

## *L'École des femmes*<sup>1</sup>

Près de vingt ans après sa création<sup>2</sup>, le décorateur Michel Laurent inscrivait dans son mémoire, pour notice de *L'École des femmes*, ce commentaire pour le moins évasif : « Theatre est deux maisons sur Le devant et Le reste est une place de ville il faut une chaise une bource et de jetton au 3<sup>me</sup>, des jettons une lestre<sup>3</sup> ».

Le lendemain de Noël 1662, la première de *L'École des femmes* fut présentée dans la grande salle du Palais-Royal. La pièce remporta aussitôt un très grand succès public qui se confirmait pendant tout le début de l'année 1663. Parallèlement, entre le 8 et le 31 janvier, dans la petite salle, à quelques pas de là, le roi dansait *Le Ballet des arts*, grand spectacle agrémenté de « machines pour feindre la mer » et de « coulisses pour les lumières<sup>4</sup> ». Au cours de ce même mois de janvier, *L'École des femmes* fut jouée devant le roi. Il est difficile d'imaginer que Molière n'assistât pas en retour à une des représentations du *Ballet des arts* données les jours extraordinaires alors que la troupe faisait relâche.

Sans aller jusqu'à penser que le goût pour la mise en scène s'affirme dès lors dans le principe créatif de son auteur, *L'École des femmes* est néanmoins un cas particulier – voire un tournant – parmi les comédies jouées dans le très traditionnel décor de « place de ville » : si paradoxalement Molière suit à la lettre les préceptes d'unité de lieu, on remarque, au fil de la pièce, un déplacement significatif de l'action à l'intérieur même de l'espace scénique ; par ailleurs, plusieurs indices nous laissent penser que le décor de *L'École des femmes* présente des caractéristiques originales et novatrices par rapport à la sobriété du carrefour comique observée jusqu'ici sur le plateau du Palais-Royal ou du Petit-Bourbon.

À première vue, cela ne paraît pourtant pas évident : en effet, parmi les nombreux griefs opposés à Molière<sup>5</sup>, il lui fut reproché de faire une comédie dont une grande partie de l'action n'était pas représentée aux yeux des spectateurs, mais seulement décrite à travers les récits des personnages<sup>6</sup>. De fait, bien que les confidences d'Horace abondent en descriptions sur la maison d'Agnès, et puisqu'il ne s'agit que de narrations, celles-ci ne permettent pas de tirer des conclusions fermes sur le décor réel. D'autre part, le contexte urbain n'est pas clairement défini : contrairement aux deux dernières pièces que nous venons de voir, *Le Cocu imaginaire* et *L'École des maris*, l'action n'est pas explicitement localisée à Paris : pour toute information, la didascalie liminaire, à l'instar de la note de Laurent, mentionne que « *La Scène est dans une place de Ville* ». Peut-on en tirer la conclusion que Molière ait voulu situer sa pièce dans

---

<sup>1</sup> *L'École des femmes*, comédie en cinq actes et en vers, achevée d'imprimer le 17 mars 1663, soit quelques mois à peine après la première représentation, est publiée à Paris, entre autres, chez Guillaume de Luyne en 1663.

<sup>2</sup> Lancaster datait cette inscription de la fin des années 1670 mais Pierre Pasquier contesta une grande partie de la datation des notes de Michel Laurent proposée par Lancaster. Ce dernier s'appuyait sur une classification chronologique, mais Pierre Pasquier démontra, entre autres, que Laurent a commencé par classer toutes les pièces par auteur, ce qui invalide en effet toute chronologie (voir *Mahelot*, Pasquier, p. 34 et suiv.).

<sup>3</sup> *Mahelot*, Pasquier, p. 332 ; la n. 1, p. 119, de *Mahelot*, Lancaster, précise que la scène est une place de ville, que Laurent se trompe d'acte pour l'argent et que l'on omet la *besogne* d'Agnès et la robe du notaire qui, à mon sens, tient plus du costume que de l'accessoire.

<sup>4</sup> Voir notre chapitre « La petite salle des ballets », p. 71.

<sup>5</sup> On le sait, *L'École des femmes* sera l'objet d'une vaste polémique mais la part que prit Molière pour attiser cette polémique ne fut vraisemblablement pas négligeable, voir *OCI*, Notice de *L'École des femmes*, p. 1337 et *La Querelle de L'École des femmes*, Georges Mongrédien, Paris, STFM, 1971, 2 vol.

