

« L'école des femmes »

Lola Steinberg

Number 57, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27287ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Steinberg, L. (1990). « L'école des femmes ». *Jeu*, (57), 30–34.

que cela a existé.

Difficile de passer sans heurt d'un personnage à l'autre, d'Agnès à la religieuse portugaise, puis à Laura?

A. D. — Tous ces personnages font partie de moi, ont quelque chose de moi. Sinon je ne pourrais les jouer sans faire de l'imitation de ce que j'ai vu ailleurs. J'observe les gens dans la rue, dans l'autobus, et je leur vole des expressions que j'intègre à ce que je suis. C'est cela qui forme ma palette. C'est très personnel le fait de jouer. Je me fie à mon instinct, à ma vérité à moi. Je veux donner mes couleurs personnelles. Il y a sûrement des milliers de façons d'interpréter la religieuse, Agnès, Laura et les autres. Moi je n'en fais qu'une : celle d'Anne Dorval. Je n'ai pas le choix.

propos recueillis par **andré ducharme**

«l'école des femmes»

Texte de Molière. Mise en scène : René Richard Cyr; assistance à la mise en scène et régie : Allain Roy; décor : Claude Goyette; costumes : Mérédith Caron; éclairages : Michel Beaulieu; musique originale : Pierre Moreau. Avec Chantal Baril (Georgette), Jacques Brouillet (Enrique), Normand Chouinard (Arnolphe), Anne Dorval (Agnès), Luc Gouin (Alain), Guy Jodoin (Horace), Roger Léger (Chrysalde) et Jean-Louis Roux (Oronte). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 25 septembre au 30 octobre 1990.

portrait d'une certaine misogynie

On connaît l'argument. Dans la force de l'âge, Arnolphe est sur le point de se marier avec une toute jeune fille. Il l'a achetée à une paysanne accablée de progéniture quand elle n'avait que quatre ans, et fait élever depuis dans un couvent, à ses frais et selon ses principes.

D'entrée de jeu, il nous brosse le portrait de cette épouse idéale, résultat de longues années de soins : ignorante à la limite de la sottise, simple et bien sûr «innocente» au chapitre des choses du sexe. Il nous laisse calculer mentalement son âge (quatre plus treize font dix-sept). Il ne parle pas de son aspect physique. Il ne dit même pas si elle est belle ou non : apparemment, rien de scabreux dans son choix d'une jeune vierge.

cocu, cocu, cocu, cocu....

Nous sommes à la première scène de l'acte I et déjà Molière joue sur deux tableaux : tous ces efforts d'éducation à rebours à cause d'une obsession malade d'être trompé, voilà pour le côté farce. Une histoire de cocu, donc, et on a pu constater que le mot à lui seul déclenche encore les rires, au T.N.M. comme ailleurs. Mais aussi l'histoire inquiétante d'un homme très pointilleux au chapitre des prérogatives masculines et qui a pris des précautions draconiennes pour s'assurer une domination sans faille.

Malgré le ridicule de l'idée fixe d'Arnolphe, malgré l'abondance d'éléments comiques (intrusion d'un godelureau rival, quiproquo, farces des serviteurs), cette histoire d'homme riche qui s'offre une pucelle contient les éléments d'un véritable drame, voire

d'un mélodrame : bien plus que la fille d'Harpagon promise à un mariage arrangé par un père abusif, Agnès est dans une situation de totale dépossession d'elle-même. Arrachée à la petite collectivité où elle a passé son enfance, soigneusement «impréparée» à la vie sociale comme à la vie tout court, sans famille ni biens personnels, claquemurée dans une maison isolée sous la garde de domestiques abrutis, finalement livrée à un «protecteur» auquel elle est redevable du pain quotidien comme de toutes choses, elle a un triste sort, digne des héroïnes d'Eugène Sue ou de Ponson du Terrail.

René Richard Cyr s'est montré très sensible à cet aspect de l'histoire. Il a eu le souci de ne pas atténuer la situation de dépendance et de soumission où Molière a placé son héroïne (comme on l'a souvent fait sous prétexte de respecter le caractère comique de la pièce ou son époque). Le magnifique décor de grilles qui matérialisait la prison d'Agnès, la sobriété des costumes, l'austérité janséniste où baignait l'ensemble, tout servait admirablement cette perspective et témoignait d'une grande maîtrise. L'épisode où Arnolphe oblige sa pupille à lire à voix haute les dix commandements de l'épouse vertueuse, après l'avoir menacée des chaudières bouillantes de l'enfer si elle ne s'y conforme pas rigoureusement, constituait l'un des moments les plus réussis.

Dramatisé par la musique et les éclairages, qui suggéraient un lieu de culte et nous imposaient l'image de la jeune fille entrant en mariage comme on entre en religion, pour servir «[...] son mari, son chef, son seigneur et son maître», l'odieux égoïsme d'Arnolphe donnait froid dans le dos. Terriblement efficace.

