

# L'ÉCOLE DES FEMMES

CHRISTIAN ESNAÏ  
COMPAGNIE LES GÉOTRUPES

MOLIÈRE



# L'ÉCOLE DES FEMMES

MOLIÈRE

MISE EN SCÈNE  
DRAMATURGIE

**CHRISTIAN ESNAY  
JEAN DELABROY**

AVEC

**MARION NOONE  
BELAÏD BOUDELAL  
ROSE MARY D'ORROS  
GÉRARD DUMESNIL  
MATTHIEU DESSERTINES  
CHRISTIAN ESNAY**

SCÉNOGRAPHIE

**FRANÇOIS MERCIER**

LUMIÈRE

**BRUNO GOUBERT**

COSTUMES

**ROSE MARY D'ORROS**

SON

**FRÉDÉRIC MARTIN**

ADMINISTRATION

**ÉLOISE LEMOINE**

PRODUCTION

**BRUNO LATHULIERE**

# L'ÉCOLE DES FEMMES



production (en cours)

en recherche de coproduction et de temps de travail

les Géotrupes

Avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication Drac ile de France

Accueil en résidence de création au cube à Herisson

les Géotrupes sont conventionnés par la Drac ile de France

**Christian Esnay - 06 10 31 78 64 - [christianesnay@gmail.com](mailto:christianesnay@gmail.com)**

# CHRISTIAN ESNAY ET LES GÉOTRUPES

Depuis ses débuts, les expériences de travail de la compagnie des Géotrupes tentent de concrétiser « l'accessibilité au théâtre pour le plus grand nombre » un discours que nous connaissons tous. Il ne suffit pas de dire que l'on est d'accord avec ce discours pour le rendre possible. Cela dépend surtout de comment on le fait et à quelle échelle.

La majorité des citoyens ne connaît pas le théâtre et n'est pas près d'y aller. Ce constat nous a conduits à assumer des principes de travail hors normes et à fixer des objectifs qui sortent des traditionnelles façons de penser le théâtre pour essayer d'apporter quelque chose de neuf. Le groupe est constitué de comédiens partageant ce point de vue sur le théâtre public, objectif premier d'ouvrir le théâtre (dans tous les sens du terme) et le partager. Nous travaillons systématiquement en répétitions ouvertes au public, du premier au dernier jour de travail.

Après la mise en scène du diptyque Barker au Théâtre de l'Odéon en 2009, Les Européens et Tableaux d'une exécution, avec en toile de fond l'Europe et la Turquie, et la tétralogie d'Euripide qui a eu la volonté de raconter le Théâtre antique comme étant un théâtre ludique, une véritable fête démocratique, Les fourberies de Scapin et l'École des Femmes ramènent le théâtre à sa plus simple expression, le langage et les mots suffisent à produire le monde, à le mettre en critique.

# L'IRRÉSISTIBLE ASCENSION

Molière naît à la Noël 1662. Il a quarante ans, et c'est dans L'École des Femmes. Avec cette pièce commence la décennie fabuleuse, où il va sortir, entre le brelan d'as du début, Tartuffe (64), Dom Juan (65), Le Misanthrope (66), et la paire de la fin, Les Fourberies de Scapin (71), Les Femmes Savantes (72), le full de légende qui transforme et transcende la comédie.

Quatre ans après son retour à Paris, tous les Molières, le dramaturge, l'acteur, le patron, triomphent : une nouvelle salle au Palais-Royal, une série sans pareille de représentations à guichets fermés, le brevet royal de l'excellence poétique, avec recettes et pension correspondantes. Tout cela payé cher. Paris a toujours été Paris, une bonne querelle, sinon rien. Celle à laquelle donne lieu L'École des Femmes est fracassante, c'est à son occasion que se forme la coalition, qui désormais ne lâchera plus Molière, des dévots, prudes, jaloux, aigris, dépassés, dogmatiques, tous unis pour fustiger sa vulgarité, pour dénoncer son impudicité (voyez son mariage tout neuf avec la trop jeune, trop proche, Armande Béjart), pour essayer de le pousser à la faute (un qui lui retourne la perruque sur la tête, l'autre qui lui prend le visage pour le frotter jusqu'au sang sur les boutons de son habit, étranges façons d'exprimer leur « chagrin délicat », comme dit drôlement leur victime) !

La saison de 1663 résonne jusqu'à la fureur du bruit de cette École. Mais si on la « fronde » ainsi à outrance, c'est parce qu'un événement considérable y a lieu - la migration de Molière vers son génie. L'École des Femmes accomplit le saut de Molière, et du genre comique, hors et en avant de lui. Il n'abandonne pas son répertoire de l'illustre Théâtre, il le somme au contraire, et consomme, avec jubilation, tout entier, genres, parlures, types, rires, mais c'est pour emporter tout ce monde vers un prototype exploratoire de comédie radicale, qui, sitôt esquissée dans son mixte de violence et d'exqu Coast, touche dans le spectateur quelque chose d'imparable.