<sup>6</sup> « On a hautement blâmé la pièce, de ce qu'elle se passe toute en récits », prétend Argimont dans *Zélinde ou la véritable critique de L'École des femmes*, p. 25. Cette pièce de Donneau de Visé fut publiée à Paris chez plusieurs libraires dont Barbin, et achevée d'imprimer le 4 août 1663, soit cinq mois après la publication de *L'École des femmes*.

quelque ville de province<sup>7</sup> ?

Plusieurs passages du texte tendraient à confirmer l'hypothèse qu'il planta son décor dans une ville d'une importance telle que le moindre événement pût faire jaser. Chrysalde en fait la remarque à Arnolphe : « J'entends parler le monde, et des gens se délassent / À venir débiter les choses qui se passent » (I, I, 47-48). Et Arnolphe redoute fort cette habitude cancanière, stéréotype de certaines villes de province : « J'ai peur, si je vais faire éclater quelque chose, / Que de cet incident par la ville on ne cause » (IV, II, 1048-1049).

Une ville de province, soit, mais il ne peut pas s'agir non plus d'une petite ville, comme en atteste une des premières répliques d'Horace, fraîchement débarqué, puisqu'il la trouve « Nombreuse en Citoyens, superbe en bâtiments » et qu'il en croit « merveilleux les divertissements » (I, IV, 289-290). Donneau de Visé semblait confirmer la localisation de *L'École des femmes* dans une grande ville ; pour preuve, dans *Zélinde*, sa comédie critique, il dénonçait certaines invraisemblances liées au choix inapproprié de la rue d'une ville « à peu près comme Paris » pour s'y installer, s'y asseoir et tenir des discours dont le caractère intime contraste avec le lieu ; à sa troisième scène, Oriane s'étonne en effet : « Quoiqu'il [Élomire-Molière] dépeigne la ville où sa pièce se passe à peu près comme Paris, il fallait qu'il n'y eut guère de carrosses, puisque l'on y fait si facilement apporter des sièges au milieu des rues<sup>8</sup> ». Ainsi, tout le déroulement de l'action visible est représenté exclusivement en pleine rue dans une ville d'une importance relative. Au cours de la sc. VIII, *Zélinde*, personnage éponyme, rebondit sur l'incongruité de cette situation :

#### ZELINDE

N'est-ce pas une chose ridicule de voir Arnolphe enseigner en pleine rue, à Alain et Georgette, comment ils doivent faire pour empêcher Horace d'entrer dans son logis ? [...] Le même Arnolphe ne perd-t-il pas l'esprit et ne dément-il pas son caractère, lorsqu'il fait venir quatre ou cinq fois Agnès dans la rue pour l'entretenir. [...] S'il la voulait ainsi faire voir à tout le monde, il n'avait que faire d'avoir deux maisons<sup>9</sup>.

À l'instar de *Zélinde*, on serait en droit de s'étonner qu'une jeune fille séquestrée, ou du moins « mise à l'écart », soit toujours aperçue sur le pas de sa porte ; ou encore qu'Arnolphe se fasse apporter un siège devant la maison, et, *assis* dans la rue (III, II, 675), s'entretienne avec sa pupille de sujets aussi sérieux que le bien fondé des valeurs patriarcales<sup>10</sup>. Pourtant, cette façon de prendre le frais dans la rue donnera au personnage d'Arnolphe une couleur locale constitutive d'un caractère très éloigné des valeurs mondaines<sup>11</sup>. Quant à la présence de « deux

---

<sup>7</sup> Molière se souviendrait-il d'une ville en particulier où l'illustre Théâtre aurait séjourné et fait-il référence à une ville comme Nantes, Toulouse, Narbonne, Montpellier ou Lyon ? Voir le « Séjour en province », Jurgens, *Cent ans de recherches*, p. 110-117.

<sup>8</sup> *Zélinde*, *op. cit.*, p. 38 (Élomire étant l'anagramme de Molière). Dans *L'École des femmes* en effet, Arnolphe ordonne à ses valets : « Un siège ici au frais » (III, I, 665). Souscrivant scrupuleusement aux règles d'unité de lieu, Molière localise toute son action dans la rue.

<sup>9</sup> *Zélinde*, *op. cit.*, (sc. VIII, p. 114-116).