N'en concluons pas trop vite que notre preux défenseur de l'orpheline a tiré de *l'École des femmes* une tragédie. Son Arnolphe, au contraire, se situait dans la lignée burlesque, quoique modérée : Normand Chouinard campait un personnage complexe, capable d'une sévérité extrême quand son autorité est menacée, comme on vient de le voir, mais aussi ami fidèle et généreux, aimable compagnon qui ne dédaigne pas la gaudriole, à l'occasion... Un honnête bourgeois, pas particulièrement orgueilleux de son rang, un homme riche sans ostentation, dont la soudaine lubie de s'affubler d'un nom à particule n'est là que pour servir le quiproquo imaginé par l'auteur¹.

c'est pas nous ! c'est pas nous !

On ne peut oublier si facilement que des générations de metteurs en scène ont cherché à noircir le tuteur d'Agnès. On peut s'interroger, en particulier, sur cette tradition qui fait d'Arnolphe un barbon, un vieillard, quand le texte prend soin de préciser son âge (42 ans, l'âge de l'auteur quand il a créé le rôle).

Confusion avec les deux sexagénaires de *l'École des maris*? Volonté d'aggraver encore la cruelle situation d'Agnès? Ou plutôt, tentative aussi inconsciente qu'inavouable de rendre difficile, sinon impossible, toute identification avec un homme qui ne fait pourtant que pousser un peu loin des attitudes assez répandues pour qu'on puisse s'y reconnaître? On en fait un triste sire, doublé d'un sinistre perdant, et le tour est joué. Hou ! le vilain jaloux! Hou ! le vieux cochon entiché d'un tendron!

René Richard Cyr est trop attentif à l'oppression des femmes pour piquer dans cette veine. Sous sa direction, le personnage avait tous les aspects d'un misogyne ordinaire:

1. Derrière ce nouveau nom, le jeune amoureux ne reconnaîtra pas, dans le vieil ami de son père, le jaloux qui tient la belle enfermée.

plus précisément Arnolphe appartient à cette variété de misogynes qui semblent *haïr* davantage les femmes qu'ils ne les méprisent. Ils ne pensent pas qu'elles soient idiotes, ni dénuées de force, bien au contraire.

Loin de les mépriser, Arnolphe redoute leur intelligence, leur esprit («subtiles», «adroites», «spirituelles», «habiles», sont quelques-uns des qualificatifs qu'il emploie à leur propos). Il connaît leur pouvoir, assez pour le craindre. Dans la galerie de portraits masculins brossés par Molière d'après l'humaine nature, à côté de l'avare, du snob, du lubrique, de l'arriviste, etc., Arnolphe est doté d'une faiblesse particulière : par-delà sa comique obsession du cocuage, c'est cette peur d'être joué, dominé, *fourré* par une femme. Plus simplement, *cette peur des femmes*. Le portrait de ce misogyne d'un autre siècle mérite qu'on s'y attarde, et la production montée au T.N.M. nous permettait de le faire.

Assez peu convaincu lui-même de l'infériorité des femmes et justement par peur de la confrontation avec une femme réelle, Arnolphe a préféré s'en *fabriquer* une, quitte à attendre pendant treize ans l'enfant dont il a dirigé et financé l'éducation. Il l'a voulue pauvre et d'origine modeste : «[...] Une moitié qui tienne tout de moi.» Il souhaite la façonner selon sa volonté :

Ainsi que je voudrai, je tournerai cette âme;
Comme un morceau de cire entre mes mains elle est,
Et je puis lui donner la forme qui me plaît.

S'il a mis tant de soin à faire d'Agnès une ignorante, c'est d'abord pour qu'elle soit assez *tarte* pour avaler les couleuvres contenues dans ses *Maximes du mariage*². S'il l'a voulue à ce point son inférieure, c'est manifestement pour être sûr de la dominer. Mais aussi, n'est-ce pas pour qu'elle ne soit pas susceptible de lui inspirer de l'amour, pour se garantir lui-même de l'amour, pour ne se donner aucune chance d'en être amoureux?

De quoi s'est-il protégé, en faisant donner à sa pupille cette absurde contre-éducation, si ce n'est de l'amour?

amour, amour, amour, amour

Dès qu'il apprend, de la bouche de son rival, qu'Agnès a osé enfreindre ses ordres, qu'elle a manifesté un comportement autonome en écoutant son inclination plutôt que de se laisser dicter sa conduite, dès cet instant, il l'aime.

Jamais je ne la vis si belle ...

Ce qui éclate alors, ce n'est plus seulement la colère du maître à qui on a désobéi, ou du propriétaire jaloux de son bien, c'est sa passion pour cette femme qu'il vient de découvrir :

Elle trahit mes soins, mes bontés, ma tendresse :
Et cependant je l'aime, après ce lâche tour,
Jusqu'à ne me pouvoir passer de cet amour.

2. Cette féroce parodie d'instructions d'origine ecclésiastique destinées aux femmes mariées témoigne d'une remarquable observation de Molière sur l'existence d'un double code moral : l'un, à l'usage d'une catégorie opprimée (les femmes, les pauvres, etc.), bien différent de l'autre. Il est clair que ce qu'Arnolphe veut inculquer à la jeune fille, c'est une morale à son usage à elle, et non *ce qu'il sait* des relations entre maris et femmes.