# UN FOU DE TOUTES LES MANIÈRES

La pièce secoue parce qu'elle est plus que l'histoire d'un ridicule, elle est celle d'un monstre. Avant Orgon et Alceste, Arnolphe est « le premier homme dangereux » chez Molière (P. Malandain), en tant qu'il est celui-qui-sait-et-qui-peut-tout. Molière repeint aux couleurs d'une folie spéciale, et extrême, le vieux pitch du cocu.

Comment peut-on se vanter de devenir le premier homme épargné par l'infidélité, quand on s'appelle comme le saint patron des cocus ! Les cornes qui le dégoûtent d'avance, c'est comme s'il les avait déjà, ce n'est qu'une question d'heure. L'heure, justement, que nous passons, nous, spectateurs, à voir chaque geste qu'il fait pour les éviter les rapprocher de son front. Ce personnage aux vains efforts et aux lumières vacillantes, c'est celui de la « précaution inutile », qui a toujours été, et sera encore longtemps, la ressource inépuisable de la comédie. Dès le début, son ami Chrysalde l'a prévenu, gare au retour de la raillerie sur le railleur, au « revers de satire ». C'est en effet qu'Arnolphe aime vers lui cette vengeance du rire, à force de rire, inquiétant de pitié méprisante, sur tous les pauvres hommes trompés – sauf, décidément, lui.

Pourtant c'est moins l'orgueil qui va être châtié dans le maître d'école que le dessein qu'il a, et le projet qu'il exécute, pour avoir raison envers et contre tous. C'est cet amour, effrayant de calcul et de certitude, qui l'a pris pour une enfant de quatre ans, et qui lui a fait de longue main la préparer à son lointain âge de femme et d'épouse, « selon (s)a politique ». Dans son absolue supériorité obsessionnelle, il conspire la formation, à son unique profit, d'un être modelé tel « un morceau de cire », pour ne connaître qu'une seule empreinte, la sienne, à quoi se bornera tout l'horizon de sa vie. Lui, sera tout pour elle, parce qu'elle ne sera, ne saura, rien que lui.

On trouve plus tard au théâtre (Marivaux) des laboratoires artificiels pas forcément moins inquiétants, mais au moins auront-ils pour mobile d'explorer l'énigme de l'homme (La Dispute). Rien de cette recherche intellectuelle, de ce prurit de découverte, chez Arnolphe, parce que lui, ne doute de rien. Il possède un savoir a priori qu'il vérifie avec une joie mauvaise. Et il l'applique, en déroulant minutieusement son protocole d'asepsie et de prophylaxie, de sorte à usiner, en pleine fière conscience, cette chose idéale, un être sans personnalité, produit d'un nettoyage mental radical. Ses raisons et ses ruses sont toutes meilleures les unes que les autres, ce bourreau du réel sait même passer en homme pragmatique les compromis nécessaires avec lui, il consent à payer le prix du rêve par la restriction de ses plaisirs à venir. À coups d'ordonnances, Arnolphe fabrique ainsi avec « amour » (une espèce intolérable d'amour), pour le futur de son objet d' « amour » (d'intolérable possession), un « amour » à basse tension (un intolérable lien décérébré, dévitalisé), et une histoire prescrite (une privation intolérable du temps), une conscience amputée (une ignorance intolérable, ignorante même de son ignorance), qui devront lui, et leur, suffire.

# QUI APPREND QUOI DE QUI ?

De quelle école est-il question dans L'École des Femmes ? Allez savoir. Il y a bien sûr l'école drastique, imaginée par Arnolphe, déclinée en règlements qui sont autant de commandements, dont Agnès est l'unique pensionnaire (recluse). Il y règne une pédagogie à contresens, faite en effet « pour la rendre idiote autant qu'il se pourrait », pour qu'elle reste ad vitam aeternam l'agneau qu'elle est. Le projet de la formation dont Arnolphe est le maître ne sert pas à former, et surtout pas à transformer, il consiste seulement à soumettre le passage de fille à femme et à épouse à un programme de désinformation, de sorte à maintenir l'élève dans l'innocence et donc dans la dépendance. Mais il y a, se mettant en travers de ce plan d'aliénation et de sa moralité obscène, la vraie école qui va faire d'Agnès une femme.