<sup>10</sup> Cette scène où Arnolphe est assis, est représentée dans le frontispice de Chauveau de 1663 : « Là, regardez-moi durant cet entretien », dit-il (III, II, 677), « *Mettant son doigt sur son front* » (didascalie de l'édition de 1734). On notera que le costume d'Arnolphe représenté dans cette gravure ressemble à celui que porte Molière en 1670 dans le grand tableau des *Farceurs français*, peint en 1670 (Comédie-Française, fig. 056). Puis, pour plus de solennité sans doute, lorsqu'Arnolphe fait faire à Agnès la lecture des maximes du mariage, « *il se lève* », didascalie après le v. 742.

<sup>11</sup> L'aspect rétrograde et extravagant de la bourgeoisie campagnarde, au même titre que celui de la noblesse poussiéreuse de province, est souvent gaussé par Molière (voir M. de Pourceaugnac, les « pèques provinciales » des *Précieuses*, *Tartuffe*, *Dandin* ou les *Sotenville*). Ce parisianisme s'intègre dans un jeu propre aux valeurs

maisons » pour Arnolphe, c'est une nécessité dramatique qu'elles soient bien différenciées. Tout comme la confusion qui entoure le nom de leur propriétaire – *Arnolphe* et *de la Souche* – la présence de deux maisons distinctes va entretenir la méprise d'Horace. Ces dédoublements, à la fois de patronyme et d'habitations, seront pour l'auteur le moyen de faire en sorte que le jeune blondin se hasarde dans de dangereuses confidences inappropriées, sources de multiples quiproquos et moteurs de l'action. Sur le bien fondé d'une seconde maison, « à l'écart », pour y cacher Agnès, Arnolphe se justifie en deux vers : « [...] et comme ma demeure / À cent sortes de monde est ouverte à toute heure, / Je l'ai mise à l'écart, comme il faut tout prévoir, / Dans cette autre Maison, où nul ne me vient voir<sup>12</sup> ». Arnolphe possède donc en ville une maison où il est connu sous son propre nom et une « autre maison » où il serre Agnès et la fait garder par des gens – Alain et Georgette – « tout aussi simples qu'elle » (v. 148). Pour éviter toute confusion, nous nommerons cette autre maison : le *logis d'Agnès*.

Se rapportant à la description de cette maison où Agnès est contrainte à l'isolement, il est un fait suffisamment rare pour être souligné : le texte de *L'École des femmes* contient la seule image chromatique d'un décor que l'on puisse relever dans toute l'œuvre de Molière, comédies mêlées exceptées ; Horace, faisant sa première bourde, « *lui montrant le logis d'Agnès* » (I, IV, 317) et parlant de sa pupille dont il est tombé amoureux, déclare en effet à Arnolphe : « Un jeune objet qui loge en ce logis, / Dont vous voyez d'ici que les murs sont rougis » (I, IV, 317-318). *A priori*, nous n'avons aucune raison de penser que le texte imprimé en mars 1663 s'éloigne du texte donné par la troupe trois mois plus tôt. De plus, si un texte en prose peut permettre au comédien une part d'improvisation, un texte en vers, dans sa version imprimée, reflète au plus près ce qui fut dit sur scène. Aussi, il est difficile d'imaginer qu'un acteur donne un détail aussi précis sur le décor, si ce même décor ne répond pas à la description qui en est faite : cela provoquerait l'incompréhension ou jetterait le trouble dans l'esprit du spectateur. Ainsi Horace désigne à Arnolphe le logis d'Agnès ; cela prouve, dès le début de la pièce, que les deux maisons sont bien séparées et que, de surcroît, cette maison est de couleur rouge<sup>13</sup>.

D'autres descriptions de cette maison sont données par le texte. Mais, comme nous l'avons vu plus haut, ce n'est qu'à travers des récits que ces descriptions sont faites<sup>14</sup>. La chambre d'Agnès, située à l'étage<sup>15</sup>, serait agrémentée d'un balcon suffisamment spacieux pour

---

mondaines : « Faire rire des comportements qui s'écartent des valeurs » (voir *OCI*, p. xxxv). Sur ce thème, voir aussi la réflexion de Scudéry citée dans la note sur le texte de *George Dandin* (II, III, *OCI*, p. 1577, n. 16) : « “Les provinciaux ignorent si généralement les affaires du monde et les intrigues de la Cour qu'on ne sait de quoi leur parler, ni s'ils savent de quoi on leur parle, ni ce qu'il doivent répondre” (G. et M. de Scudéry, *Almahide*, III<sup>e</sup> partie, livre I, p. 364) ».

<sup>12</sup> Sc. I. I, 143-146, Arnolphe à Chrysalde.