La lecture des maximes du mariage, dans le «d décor de grilles qui matérialisait la prison d'Agnès [...] évoquait l'image de la jeune fille entrant en mariage comme on entre en religion». Sur la photo : Normand Chouinard et Anne Dorval. Photo : Les Paparazzi.

L'universalité et l'immense intérêt du personnage pour nous, c'est qu'il rend évidente, palpable cette *peur de l'amour* comme l'une des sources de la misogynie. De l'amour, de la dépossession de soi que suppose ce personnage.

Chose étrange d'aimer,
et que pour ces traîtresses
Les hommes soient sujets
à de telles faiblesses!

Désarmé, perdu, Arnolphe se débat dans des accès d'autorité, de possessivité. Sa passion lui arrache des propos pathétiques :

Me veux-tu voir pleurer?
Veux-tu que je me batte?
[...] Veux-tu que je me tue?
Oui, dis si tu le veux [...]

La performance présentée au T.N.M. escamotait la détresse amoureuse d'Arnolphe : avec terreur, Arnolphe voit grandir sa passion, sans qu'elle n'éveille d'écho chez Agnès. Pour ne pas la perdre, il est prêt à renoncer à tous ses grands principes, à sa doctrine sur l'autorité seigneuriale des maris, et même à la sacro-sainte fidélité due au seigneur et maître :

Tout comme tu voudras
tu pourras te conduire.

Il l'aime d'autant plus qu'elle lui échappe, bien sûr; qui peut se soustraire à cette loi universelle?

L'ardeur dénonciatrice du metteur en scène, qui est à l'origine de la belle composition soulignée plus haut, le rend insensible au désespoir d'Arnolphe et même lui fait douter de son amour.

«... si nous nous regardions nous-mêmes...» (molière)³

Extrêmement rigoureuse et tout à fait perceptible, la construction de la comédie a pour fil conducteur la nature même de notre plaisir, qui est double : *nous rions d'Arnolphe/nous nous identifions à lui*. En nous privant de nous reconnaître dans Arnolphe souffrant et amoureux, René Richard Cyr a bousculé ce subtil équilibre.

Pour le rétablir, il a atténué les effets burlesques dans la deuxième moitié de la pièce, supprimant par exemple la scène du notaire, une de celles qui assurèrent le succès public de la comédie à sa création. Refusant le *happy end* prévu par l'auteur, il a séparé le jeune couple lors du tableau final, et même rajouté une dernière scène où Arnolphe menace encore.

Rire de.../ se reconnaître en... Le parti pris du metteur en scène met en relief la subtilité du dosage des deux ingrédients dans ce *cocktail* qui a nom comédie : c'est comme si on ne pouvait toucher à l'un des deux termes sans changer l'autre, sous peine de sombrer dans la farce ou de se noyer dans le drame, pièges qui ont été évités l'un et l'autre, au prix de quelques contorsions.

Plus que du destin, qui protège les jeunes amoureux comme il se doit, Arnolphe est finalement la victime d'une stratégie inadéquate : il n'est pas tout à fait le jouisseur égoïste et prêt à abuser de sa proie qu'exigerait la situation où il s'est lui-même placé. Il se révèle capable d'amour passionné, quand il se préparait à consommer bourgeoisement la jeune fille que la richesse a mis à sa portée. Il voudrait être aimé, alors qu'il a tout combiné pour se faire craindre.

Il n'est pas nécessaire d'être un homme pour se reconnaître dans plusieurs des réactions, des attitudes de ce pitoyable héros. Et il n'est pas prouvé non plus qu'une vertueuse indignation soit plus efficace qu'une saine confrontation avec cet autre nous-même, tel que portraituré par Molière. Là réside le bémol qui a nuancé mon contentement de spectatrice.

Contrairement à son tuteur, la jeune et belle Agnès, malgré son inexpérience, semble guidée par un instinct solide et sûr, quand vient pour elle le moment d'affirmer ses valeurs : elle veut aimer, et être aimée. Dénué d'agressivité et surtout étranger à toute idée de domination, son tempérament ne la pousse pas à tirer profit du pouvoir qu'involontairement elle exerce sur Arnolphe. Elle ne tire aucune vanité, aucun plaisir de la situation qui fait qu'elle subjuge son tuteur : Arnolphe n'a donc aucun intérêt pour elle, et c'est pourquoi elle ne lui offre aucune prise. Ronde et lisse, Anne Dorval était une Agnès très crédible, dont l'entêtement naïf, aussi éloigné que possible de la niaiserie fade, se nourrissait d'une indéfectible santé.

Il reste à souligner la splendide homogénéité de l'ensemble. *Maîtrise* est encore une fois le mot qui s'impose à moi pour qualifier cette production, la plus réussie de cette rentrée théâtrale.

lola steinberg

3. «[...] quand nous sommes bien amoureux...?», *La critique de l'École des femmes*.