C'est une « école » ouverte, comme gouvernée par un dieu ivre ou désordonné, c'est le hasard, qui parasite les projets, paralyse les intentions, produit les accidents, agence les bizarreries, favorise les rencontres. L'esprit vient aux jeunes filles avec les sensations, puis les sentiments, que l'inopiné leur procure, quand il faufile dans le vide de leur intelligence engagée, pliée à servitude, des mots inconnus, des idées incompréhensibles, d'autres voix que celle du maître, qui sont celles du corps, ou du cœur, c'est tout un. La comédie apparaît donc pour ce qu'elle est - et c'est pourquoi sa cause est grave, si son air est léger, et son rythme mercurien, puisqu'elle est la dernière chance avant la catastrophe, la preuve que, même quand la puissance, au fortin de sa folie, est en passe de réaliser son inscience-fiction, rien n'est perdu, parce qu'il y a, aussi improbables soient-ils, encore les zigzags de l'imprévu ou toujours le jet raide de l'amour, pour la détraquer. Se pencher sur le monstre, c'est ne plus se contenter de la comédie comme divertissement, mais la produire comme une nécessité proprement vitale : celle de rendre à la vie titubante le processus de l'existence que la mort glaçante a quasi pétrifié. Quel titre bizarre Molière a trouvé pour sa pièce, par conséquent ! Car ce n'est plus une future femme qui a à apprendre du maître à devenir sa dévouée épouse, c'est un futur mari qui a à apprendre d'une déjà femme à cesser d'être son omnipotent maître. Arnolphe croit écrire, distribuer, jouer le rôle de sa vie dans une École des Femmes définitive, alors qu'il est en train de jouer sans s'en rendre compte le rôle de sa mort dans la saison 2 d'une sempiternelle École des Maris. Avec, pour dernier mot, à la fin de son « supplice », comme un boxeur au tapis pour le compte, ce souffle coupé, qui dit tout, en cessant une bonne fois de « tympaniser » - ouf !

# NAISSANCE D'UNE FEMME

Qui donc disait, à la création, qu'il n'y avait pas d'action dans L'Ecole des Femmes ? Ceux que cela arrangeait d'attaquer Molière sur sa faiblesse dramatique, pour ne pas parler d'autre chose. Elle crève les yeux, pourtant, l'action, nous y sommes même plongés minute après minute, en un saisissant suspens !

Du laboratoire que ce fou d'Arnolphe a verrouillé pour y enfermer depuis sa prime enfance sa souris lobotomisée, voici que sort, tout doucement, presque imperceptiblement, non pas un être vivant, mais un « être » qui essaye, tout seul, à tâtons, sans les mots ni les images qu'on lui a enlevées, de devenir un être vivant. La première réplique que Molière donne à Agnès, si on la restitue à l'action qui est bel et bien en train devant nous de commencer, est réellement frappée au coin du génie dramatique : « Le petit chat est mort. » C'est le plus doux et le plus fort, le plus clair et le plus mystérieux, des énoncés pragmatiques qu'on a jamais rêvés. C'est une information, et c'est une déclaration, et c'est donc un acte. Quelque chose, ou quelqu'un, je ne sais pas, est mort : c'est la seule nouvelle, minuscule, et cependant capitale, qu'Agnès peut dire. Agnès le dit et elle ne fait pas que le dire, elle l'annonce et elle l'effectue, elle l'essaye, aux deux sens, le plus simple, comme un habit qu'elle n'a pas encore vêtu, et le plus profond, comme un passage qu'elle emprunte pour la première fois en direction de la vie inconnue. Son enfance prend exactement fin ici, maintenant. Ces mots enfantins, tout nus, en actent l'éloignement, en un deuil plein d'émotion. Mais une émotion qui n'est pas rétroactive, mais prospective, qui est sa mise en route vers d'autres objets capables dorénavant de la nourrir – et cela s'appelle, vu du côté sombre de la force, un godelureau, un galant, cela va s'appeler bientôt, vu du côté lumineux de la comédie, Horace, un beau jeune homme, « grands cheveux, belles dents », étourdi, vif, hardi, pagailleux, blagueur, entraînant. Qui regarde devant, jamais derrière, demain, jamais hier.

Est-ce qu'on ne perd pas son temps au sujet d'Agnès, à se demander par exemple si elle joue, ou pas, les innocentes ? Il suffit de se confier à la miraculeuse tendresse que Molière trouve à accompagner la jeune fille qui devient sous nos yeux une femme. Agnès ou la transparence opaque. Elle est transparente comme le vrai, et opaque comme le vrai. Elle est enfant, et celle qui quitte l'enfance, elle est encore ici et déjà plus loin, elle est ce déplacement, cette migration en soi-même, sa transformation, et au sens exact, sa propre adolescence. Rien de plus fort, écoutons donc, que la lettre d'elle qu'Horace lit...à Arnolphe - avec ce je sûr et troublé, voyant et aveugle, qui tâche de trouver, moins Horace, à qui elle attend de pouvoir parler, qu'elle-même, à qui elle demande de se dépêcher de lui en donner les moyens.

# DÉSIR PLAISIR

Agnès est tout élan parce qu'elle est toute confiance, elle « se commet » à son amour, immédiatement et entièrement, parce qu'elle est, dans son ignorance même, toute clarté. Là où Arnolphe croyait fabriquer une idiote, par soustraction de l'intelligence, il a libéré une simple, par abandon à l'esprit. Les sens sont juste ce qu'ils sont, les mots sont seulement ce qu'ils sont, les autres sont exactement ce qu'ils sont. Il n'y a pas de place pour le soupçon, dans les premiers pas dans le monde que fait cette jeune fille. C'est le résultat paradoxal de l'affreuse contention qu'Arnolphe a imaginé de lui imposer. Pourquoi faudrait-il craindre des choses cachées, des dangers ignorés, des risques probables ? Quelle raison pour qu'il faille appeler crédulité ce qui est croyance ? Tout fait preuve, vivante, palpitante. Le désir ne peut ni tromper ni se tromper, il ne peut être que vrai, parce que le plaisir qu'il espère qu'il obtient, qu'il donne, témoigne de sa légitimité. Ces deux mots, ces deux mouvements, sont LA rime insécable, souveraine, de L'École des Femmes. Ils sont une seule et même chose. Désir et plaisir, c'est la tautologie d'une utopie, libéralement offerte par la comédie, pour dire amour, qui égale vérité. Sans compter cette prime hilarante, la vitesse accélérée avec laquelle l'ignorance d'Agnès apprend, grâce aux embarras où les omissions ou dissimulations ordinaires de la morale mettent son tuteur...

La lumière d'Agnès creuse par contraste la nuit d'Arnolphe. Et la différence entre les amours. Leurs destinées respectives font changer de place, dans les têtes, le pur et l'impur. C'est l'impureté, si fort crainte par Arnolphe, qui est la pureté, c'est la pureté, si fort ménagée par lui, qui est l'impureté. L'instinctive attraction fait loi, parce qu'elle fait joie. La soupçonneuse répression fait faute, parce qu'elle fait peur. Il y a dans l'impatience d'Arnolphe l'indice de sa fuite en avant : il n'a pas pu le risque, et pour ne pas en avoir été capable, il en a fomenté la suppression, sans se rendre compte que c'est lui qu'il enfermait dans le cercle de fer où il cloîtrait Agnès.

Si Arnolphe est criminel, c'est d'abord lui que son crime touche et perd. L'École des Femmes raconte une chute en enfer, une disgrâce. Car Arnolphe aime Agnès, certainement, mais d'une telle façon que cet « amour » n'a plus figure d'amour, ni force, ni chance d'amour. Et quant à la fin de la pièce, il veut le faire entendre de celle qu'il manque, il pourrait émouvoir, ses accents pourraient accéder, hors de sa folie, à quelque chose comme un moment de véracité pathétique. La force de Molière est dans ces instants critiques de trouer le rire que déclenche en nous la pauvreté d'Arnolphe, d'une sensation de misère dont le rire ne sait trop quoi faire. Mais sa souffrance, aussitôt reconduite à la rage et au ressentiment, ne trouve pas le temps ni les mots de sa représentation. La comédie à laquelle accède Molière n'a peut-être pas, ou plus, la possibilité de la confiance, mais il lui reste, d'autant plus urgemment, le besoin, et la charge, d'en réaffirmer la nécessité. Elle se sort du monstre en le sortant, pour, après la nuit, après le spectacle, qu'une idée, un goût, nous restent, ou nous reviennent, de la chair vive, tendre, du monde.

# RIRE (S)

Le rire de Molière prend dans L'École des Femmes les couleurs qui vont le rendre inoubliable. Le rire que nous donne Arnolphe est celui que nous avons à nous réveiller d'un cauchemar. Les péripéties romanesques viennent à bout du maléfice, qui cède à la joie des amoureux, avec la malice industrielle du dramaturge, on rit de la manie vaincue et de sa déconfiture. Good-feeling. Mais encore ?

Le génie comique n'a qu'un seul critère, c'est le souci que les auteurs ont, la question qu'ils se font, du rire qu'ils travaillent, et qu'un seul signe, c'est la complexité du rire qu'ils agencent et provoquent, qu'ils mettent en scène et en branle. Sous ce point de vue, Molière est le plus grand, parce qu'il est le plus inquiet, de tout le répertoire. Ce sera la marque éclatante du Misanthrope autour d'Alceste, ce ridicule qui, déclenchant l'hilarité de son entourage, déclenche aussi celle du public, à ceci près que les spectateurs doivent choisir avec qui et jusqu'où ils vont décider de rire. Rire d'Alceste, peut-être, mais sera-ce avec ces autres ridicules, du même rire mordant qui le déchire, du côté de ces hommes et femmes rudes, cruels, hostiles, fats, milites gloriosi de la ménagerie mondaine ? Notre rire nous fera-t-il compagnon des fauves de la haute, complices du lynchage de cet homme seul, perdu dans le siècle ? Sommes-nous du même bord ? Si la réponse est non, il faut alors au rire, à celui qui le prépare comme à ceux qui en reçoivent l'aubaine, une surveillance et un réglage minutieux, il faut une morale et une politique du rire telles qu'on puisse rire d'Alceste sans donner raison à ses ennemis.

L'Arnolphe de L'École des Femmes a déjà ce chantier en vue, quoique différemment. Entendu que la comédie ne se contente pas d'un rire suffisant (il est bon de rire sans réfléchir) et veut le doubler d'un rire nécessaire (il est meilleur de penser à son rire), que fait-on face à un ridicule qui est aussi un fou dangereux ? La pièce peut-elle s'arrêter à avoir fait de lui un « miroir public » pour tous les abus exercés par crainte du péché et en dévotion de la vertu ? Une fois débarrassés d'Arnolphe, disposons-nous d'une référence alternative qui fasse espérer que nous serions débarrassés de toute folie susceptible de ressembler à la sienne ? C'est le rôle qu'on a souvent et longtemps, au théâtre comme en critique, fait jouer à Chrysalde. Par effet automatique de symétrie, il y aurait Chrysalde le sage, comme Philinte, pour faire pièce à Arnolphe, comme à Alceste, et voilà le réel qui serait recousu, passé l'accroc comique, avec dotation d'un contre-discours de rechange. Trop facile, car Chrysalde n'a pas grand-chose à proposer, sinon l'abandon du champ de bataille, ou de douleur, amoureux, par le bizarre biais d'une jouissance à trouver, à défaut de celle du désir récompensé, dans le tourment même de l'amour, c'est-à-dire dans le cocuage. Avec Louis Jovet, préférons de retrouver la puissance de complication propre à Arnolphe, en observant comment Molière jouait ce monstre ridicule, et comment il se distribuait à chaque fois dans ces personnages critiques. Jouer Arnolphe en homme que la folie dévore, que la peur secoue, que la lutte emporte, en un patient que son obsession défigure, c'est ne pas permettre au spectateur de se préserver de ce masque déformé par la rage que colle la passion sur son sujet, c'est faire revenir dans son rire et son divertissement le trouble du désir qui devient maladie, l'angoisse inhérente à la passion, quand l'impuissance attrape le vertige de possession. De l'insensé, revient sur chacun une sombre vérité de soi, que le rire préférerait ignorer, et forclore.

Alors c'est prodigieux, de difficulté théâtrale et philosophique : comment peut-on rire à gorge déployée, et sentir quand même cette même gorge s'assécher, s'étrangler ? Nous ne sommes peut-être pas complètement atteints, possédés comme Arnolphe et ses suivants, martyrs de leur folie, mais sommes-nous absolument sûrs de n'être pas comme des porteurs sains d'une maladie semblable à celle des malheureux sacrifiés sur l'autel de la comédie, de la peur de vivre, de la panique de la liberté de l'autre, de la tentation de l'aveuglement, de l'effroi des risques à affronter ?

# MÉCHANTE COMÉDIE

L'École des Femmes, pièce stratégique dans la carrière de Molière, rappelle combien son génie est clivant. Et cette caractéristique fait une question cruciale pour qui veut monter L'École des Femmes aujourd'hui, ou pour qui se pose la question de savoir si c'est seulement possible. L'évolution des mœurs et des opinions fait en effet qu'il y a, inter nos, comme un consensus « féministe » qui prévaut (à condition qu'on n'aille pas chercher à voir en réalité si les comportements se sont vraiment transformés...), comme une victoire de civilisation, au risque, du coup, d'« écraser » en simple farce, formidablement efficace, mais découpée à la va-vite (tous ensemble, tou(te)s uni(e)s, contre un), la fable d'Arnolphe, le cocu puni par où il a péché. La gourmandise de Molière pour la bagarre, de même que son goût de monter au front, sont de bons antidotes pour résister à cette réduction. Il n'y a qu'à songer un instant à l'effet de défi que pouvait produire le « collage » qui rapprochait forcément l'amour d'Arnolphe pour la petite Agnès et l'amour de Molière pour la petite Béjart. Aussi la querelle fameuse, générale, rude, interminable, à laquelle la pièce a donné lieu à sa création, réalise-t-elle certainement ce que Molière a attendu et de la comédie, qu'elle soit une bombe à fragmentation, et du théâtre, qu'il fasse la guerre. Dès lors, où trouver, dans une mise en scène pour aujourd'hui, à faire à nouveau agir, quand l'accord universel tient lieu d'horizon esthétique, et sans bien sûr passer par de la reconstitution archéologique, cette dramaturgie « on the edge », qui a fait de L'École des Femmes cette sorte de seconde naissance de Molière à la comédie?

La merveilleuse Critique de L'École des Femmes qu'il écrit et lance en pleine agitation du semestre 63, pour en témoigner et pour la démultiplier, donne une idée des multiples fronts que sa pièce a ouverts, où les oppositions se sont manifestées, tranchées, pénétrées. Il y a, non pas les femmes contre les hommes, mais beaucoup de femmes contre trop de masculin et c'est une libération impatiente, mais élégante aussi, que le sort d'Agnès active. Mais cette faveur-là, non unanime, qui laisse par exemple beaucoup de femmes dans le camp des contre, si les pour peuvent de leur côté enregistrer un certain nombre de ralliements masculins, il faut lui superposer un clivage au moins aussi important, le « parterre » contre les messieurs-dames du « bel air », et encore la liberté contre la contrainte, et la crudité contre l'affectation, etc. De partout et dans tous les sens, ça craque donc, d'où un beau désordre (qui ne déplaît pas au roi en train de devenir roi au même moment et qui n'en est pas du tout aux heures assombries et endolories de la fin), qui est comme un vent d'affranchissement qui souffle où il veut, un besoin de parler vrai, de penser vrai, de juger vrai. C'est comme si Arnolphe, avec son obsession, avait servi de test projectif à toute une société, avec ses pratiques et ses mœurs mensongères. Le théâtre est à son meilleur, dans des cas de ce genre, parce qu'il n'y a que lui, dans les différents appareils sociaux, qui aient pour métier de travailler le langage au corps, et donc de multiplier sur lui les enquêtes cruelles. Il est chez lui, dans la langue, dans les explosions de sens qu'elle recèle. Ce sont des mots qu'on se balance, chasteté, ordure – mais, tous mensonges et compromis bien comptés, qu'est-ce que la vraie chasteté, qui peut dire où est la vraie ordure ? Chez ceux et celles qui n'ont que ces mots à la bouche, ou qui n'ont plutôt ces mots qu'à la bouche, ou chez celles et ceux qui essayent de les avoir aussi au cœur ? Écoutez, par exemple, dans une conversation donnée, la précipitation qu'on y met à remplir le moindre « blanc » d'idées préjugées, et en fait, de fantasmes : Molière fait durer au-delà de tout la scène légendaire du ruban (« Il m'a pris le... ?, le... ? »), jusqu'à faire entendre, très distinctement, très cruellement, les sales pensées muettes de l'inavouable ! L'obscénité piégée, prise au fait, de ceux, celles qui ne pensent qu'à ça, c'est-à-dire qu'à mal...

MAYA - Ce fut récemment la devise d'un génie des formes industrielles, Raymond Lœwy, manifeste pour les seuls objets qui seraient dignes qu'on les invente et les produise. Peu importe dans quel art. Most Advanced, Yet Acceptable. C'est, en quatre mots, le fil du rasoir sur lequel se tenir quand on entre en révolution esthétique. L'École des Femmes a essayé ce pari impossible. Et l'a gagné avec éclats.

# **MOST ADVANCED YET ACCEPTABLE**

Raymond Lœwy

**L'ÉCOLE  
DES  
FEMMES**

# JOUER L'ÉCOLE DES FEMMES

... Dans les rues d'un village, ça commencerait comme ça, au son de chansons populaires, ce serait un petit cabaret, complètement idiot, offert par les paysans d'Arnolphe aux arrivants, en attendant la cérémonie. On irait de la mairie à l'église, on entrerait gais, distraits, dans les événements, guidés par ces rois de l'embrouille...

... Dans les pièces d'une grande maison, qui s'apprête pour la noce de M. de la Souche et de Mademoiselle Agnès, les spectateurs sont les témoins de l'union, on les accueille au rythme des meubles neufs qu'Arnolphe a choisis pour son triomphe, portés par les acteurs, momentanément petites mains, entre lesquelles pèse lourd le grand lit matrimonial, qui va trôner sur la scène...

... Comme une histoire d'amours, diaboliques et innocentes, un noir et blanc surexposé, la lumière légère de la jeunesse, inconsciente, insolente, innocente, intenable, et l'ombre épaisse de l'expérience qui raisonne, qui calcule, qui soupèse, qui ordonne. Choc de mondes, d'âges, de désirs...

... Comme un conflit entre nécessité et hasard, entre le fouillis inextricable du Code, le poids du toujours-déjà (vécu, écrit, prévu, réglé), et l'aérien de l'Inconnu, le swift de l'évidence, l'éblouissement du pas-encore.

... Comme une expérience tremblée - prendre Agnès dans son aventure, suivie minute après minute dans sa sortie, car cette entrée est une sortie, fragile, étonnée, décidée, vers quelque chose qu'elle ne connaît pas - elle-même...

... Comme une vérification troublante - prendre le corps gêné, les gestes tordus, le visage grimaçant, les hoquets, les éclats, qui cassent le vers, les sautes de hauteur, de timbre de la diction, les embardées de course, les soubresauts nerveux des membres, Arnolphe, c'est faiblesse et fureur, quel âge a ce désastre, l'âge de la fin - cœur qui manque, peur qui tue, face livide, crispée, du peu d'humain qu'il porte en lui...

... Comme une heure pour « venger le public », une heure féroce, une heure inquiète aussi...

... Et une autre demi-heure, en prime, pour jouer dans la foulée de L'École la Critique de l'École des Femmes, ce joyau pur, de malice, de tendresse, d'intelligence, qui rémunère le public avec autre chose que du rire, avec une complicité sans pareille...

Aujourd'hui nous possédons un répertoire de **21 PIÈCES.**

**2018**

L'École des femmes

**2013-2018**

Les Fourberies de Scapin, créée à La Comédie de Clermont-Ferrand

**2012**

Tétralogie au théâtre de Châtillon

**2011**

Oreste D'Euripide à la Faïencerie, scène conventionnée de Creil

**2010**

Le Cyclope d'Euripide à la Faïencerie, scène conventionnée de Creil

**2009**

Hélène d'Euripide à la Faïencerie, scène conventionnée de Creil

**2009**

Les Européens et Tableau d'une exécution de Howard Barker au Théâtre de l'Odéon

**2006**

Iphigénie de Racine et Iphigénie à Aulis et Iphigénie chez les Taures d'Euripide créées à la Comédie de Clermont-Ferrand

**2004**

Massacre à Paris de Marlowe créée au Théâtre de Gennevilliers

**2004 à décembre 2006**

Christian Esnay est artiste associé au Centre Dramatique National de Gennevilliers sous la direction de Bernard Sobel

**2003**

Justice et Raison constitué de deux pièces (les plaideurs de Racine et Le procès de Jeanne d'Arc de Brecht) à la Comédie de Clermont-Ferrand

**2002**

La Raison gouverne le monde, un projet constitué de cinq pièces présentées à la suite, « de midi à minuit » : La paix d'Aristophane, Titus Andronicus de Shakespeare, Bradamante de Robert Garnier, Les Européens de Howard Barker et La Mission de Heiner Müller. Créé en à la Comédie de Clermont-Ferrand

**2001**

Macbeth de Shakespeare au Festival de Mèze et au printemps des comédiens

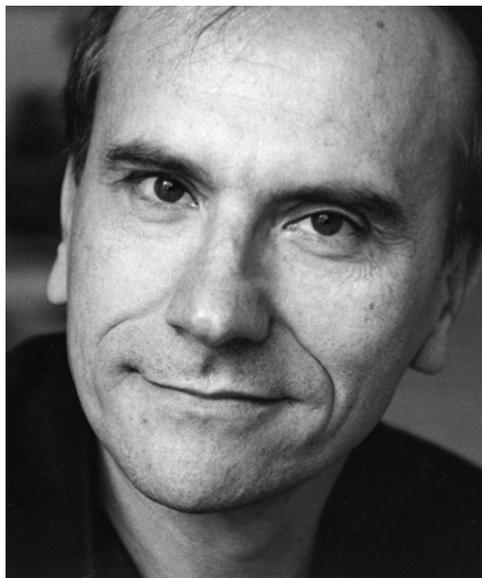
**2000**

Comme il vous plaira de Shakespeare au Festival de Mèze

**1998**

Première mise en scène, spectacle joué en appartement, Le Songe d'une nuit d'été présenté par le Théâtre du Maillon à Strasbourg

# CHRISTIAN ESNAY



© Anne Dion

Comédien et metteur en scène, il se forme dans l'atelier de Didier-Georges Gabily de 1988 à 1993 et participe à la fondation du **Groupe T'Chan'G** créé pour **Violences**. Dès lors, il prend part aux mises en scène de **Phèdre et Hippolyte** de Racine et Garnier, **Les Cercueils de zinc** d'Alexevitch, **Enfonçures** et **Chimère** de Gabily, **Dom Juan** de Molière.

Parallèlement à son compagnonnage avec Gabily, il joue à l'Odéon, La Colline, le TNB, le Festival d'Avignon, le Théâtre de la Cité Internationale... avec Alain Behar (**Le cercle de craie caucasien** de Brecht), Jean-Pierre Wollmer (**L'Éducation d'un Prince** de Marivaux), Hubert Colas (**Visages**), Robert Cantarella (**Oncle Vania** de Tchekhov et **Les Futuristes** de Zdanevitch et Vedensky), Yann-Joël Colin (**TDM3** de Gabily, **Henri IV** et **Le Songe d'une nuit d'été** de Shakespeare), Stanislas Nordey (**La Puce à l'oreille** de Feydeau), Marie Vaysière (**Il faut faire plaisir aux clients** adapté de Rabelais et **L'art de la comédie** d'Eduardo de Filippo), Christine Letailleur (**Le Banquet de Platon**), Olivier Py (**Roméo et Juliette** de Shakespeare)...

En tant que metteur en scène - et amateur de Shakespeare - il réalise son premier travail en 1998 au Maillon à Strasbourg avec **Le Songe d'une nuit d'été**, spectacle en appartement. Suivent **Comme il vous plaira** et **Macbeth** en tournée française.

En 2002, il crée sa compagnie **Les Géotrupes** dont **La Raison gouverne le monde**, spectacle fondateur créé à la Comédie de Clermont-Ferrand, est constitué de cinq pièces : **La Paix** d'Aristophane, **Titus Andronicus** de Shakespeare, **Bradamante** de Garnier, **Les Européens** de Barker et **La Mission** de Müller. Ce mini festival où se répondent cinq écritures différentes est repris au CDN de Caen, au Théâtre de la Cité Internationale à Paris, au Théâtre de Gennevilliers et au CDN d'Orléans. Les douze comédiens des Géotrupes jouent dans les cinq pièces. Le public a sa place sur le plateau avec des chœurs d'amateurs et les spectateurs ont la liberté, comme dans le Théâtre Elisabéthain, d'entrer et de sortir d'une salle suffisamment éclairée.

En 2003, il crée, toujours à la Comédie de Clermont-Ferrand, le diptyque **Justice et Raison** constitué des **Plaideurs** de Racine et du **Procès de Jeanne d'Arc** de Brecht. Ce spectacle est repris dans le bocage Bourbonnais dans des espaces étonnants comme stabulations, cours de ferme, granges ou champs. Le rôle de Jeanne d'Arc est joué successivement par tous les acteurs, hommes et femmes. Dans **Les Plaideurs**, le chien jugé dans l'acte III est joué chaque soir par un spectateur. À partir de 2004, il est metteur en scène associé au Centre Dramatique National de Gennevilliers auprès de Bernard Sobel où il crée **Massacre à Paris** de Marlowe joué successivement dans cinq versions avec chacune sa distribution, sa couleur scénographique, son style et son chœur d'habitants. 2006 voit la production d'un triptyque comprenant **Iphigénie** de Racine ainsi que **Iphigénie à Aulis** et **Iphigénie chez les Taures** d'Euripide.

En 2005, il monte **La Ronde** de Schnitzler au festival de théâtre contemporain de Tunis organisé par le Théâtre de l'Étoile du Nord.

En 2009, au Théâtre de l'Odéon / ateliers Berthier, il crée **Les Européens** et **Tableau d'une exécution** puis il met en scène une **tétralogie Euripide** avec **Hécube, Hélène, Oreste** et **Le Cyclope**.

En 2013, il crée **Les Fourberies de Scapin**, pièce peu montée de Molière, en coproduction avec la Scène Nationale de Clermont Ferrand. En 2016, **Les Fourberies de Scapin** auront été jouée plus de cent fois, et poursuivent leur carrière sur les planches.

En 2018, il créera **L'école des femmes** et **La critique de l'école des femmes**, ainsi que **Chimère et autres bestioles de D. G. Gabily**. En 2019, il créera également la seconde saison de son projet **Euripide**, composée des cinq pièces **Médée, Hippolyte, Ion, La Folie d'Héraclès** et **Alceste**.

Attaché à la transmission et au partage, il travaille ses mises en scène en répétitions ouvertes au public et parfois avec des amateurs. De 1997 à 2003, il collabore aux travaux de formation et d'ateliers au sein du Centre Dramatique National de Montluçon, Les Fédérés. Il anime par ailleurs de nombreux stages et ateliers pour les habitants de Gennevilliers lors de sa résidence au CDN de Gennevilliers, à l'Institut supérieur d'art dramatique de Tunis, au CDN d'Orléans, à l'école du TNB de Rennes, à l'ERAC ...

# DEUX SPEC- TACLES

L'école des femmes peut-être suivi de la courte proposition (45 min environ) de « La critique de l'école des femmes » - Même distribution, 6 comédiens, peut se jouer à la suite, le lendemain, la veille,...

# DEUX DIS- POSITIFS

Ces deux spectacles seront proposé en deux formes, l'une adaptée aux théâtres (ou salle équipée), l'autre pour les lieux non conventionnels (Salle de mariage, église, tout autres lieux non équipés, ...).

# SCÉNOGRA- PHIE

À l'accueil du public, le plateau est vide. Il se remplit au fur et à mesure de la pièce, construisant ainsi le futur « nid d'amour » selon Arnolphe.

# LES COS- TUMES

Contemporains, ils expriment la condition sociale des personnages.