<sup>13</sup> Molière emploie le terme « rougis » plutôt que « rouges » ; la rime avec « logis » n'en est certainement pas le seul mobile : de même que l'on parle volontiers de *barbouille* au XVII<sup>e</sup> siècle en matière de peinture de théâtre, les murs des maisons avaient (et ont parfois toujours) dans le monde réel, leur propre traitement par badigeon de chaux. L'effet délayé de ce rendu est très différent de celui d'une couleur unifiée. De nos jours, il est beaucoup plus usuel de rencontrer de telles façades passées à la chaux - notamment rouges ou ocre - dans le midi de la France.

<sup>14</sup> Voir le discours de la *vieille* qui évoque le balcon d'Agnès à travers son récit : « *Et c'est l'homme qu'hier vous vîtes du Balcon* » (II, v, 514). Voir aussi la scène du grès où la fenêtre est évoquée par Arnolphe : « Et lui jetant, s'il heurte, un grès par la fenêtre » (II, v, 635) puis par Horace : « J'ai voulu leur parler au travers de la porte » (III, iv, 873) ; « Et de la fenêtre / Agnès m'a confirmé le retour de son maître » (v. 876-877) ; « comme si j'y voulais entrer par escalade » (v. 929).

<sup>15</sup> Dès le premier acte, on apprend que la chambre d'Agnès se trouve à l'étage ; voir la réplique d'Arnolphe à Alain : « Faites descendre Agnès » (I, II, 225) ; de même, lorsqu'il renverra sa fille chez elle, il lui dira, sans craindre le pléonasme : « Allez, montez là-haut » (I, III, 241).

qu'elle puisse y travailler, assise, à sa couture, vraisemblablement à son ouvrage et ses cornettes<sup>16</sup>. La jeune fille, dans le récit qu'elle fait à Arnolphe de sa rencontre avec Horace, donne quelques renseignements sur la vue agréable dont elle bénéficie depuis ce balcon : « J'étais sur le Balcon à travailler au frais : / Lorsque je vis passer sous les arbres d'auprès / Un jeune homme bien fait<sup>17</sup> ». La chambre et le balcon d'Agnès donneraient donc sur des arbres ; cela est confirmé par le récit d'Horace au IV<sup>e</sup> acte ; les arbres semblent tout proches :

HORACE

Seule dans son balcon j'ai vu paraître Agnès,  
Qui des arbres prochains prenait un peu le frais,  
Après m'avoir fait signe, elle a su faire en sorte,  
Descendant au jardin, de m'en ouvrir la porte (IV, VI, 1146-1149).

D'après Horace, le logis d'Agnès donne sur un jardin et c'est la porte de celui-ci que la jeune fille ouvre pour faire pénétrer son amant dans la maison. Ce jardin serait-il placé devant la maison et visible de la salle ? Rien n'est moins sûr. Le jardin pourrait très bien être situé sur le côté, ou derrière la maison, auquel cas, il y aurait une seconde entrée pour accéder au logis d'Agnès, par le jardin. Cela laisse entrevoir deux autres possibilités scéniques : soit le balcon d'Agnès fait partie du dispositif scénique, mais pas le jardin ; dans ce cas, lorsqu'elle s'apprête à descendre pour ouvrir à Horace, elle lui fait signe de passer par derrière la maison ; soit le balcon et le jardin d'Agnès donnent sur une ruelle, accessible aux passants, tous deux exclus du dispositif ; dans ces deux cas de figure, le logis d'Agnès serait une maison d'angle.

Ainsi, cette maison serait pourvue d'un balcon assez large, donnant sur un jardin, accessible par une porte dérobée, et des arbres tout proches apporteraient de la fraîcheur. Mais ce côté verdoyant pouvait très bien ne pas être représenté en scène et être simplement laissé à la libre imagination du spectateur. Nous avons donc ici un cas très curieux de représentation scénique *suggéré* à travers les récits. Nous ne pouvons pas ne pas faire un parallèle entre, d'une part, cette évocation des lieux et d'autre part l'action, toutes deux relayées par les récits des protagonistes. C'est un cas très spécifique à *L'École des femmes*.

Pourtant, un indice tend à nous laisser penser que, dans la scénographie de la pièce, certains éléments visuels devaient donner un aspect attrayant à l'image de scène. Cet indice est contenu dans la célèbre réplique d'Arnolphe, à l'entrée en scène d'Agnès<sup>18</sup> : « La promenade est belle<sup>19</sup> ». Arnolphe, pour se ménager une explication avec sa pupille, avait en effet prétexté de « faire un tour de promenade » (II, IV, 455). Dans la même logique qu'il nous avait paru peu probable que la qualification chromatique des murs du logis d'Agnès ne corresponde pas à une vérité scénique, il est très vraisemblable que l'arrangement du plateau

---

<sup>16</sup> Conformément à l'idée de ce qu'Arnolphe semble se faire de l'éducation des femmes, Agnès, qui se « fai[t] des cornettes » (I, III, 239), est à plusieurs reprises présentée « la besogne à la main » (I, III, 231) ; elle ne semble se départir de son ouvrage que lorsqu'Arnolphe, ayant des choses importantes à lui communiquer, lui dira : « laissez là votre ouvrage » (III, II, 675). On notera que l'« ouvrage » est omis dans le frontispice illustrant la scène en 1663. Enfin, la métamorphose d'Agnès, éveillée par l'apprentissage des choses de l'amour, semble se traduire par l'abandon définitif de sa couture.

<sup>17</sup> Sc. II, v, 485-487. « AUPRES. Préposition de lieu. *Sa maison est auprès de la mienne. [...] Il vient d'auprès du Palais, d'auprès de la place Royale* », *Acad.*

<sup>18</sup> Cette entrée est annoncée par Arnolphe par cette réplique : « Venez, Agnès. Rentrez » (II, IV, 459). Comme le précise la didascalie de 1682, ce « Rentrez » s'adresse à Georgette et Alain qui croisent donc Agnès pour quitter la scène par la porte de la maison.

<sup>19</sup> Sc. II, v, 459. Cette promenade d'Arnolphe semble rituelle. « Hé bien, souperons-nous avant la promenade ? » lui demandera plus tard Chrysalde (IV, VIII, 1216).

suggère ici un environnement agréable, propre à une « belle » promenade. Certes, Arnolphe cherche-t-il ses mots et fait une entrée en matière en débitant quelques banalités<sup>20</sup>. Mais une fois encore, si cette réplique ne correspond pas à un semblant de réalité, le spectateur est dérouté. Beaucoup trop d'indications laissent penser que, sur une partie de la scène, aux abords du logis d'Agnès, de la verdure fût représentée, soit par un jardin, soit par une place ou une allée arborée.

Pour revenir à la porte de cette maison, située côté rue, elle permettra un jeu de scène dont la longueur semblera être reprochée à Molière ; ce dernier se saisira de ce grief pour le replacer dans la bouche de Lysidas, poète savant et pédant de *La Critique de L'École des femmes* : « La Scène du valet et de la servante au-dedans de la maison, n'est-elle pas d'une longueur ennuyeuse, et tout à fait impertinente<sup>21</sup> ? ». Arnolphe, de retour en ville, et après avoir terminé de converser avec Chrysalde, frappe à la porte de sa pupille « pour donner le bonjour » (I, I, 193). Comme aucune réponse de l'intérieur ne se fait entendre<sup>22</sup>, il appelle : « Holà ! » (v. 199). Arnolphe est donc toujours dans la rue ; Alain et Georgette, qui tardent à lui ouvrir, trouvant chacun de bonnes raisons pour ne pas bouger, restent à l'intérieur de la maison, donc, en coulisses. Tout le jeu de scène des deux valets se fait de l'autre côté de la porte d'où fusent leurs répliques. Seules les réactions d'Arnolphe sont vues depuis la salle. Le *lazzo* de l'action empêchée par Alain et Georgette ne prendra fin que lorsqu'ils ouvriront enfin la porte, au moment où Alain dit : « Au moins, c'est moi, Monsieur » (v. 216). La logique scénographique veut que, pendant tout cet extrait, il n'y ait pas d'entrées et de sorties et qu'Arnolphe reste toujours devant la porte pendant que les deux valets jouent en coulisses à l'intérieur de la maison ; une réplique de *Zélinde* souligne cette lecture :

#### ARGIMONT

Arnolphe, après avoir quitté Chrysalde, heurte à sa porte ; et comme on tarde longtemps à l'ouvrir, il témoigne son impatience, et dit que l'on fait des cérémonies pour le laisser dehors ; cependant, loin de rentrer quand la porte est ouverte, il fait descendre Agnès<sup>23</sup>.

Pas moins de dix-sept alexandrins – en stichomythies – sont dits dans cette configuration de mise en scène où le gros du comique repose sur les mimiques et les réactions de Molière-comédien<sup>24</sup>. Ce jeu de scène de chaque côté de la porte d'Agnès sera rappelé à l'acte suivant par la réplique d'Alain qui s'empresse, cette fois, d'ouvrir à son maître<sup>25</sup>.

Ainsi, depuis le début de la comédie, tous les jeux de scène sont concentrés autour du logis d'Agnès. Mais *quid* de la seconde maison, celle d'Arnolphe ? Il faudra attendre le V<sup>e</sup> acte pour qu'une réplique la localise. Jusqu'alors, par un heureux hasard, Horace rencontrait Arnolphe dans la rue, devant le logis d'Agnès ou à proximité de celui-ci ; mais jamais la maison

<sup>20</sup> Dans le registre des banalités avant d'entamer une âpre discussion, voir l'étrange réplique, complètement hors contexte, de Cléante à Orgon dans *Le Tartuffe* : « La campagne à présent n'est pas beaucoup fleurie » (I, IV, 225).

<sup>21</sup> *La Critique de L'École des femmes* (sc. VI, *OCI*, p. 509).

<sup>22</sup> Cinq vers sont dits entre le moment où Arnolphe frappe à la porte et son appel ; on peut penser qu'Arnolphe a le temps de s'impatienter et de prononcer son « Holà ! » d'un ton courroucé.

<sup>23</sup> *Zélinde*, *op. cit.*, p. 21

<sup>24</sup> On imagine facilement le jeu de scène de Molière, faisant rire la salle rien qu'avec des roulements d'yeux et des mimiques comiques (« jamais personne ne sut si bien démonter son visage » dit l'argument de la sc. XII du *Cocu imaginaire*, *OCI*, p. 59) ; ces mimiques de Molière-comédien lui seront reprochées par Visé au moment de la grande tirade d'Horace (IV, VI) : « Arnolphe qui se contente de se retourner pour faire des grimaces » (*Zélinde*, sc. III, p. 25).

<sup>25</sup> « Ah ! Monsieur, cette fois... » (II, II, 386). La réplique d'Alain est précédée d'une indication du geste d'Arnolphe « *Frappant à la porte* ».

d'Arnolphe ne fut le cadre d'aucun jeu de scène<sup>26</sup>. Nous allons détailler maintenant une configuration scénique nouvelle. Horace fait à Arnolphe le long récit de l'enlèvement de la jeune fille qui se trouve désormais sous sa protection<sup>27</sup>. Il demande à son ami de la prendre chez lui quelque temps<sup>28</sup>. Arnolphe, bien sûr, accepte la requête, projetant secrètement de récupérer Agnès ; mais il lui faut échafauder rapidement un plan pour que la jeune fille ne reconnaisse ni son *protecteur*, ni l'endroit où il va la mener ; sous le prétexte qu'il ne faut pas qu'Horace ne soit lui-même reconnu des valets, il choisira « un lieu plus obscur (V, II, 1451) » et ailleurs que son autre maison<sup>29</sup> ; un espace scénique *intermédiaire* va intervenir, situé entre le logis d'Agnès et sa propre maison ; Arnolphe déclare : « Mon allée est commode, et je l'y vais attendre » (v. 1452) – cette seule réplique n'atteste pas que la maison d'Arnolphe soit représentée sur le plateau, mais elle implique qu'elle se situe dans un périmètre immédiat<sup>30</sup> ; à l'instar de la nouvelle édition de la Pléiade, on pourrait traduire « Mon allée » par « Ma ruelle » (*OCI*, p. 464, n. B). Il ne s'agit sûrement pas en effet d'une allée d'arbres ; mais comment se représenter cette « ruelle » dans le dispositif ? Les dictionnaires ne sont pas d'un grand secours. Furetière définit le mot *allée* comme « un corridor dans des bâtiments par où on va d'un lieu à un autre ». Le *dictionnaire de l'Académie française* proposait « un passage entre deux murs dans une maison ». Dans le *Thresor de la langue françoise*, Nicot avait évoqué « une galerie close de toute part ». Pourtant, cette allée ne fait certainement pas partie intégrante de la maison d'Arnolphe. C'est un lieu neutre et obscur qu'Agnès *ne doit pas* identifier pour se laisser prendre au piège d'Arnolphe. C'est une sente proche de sa *propre* maison, sans en être un accès exclusif. Une impasse, en quelque sorte, dans laquelle se laissera entraîner un moment la jeune fille : « Entrez dans cette porte, et laissez-vous conduire », lui dit Arnolphe (V, III, 1461). Ce vers confirme l'idée qu'il ne s'agit pas d'une allée d'arbres, puisqu'elle est fermée par une porte. Cette porte n'est pas mentionnée par Laurent ; