Édition avec dossier

Molière

L'École des femmes

La Critique de l'École des femmes

Présentation par Bénédicte Louvat-Molozay

Extrait de la publication

Molière
L'École des femmes
La Critique de l'École des femmes

Arnolphe croit avoir trouvé le moyen imparable de se marier sans être trompé : il prendra pour femme sa pupille, Agnès, qu'il a élevée dans l'ignorance la plus complète des choses de la vie. Mais lorsque la jeune ingénue rencontre Horace, les projets du barbon se trouvent mis à mal… Dans *L'École des femmes*, qui fut l'un de ses plus grands succès, Molière s'interroge sur la place des femmes au sein d'une société régentée par les hommes. À sa création en 1662, la pièce fit scandale : on reprocha au dramaturge son immoralité. C'est pour répondre à ses détracteurs qu'il donna *La Critique de l'École des femmes*. En mettant en scène, dans cette comédie en un acte, un salon où des mondains discutent de la pièce incriminée, Molière offre une magistrale défense et illustration de son théâtre.

Dossier

1. La querelle de *L'École des femmes*
2. La précaution inutile : un sujet et ses réécritures
3. La question féminine
4. Récit, comédie, tragédie : d'un genre à l'autre
5. Mettre en scène *L'École des femmes*

Présentation, notes, dossier, chronologie, bibliographie et glossaire par Bénédicte Louvat-Molozay

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion

GF
Flammarion

Extrait de la publication

11-V-N

L'École des femmes

La Critique de l'École des femmes

Extrait de la publication

Extrait de la publication

MOLIÈRE

L'École des femmes

La Critique de l'École des femmes

PRÉSENTATION
NOTES
DOSSIER
CHRONOLOGIE
BIBLIOGRAPHIE
GLOSSAIRE

par Bénédicte Louvat-Molozay

GF Flammarion

Extrait de la publication

Maître de conférences à l'université de Montpellier-III, Bénédicte Louvat-Molozay est spécialiste du théâtre du XVIIe siècle. Elle a préfacé pour la collection GF *Le Tartuffe* de Molière, et a participé à l'édition des *Œuvres complètes* de cet auteur dans la Pléiade. Elle est également l'auteur, dans la collection GF-Corpus, d'une anthologie sur *Le Théâtre*.

© Flammarion, Paris, 2011.
ISBN : 978-2-0812-5044-4

Présentation[1]

Au cours de la première semaine du mois de janvier 1663, et à l'occasion de la fête des Rois, Louis XIV offre à sa cour la représentation de la nouvelle comédie de Molière. Le gazetier Loret, qui fait partie des invités, évoque en des termes élogieux une pièce « aucunement instructive,/ Et, tout à fait récréative », dont Molière est non seulement l'auteur mais aussi le « principal acteur », une pièce « qu'en plusieurs lieux on fronde ;/ Mais où pourtant va tant de monde[2] ». De fait, *L'École des femmes* constitue l'un des plus grands succès de Molière, succès durable mais aussi succès de scandale, que le dramaturge entretint savamment en transformant cette « fronde » en une véritable querelle qui eut pour effet d'asseoir définitivement son autorité littéraire.

1. L'auteur de cette édition sait tout ce qu'elle doit à la récente édition des *Œuvres complètes* de Molière dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (Gallimard, 2010) à laquelle elle a collaboré avec Georges Forestier et Claude Bourqui ainsi qu'au site internet « Molière 21 » qui en est le complément électronique. La convergence de vues qui pourra apparaître au lecteur est donc tout sauf fortuite : elle est l'expression de convictions communes.

2. La *Gazette* de Loret, 13 janvier 1663. « Aucunement » signifie ici « en quelque façon », « à sa manière » ; et « fronder » veut dire « critiquer ».

Extrait de la publication

L'ANNÉE DE *L'ÉCOLE DES FEMMES*

La pièce était attendue : les deux dernières créations de Molière, *L'École des maris* et *Les Fâcheux*, remontaient à l'été 1661 et, depuis son retour à Paris en 1659 et le triomphe des *Précieuses ridicules*, la troupe était réputée pour les comédies de son comédien-poète attitré plus que pour les créations ou les reprises de pièces composées par d'autres auteurs. Nouvellement installée, la troupe de Molière ne pouvait lutter à armes égales avec les deux autres compagnies parisiennes, celle du Marais et surtout celle de l'Hôtel de Bourgogne ou « Troupe royale », qui s'était dès longtemps spécialisée dans le registre tragique, même si Molière ne cessa jamais de représenter des tragédies. C'est précisément le cas pendant les six semaines qui précèdent la création de *L'École des femmes*, où l'on donne, dans la salle parisienne du Palais-Royal qu'il occupe désormais, *Oropaste ou le Faux Tonaxare* de Boyer.

L'École des femmes est représentée pour la première fois le 26 décembre 1662 au Palais-Royal et remporte immédiatement un succès sans précédent : la recette s'élève à 1 518 livres [1], soit un chiffre qui avoisine les recettes de pièces plus tardives telles que *Le Misanthrope* ou *Les Femmes savantes*. Ces chiffres se maintiennent jusqu'au début du mois de février, pour s'aligner ensuite sur des recettes beaucoup plus habituelles. Mais le registre du comédien La Grange indique qu'un nouveau pic est atteint au cours de la première quinzaine du mois de juin 1663, avec une fréquentation record le 15 juin, où la recette atteint 1 731 livres. La raison en est simple : la représentation de *L'École des femmes* est suivie, à partir du 1er juin 1663, de celle de *La Critique de l'École des femmes*, soit cette « dissertation qu[e Molière a] faite en

1. À titre indicatif, une famille modeste vivait avec 25 livres par mois, soit 300 livres par an.

Extrait de la publication

dialogue » annoncée au mois de mars dans la Préface de *L'École des femmes.*

Avec la création de *La Critique de l'École des femmes* commençait véritablement la « querelle de *L'École des femmes* » dont l'instigateur n'était autre que Molière lui-même et qui, loin de le fragiliser, encore moins de remettre en question sa position au sein du champ littéraire et théâtral, eut pour effet de la renforcer et de la rendre incontestable. L'année 1663 est, de fait, marquée tout à la fois par les épisodes de la Querelle et par les manifestations du soutien du monarque. Non seulement *L'École des femmes* est jouée à la cour quinze jours seulement après sa création parisienne, mais le nom de Molière apparaît à la fin du mois de mai ou au début du mois de juin 1663 dans la première liste des gratifications royales (l'« excellent poète comique » reçoit alors 1 000 livres). Molière compose en retour son « Remerciement au roi [1] », texte aussi élégant que drôle, où sa Muse est présentée sous les traits de l'un de ces marquis ridicules qui commencent à peupler son théâtre. La création, à une date qui se situe entre le 16 et le 21 octobre, de *L'Impromptu de Versailles*, vient témoigner une dernière fois de la protection royale. La pièce n'est d'ailleurs rien d'autre que l'illustration de cette protection et fait du monarque la source même de l'inspiration du poète et comédien, puisqu'elle met en scène Molière et sa troupe tentant de répéter une pièce commandée par le roi, et qui est la suite de *La Critique de l'École des femmes*… Ce n'est, en outre, pas le monarque seul qui soutient ostensiblement Molière, mais la famille royale dans son ensemble, comme en témoignent les épîtres dédicatoires des pièces publiées à cette période : après avoir dédié son *École des maris* à « Monsieur », frère du roi et protecteur de sa troupe (on la nomme alors la « Troupe de Monsieur »), Molière offre son *École des femmes* à

1. Voir p. 183-187.

« Madame », son épouse, et sa *Critique de l'École des femmes* à Anne d'Autriche, la reine mère, réputée pour sa dévotion et peu encline, *a priori*, à soutenir un auteur de comédies.

Mais l'année 1663 est aussi rythmée par les épisodes de la querelle de *L'École des femmes*. Elle semble avoir commencé de manière informelle et surtout orale : c'est la « fronde » dont parle Robinet, pratique assez banale et particulièrement explicable dans le cas de *L'École des femmes*, dont le succès suscite inévitablement la jalousie des auteurs et des comédiens rivaux. Il n'y a rien là de singulier, et l'histoire du théâtre parisien du XVIIe siècle regorge d'épisodes de rivalité entre les troupes, qui prennent notamment la forme de pièces jumelles, composées sur le même sujet, à l'instar des deux *Bérénice* de 1670 (celle de Racine à l'Hôtel de Bourgogne, celle de Corneille au Marais). On peut même faire l'hypothèse que la « fronde » se serait probablement dissipée si Molière ne lui avait donné, avec *La Critique de l'École des femmes*, un tel retentissement, en désignant lui-même ses adversaires, réels ou supposés, ainsi que leurs soi-disant griefs, que les auteurs des textes postérieurs se contenteront généralement de reprendre. Il est vrai que *La Critique de l'École des femmes* n'est pas, à proprement parler, le premier texte de la Querelle. Ce titre revient aux *Nouvelles nouvelles* de Donneau de Visé. Publié en février 1663, soit un peu plus d'un mois après la création de *L'École des femmes*, l'ouvrage comporte un chapitre consacré à Molière, et rédigé comme une longue notice bio-bibliographique. Jeune auteur de vingt-cinq ans, Donneau de Visé – qui sera plus tard le fondateur du *Mercure galant*, l'un des premiers périodiques mondains – cherche alors à se faire un nom dans le champ littéraire et est à l'affût d'un coup médiatique. C'est ce qu'il tente de faire au même moment en se mêlant au conflit qui oppose l'abbé d'Aubignac et Corneille autour de la *Sophonisbe* de ce dernier, avant de se jeter à corps

perdu dans la querelle de *L'École des femmes* et d'en devenir l'un des principaux animateurs. Car Donneau de Visé est l'auteur de quatre des textes de la Querelle, soit près de la moitié. Plusieurs éléments, cependant, permettent de douter que le polémiste soit animé par des convictions ou des positions personnelles à l'égard de la pièce de Molière : la nature et le ton des propos consacrés à Molière dans les *Nouvelles nouvelles* [1], le changement d'attitude qu'il adopte à l'égard de Corneille au cours de la même année 1663 [2] et la rapidité de son revirement à l'égard de Molière puisque, dès la fin de l'année 1665, il donnera l'une de ses comédies, *La Mère coquette*, à la troupe du Palais-Royal et sera, en 1666, un admirateur du *Misanthrope*.

S'il n'est pas certain que Molière réponde, dans sa *Critique de l'École des femmes*, au chapitre des *Nouvelles nouvelles* de Donneau de Visé, il est en revanche tout à fait assuré que c'est avec la pièce de Molière que dialoguent *Zélinde* (août 1663) du même Donneau de Visé et *Le Portrait du peintre* (octobre 1663) de Boursault, respectivement sous-titrés « la véritable critique » et « la contre-critique de *L'École des femmes* ». Ce sont là deux comédies – le recours à la forme théâtrale est l'un des traits distinctifs de cette Querelle –, dont seule la seconde semble avoir été jouée. Son auteur, le jeune dramaturge Boursault, également âgé de vingt-cinq ans, commence à peine sa carrière dramatique et semble diligenté par les acteurs et auteurs de l'Hôtel de Bourgogne pour répondre à Molière. C'est à ce *Portrait du peintre* que Molière riposte explicitement avec son *Impromptu de Versailles*. La Querelle, pourtant, ne s'arrête pas là : *L'Impromptu de Versailles* suscite un *Impromptu de*

1. Voir Dossier, p. 193-194.
2. Après avoir critiqué la dernière tragédie de Corneille dans ses *Nouvelles nouvelles*, il entreprend de la défendre en publiant, en mars 1663, une *Défense de la Sophonisbe de M. de Corneille*…

Extrait de la publication

l'Hôtel de Condé (novembre 1663) de Montfleury, dont la confrontation est plaisamment mise en scène dans *Les Amours de Calotin* (décembre 1663), comédie de Chevalier représentée sur la scène du Marais. Elle ne s'achève véritablement qu'en mars 1664, avec la publication de *La Guerre comique ou la Défense de l'École des femmes* de Philippe de la Croix [1].

Quels étaient les enjeux de cette Querelle ? Et quelles étaient les intentions de ceux qui y participèrent ? On ne peut retenir comme grief capital la remarque que l'on trouve dans les *Nouvelles nouvelles*, selon laquelle Molière aurait pris son bien chez d'autres auteurs, au premier rang desquels Scarron et Straparole : il n'est pas, au XVIIe siècle, de pièce de théâtre qui se compose autrement, les auteurs de tragédies puisant à pleines mains dans l'Histoire et la mythologie, les auteurs de comédies dans le théâtre italien, espagnol ou latin autant que dans la littérature narrative. Les vrais chefs d'accusation sont de deux types : une partie d'entre eux est esthétique, l'autre partie est plus nettement morale. Esthétique, parce que Molière a conservé, dans la forme élevée d'une comédie en cinq actes et en vers, des éléments de gros comique réservés jusqu'alors aux pièces plus courtes ; parce que, comme il le faisait désormais systématiquement depuis *Les Précieuses ridicules*, il a ancré son intrigue dans un contexte contemporain (c'est la raison pour laquelle même ses ennemis le surnommaient « le peintre »), au rebours des comédies contemporaines, dont le personnel dramatique et les coordonnées spatio-temporelles étaient presque toujours fictionnels ; parce que enfin cette comédie multipliait les récits, son auteur ayant fait le choix de faire raconter par Horace les avancées de ses amours plutôt que de les montrer directement aux spectateurs. Mais les enjeux étaient aussi moraux. La

1. Une chronologie détaillée et un choix de textes de la Querelle figurent dans le Dossier, p. 192.

Extrait de la publication

question du gros comique était, de fait, à la fois esthétique et morale, car l'une des particularités de *L'École des femmes* tient dans le recours aux équivoques sexuelles. Par ailleurs, Molière plaçait au centre de sa pièce un personnage qui incarnait le rigorisme moral, et s'appuyait sur la doctrine de l'Église en matière de mariage pour donner plus de force à son propos, ce qui semble avoir valu au dramaturge l'accusation d'impiété.

Tous ces griefs étaient, on l'a dit, désignés et développés – en même temps que leur contestation – par Molière lui-même dans sa *Critique de l'École des femmes*. Ses adversaires, réels ou supposés, ne firent que les amplifier et élargir leur cible en ne s'en prenant plus seulement à *L'École des femmes*, mais au théâtre de Molière dans son ensemble ainsi qu'au type de jeu qu'il pratiquait. Ce faisant ils contribuaient à rien de moins qu'à la célébrité du comédien-poète et ils en étaient probablement conscients. Ainsi l'année 1663 s'acheva-t-elle sur une sorte de « festival Molière » lorsque, le 11 décembre, la Troupe royale et la troupe de Molière furent invitées à représenter à l'hôtel de Condé, devant la famille royale et une partie de la cour, *La Critique de l'École des femmes*, *Le Portrait du peintre*, *L'Impromptu de Versailles* et *L'Impromptu de l'Hôtel de Condé* [1]. On a peine à croire, dès lors, que la querelle de *L'École des femmes* fut, au moins dans tous ses développements, l'acharnement d'une cohorte d'auteurs et de comédiens jaloux secondée par une armée de mondains et de dévots contre le pauvre Molière. Elle fut pour une large part un événement médiatique concerté et orchestré par Molière lui-même pour exploiter le succès de sa pièce et le renforcer en mettant au jour les dessous d'une comédie peut-être authentiquement scandaleuse.

1. Voir Georges Mongrédien, *La Querelle de l'École des femmes*, Nizet, 1971, p. 316-318.

Extrait de la publication

Un coup de force esthétique et idéologique

En apparence, *L'École des femmes* s'inscrit dans le prolongement de *L'École des maris.* Molière l'a voulu ainsi, en appariant les deux pièces par leurs titres et en reprenant une partie de la structure et du personnel dramatique de la première pour nourrir la seconde. Pièce en trois actes et en vers, *L'École des maris* met en scène deux frères d'âge mûr, Ariste et Sganarelle, qui s'apprêtent à épouser deux jeunes sœurs qui leur ont été confiées. Alors que le premier laisse toute liberté à sa future épouse, le second lui interdit sorties et visites, pensant se prémunir ainsi du cocuage. Mais la jeune fille, qui porte le nom de l'une des amoureuses de la *commedia dell'arte* (Isabelle), a plus d'un tour dans son sac, et met à profit la bêtise et l'aveuglement de Sganarelle pour faire avancer ses affaires amoureuses, allant jusqu'à en faire le messager malgré lui de son amour en le chargeant de porter à Valère, son amoureux, des déclarations d'amour déguisées en discours de refus. La pièce s'achève, on s'en doute, par le triomphe des jeunes gens et la disqualification du barbon, qui « renonce à jamais à ce sexe trompeur ». La même donnée de départ est reprise dans *L'École des femmes*, avec une simple inversion des caractères : la jeune fille ingénieuse devient une jeune ingénue, et le barbon stupide et aveugle cède la place à un homme avisé, qui croit avoir pris toutes ses précautions pour éviter d'être trompé…

Mais « l'école des femmes » n'est pas uniquement le double de « l'école des maris », et dans la langue française le substantif « femme » ne signifie pas seulement « épouse ». Intituler une comédie « l'école des femmes », c'est se placer inévitablement sur le terrain de ce qu'on peut appeler très généralement la question féminine, celle de l'accès des femmes au savoir, celle du statut des

Extrait de la publication

femmes au sein du couple, de la famille et de la société, et celle de la participation des femmes à la vie culturelle autant qu'à la vie sociale [1]. Déjà présentes à la Renaissance, ces questions trouvent une nouvelle actualité dans la seconde moitié du siècle et sont portées par un courant féministe représenté entre autres par des femmes auteurs telles que Mlle de Scudéry, mais également par des hommes qui défendent, à l'instar de Poullain de La Barre, l'égalité des hommes et des femmes, voire la supériorité de ces dernières [2]. De nombreux textes contemporains s'interrogent sur le type d'éducation qu'il convient de donner aux femmes, sur les disciplines qu'on peut leur enseigner, sur la différence entre une femme savante, version féminine de la figure, honnie, du pédant, et une femme cultivée et capable de conversation. Ces thèmes figurent en bonne place dans *L'École des femmes*, où ils sont abordés par le personnage ridicule et par conséquent dans une optique anti-mondaine, délibérément rétrograde, qui est celle-là même que défend la doctrine catholique. Lorsque Arnolphe vitupère par exemple l'apprentissage de l'écriture, outil d'émancipation féminine par excellence et qui permet à Agnès d'avouer son amour à Horace dans une touchante lettre, lorsqu'il condamne les femmes auteurs (« Et femme qui compose en sait plus qu'il ne faut », I, 1), il ne fait que reprendre les positions rigoristes les plus répandues. Mais Molière sait, lorsqu'il fait tenir de tels propos à son personnage principal – et donc à lui-même, qui l'interprète –, qu'il prend son public à rebrousse-poil et qu'il le provoque. Et il provoque particulièrement ce public mondain, qui prône l'accès des femmes à la culture, qui fréquente les cercles et salons animés par des femmes, lorsque, au

1. Voir l'ouvrage majeur de Linda Timmermans, *L'Accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, Champion, 1990 ; rééd. « Champion classiques », 2005.
2. Voir le Dossier, p. 214-216.

centre de la pièce, il montre l'usage qu'Arnolphe réserve à l'apprentissage de la lecture en faisant lire à Agnès les maximes sur le mariage (III, 2).

Mais est-ce bien tout ? Pour les premiers spectateurs de la pièce, le syntagme « école des femmes » possède deux référents, qui sont attestés par l'existence de plusieurs ouvrages contemporains portant le titre, très proche, de *L'École des filles.* L'un d'entre eux, *L'École morale des filles* (1657), s'inspire de l'un des manifestes féministes contemporains les plus connus, à savoir l'« Histoire de Sapho » qui figure dans la Xe partie du *Grand Cyrus* de Mlle de Scudéry [1]. Mais *L'École des filles* (1655) est aussi le titre d'un ouvrage érotique, lequel était constitué du dialogue entre deux femmes, la plus âgée d'entre elles instruisant la plus jeune à l'art et aux plaisirs de la sexualité. Texte très cru, cette *École des filles* fut immédiatement interdite et son principal auteur, Michel Millot, condamné à mort – il avait des protecteurs et l'affaire fut étouffée –, ce qui n'empêcha pas une circulation de l'ouvrage, facilitée notamment par les éditions hollandaises. Une autre *École des filles* (1658) fut d'ailleurs composée à la croisée des traditions : on y trouve tour à tour un manuel d'instruction sexuelle puis un manuel d'éducation religieuse…

Et c'est, de manière certaine, avec ces différents référents que Molière s'amuse, en faisant se rencontrer thèses féministes et sous-entendus sexuels, et en multipliant les explications possibles du titre. Car *L'École des femmes*, c'est tout à la fois l'éducation que le mari veut infliger à sa future épouse (et qui culmine dans la lecture des « Maximes du mariage », III, 2), l'école de l'amour (« l'amour est un grand maître » affirme ainsi Horace, III, 4), par laquelle Agnès se métamorphose en femme, et l'école de la sexualité enfin, celle qui seule fait venir

1. Voir le Dossier, p. 216-218.

« l'esprit » aux filles, comme l'indique un conte de La Fontaine [1]…

L'École des femmes a, de fait, été perçue par les contemporains comme une pièce obscène [2] ; on aurait tort de minimiser ce fait, et de réduire le groupe de ceux qui l'ont perçue comme telle aux précieuses dont se moque Molière dans *La Critique de l'École des femmes* en faisant dire à Climène, dans la scène 3 : « Il a une obscénité qui n'est pas supportable ». Et ce, pour deux raisons : d'abord les précieuses ne sont pas ces prudes effarouchées qui refusent le mariage parce qu'elles ne peuvent « souffrir la pensée de coucher contre un homme vraiment nu » (*Les Précieuses ridicules*, scène 4) ; ce sont des femmes émancipées, cultivées, qui ne sont en rien ridicules, comme le sait parfaitement Molière puisqu'elles forment une partie non négligeable de son public [3] ; ensuite la pièce ou, plus exactement, certaines scènes ou certains échanges de la pièce sont véritablement équivoques et ménagent, de fait, des sous-entendus grivois parfaitement perceptibles par les spectateurs. Ces scènes ou échanges sont aisés à identifier : Molière lui-même les indique dans la *Critique*, et ses « adversaires » les commentent à l'envi. Il s'agit, évidemment, de la célèbre scène du *le* (II, 5), dont l'équivoque est préparée par l'annonce que « le petit chat est mort », lequel chat était déjà présent dans une réplique d'Alain expliquant le retard avec lequel il vient ouvrir à Arnolphe par cette formule : « J'empêche, peur du chat, que mon moineau

1. Voir le Dossier, p. 224-226.

2. Pour une étude systématique de cet aspect du texte, voir Joan DeJean, *The Reinvention of Obscenity : Sex, Lies and Tabloids in Early Moderne France*, Chicago, University of Chicago Press, 2002 (le chapitre 2 est consacré à *L'École des filles*, le chapitre 3 à *L'École des femmes*).

3. Sur les représentations, très contrastées, des précieuses et de la préciosité, la synthèse la plus récente est celle de Myriam Maître, *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle*, Champion, 1999 ; rééd. « Champion Classiques », 2008.

Extrait de la publication

ne sorte » (I, 2), formule que les contemporains interprétaient comme ouvertement grivoise[1]. Ouvertement ? Non, précisément, et c'est ce qui fait de *L'École des femmes* un coup de force esthétique et moral : au regard de bien des comédies antérieures ou contemporaines, la pièce de Molière est très policée. Cette comédie contient fort peu de termes bas, la sexualité n'y est jamais évoquée directement et Molière laisse à son public la responsabilité de donner à un certain nombre de mots une signification licencieuse. Cette logique, qui est comparable à celle qu'utiliseront certains auteurs libertins du siècle suivant, est parfaitement maîtrisée par Uranie dans la scène 3 de la *Critique* lorsque, forçant Climène à lui « marquer […] une de ces ordures qu'[elle dit] », elle conclut : « c'est vous qui faites l'ordure ». Ce faisant, Molière peut franchir un pas supplémentaire par rapport à la grossièreté généralement admise et relevant d'une longue tradition littéraire qui, après Rabelais, sera notamment perpétuée par les *Contes en vers* de La Fontaine, comme l'attestent, outre les passages déjà évoqués, la « tarte à la crème » (I, 1), le « potage » dans lequel Alain ne veut pas qu'un autre mette son « doigt » mais aussi les « puces » (I, 3) qui démangent la jeune fille la nuit, pour s'en tenir à ces exemples[2].

1. Le moineau est, depuis l'Antiquité, une figure de la vigueur masculine et peut même désigner le sexe masculin ; le chat renvoie de son côté au sexe féminin (voir aussi II, 5). Quant au « feu » que souffle Georgette dans ce même passage, il peut également, compte tenu du contexte, revêtir une signification sexuelle.

2. Les puces renvoient aux « démangeaisons » de la jeune fille en mal de mari, ou souffrant de l'absence de son amant ; quant au potage, il est traditionnellement assimilé par la littérature licencieuse au sexe de la femme.

Extrait de la publication

Du sujet à sa mise en œuvre

Or le sujet retenu par Molière, et identifié par Donneau de Visé dans ses *Nouvelles nouvelles*, était particulièrement propre à permettre de telles équivoques, et à faire jouer l'une contre l'autre l'éducation que le barbon essaie de donner à sa promise et celle que la jeune fille reçoit – ou se promet de recevoir – de l'amoureux qu'elle s'est choisi, autrement dit les deux – ou les trois – « écoles ». Il s'agit du sujet de la « précaution inutile » dont la première version se trouve dans une nouvelle espagnole de Maria de Zayas sous le titre « El prevenido engañado » (« l'homme sûr de son fait et trompé »), qui fut publiée en 1637 au sein des *Novelas ejemplares y amorosas* (*Nouvelles exemplaires et amoureuses*). Au milieu des années 1650, ce recueil a fait l'objet de deux traductions françaises, l'une de Scarron (1655), l'autre de Le Métel d'Ouville (1656). La nouvelle a, par ailleurs, été adaptée à la scène par Dorimond et jouée à Paris par la troupe de Mademoiselle en décembre 1660. Que le sujet de l'homme mûr qui veut épouser une sotte pour se prémunir du cocuage ait été inspiré à Molière par la pièce de Dorimond [1] ou par l'une des traductions françaises de la nouvelle espagnole importe peu en définitive : il était dans l'air du temps, et s'inscrivait dans le prolongement de l'intrigue de *L'École des maris.*

Cependant le dramaturge combine ce sujet avec un autre, qui inspire la structure dramatique de sa comédie. Il s'agit du « confident inapproprié », fourni par la quatrième histoire de la quatrième des *Piacevoli notti* ou *Facétieuses nuits* de Straparole (Venise, 1550), dans laquelle un jeune homme prend pour confident de ses aventures amoureuses le mari de sa maîtresse. Cette histoire présente quelques développements attendus, comme

1. Ce ne serait pas la seule fois : Molière doit probablement à Dorimond l'idée initiale de son *Festin de pierre* (ou *Dom Juan*).

Extrait de la publication

la visite impromptue de l'époux, qui oblige l'amant à se cacher dans une armoire. Molière, surtout, la traduit en termes dramaturgiques, en fondant son intrigue sur un quiproquo dont la durée excède de loin les habitudes de la dramaturgie classique : pour Horace, Arnolphe demeure distinct du tuteur d'Agnès, le ridicule M. de la Souche, et ce, jusqu'à la dernière scène, fondée sur une reconnaissance que le spectateur a parfaitement anticipée – et qui n'est ni plus ni moins vraisemblable que celles sur lesquelles s'achèvent une part essentielle des grandes pièces de théâtre, à commencer par *Œdipe roi* de Sophocle [1]. La mise en œuvre de ce quiproquo essentiel au fonctionnement de l'intrigue explique à son tour le traitement de l'espace et le dispositif scénique adopté pour *L'École des femmes*, soit le traditionnel carrefour comique orné de deux maisons, celle d'Arnolphe d'une part, celle où est recluse Agnès d'autre part, maisons au sein desquelles le spectateur ne pénètre qu'en imagination et dont le lieu central, celui de tous les fantasmes et de tous les dangers (pour Arnolphe), est assurément la chambre d'Agnès.

Mais il y a plus : en combinant les deux sujets et en utilisant notamment les ressorts structurels du second (le quiproquo et la forme du récit) pour enrichir le premier, Molière se donnait les moyens de bâtir une pièce à la structure originale : la quasi-totalité de l'intrigue est en effet dérobée à la vue des spectateurs et rapportée sous la forme de récits, pris en charge par Agnès (II, 5), Arnolphe (IV, 1), et surtout Horace qui, à quatre reprises (I, 4 ; III, 4 ; IV, 6 et V, 2), vient rendre compte à Arnolphe de la manière dont il a renversé les plans du tuteur d'Agnès. Un tel fait structurel, dont Molière sou-

1. Même si le récit à deux voix d'Oronte et Enrique (v. 1740-1759), où la stichomythie (distique contre distique) est renforcée par l'anaphore de la conjonction à l'initiale (« Et… »), paraît assez délibérément artificiel.

Extrait de la publication

TABLE

PRÉSENTATION 7

NOTE SUR L'ÉDITION 28

L'École des femmes
La Critique de l'École des femmes

DOSSIER

1. La querelle de *L'École des femmes* 191
2. La précaution inutile : un sujet et ses réécritures 205
3. La question féminine 213
4. Récit, comédie, tragédie : d'un genre à l'autre 227
5. Mettre en scène *L'École des femmes* 232

CHRONOLOGIE 241

BIBLIOGRAPHIE 248

GLOSSAIRE 251

Mise en page par Meta-systems
59100 Roubaix

N° d'édition : L.01EHPN000429.N001
Dépôt légal : avril 2011

Extrait de la publication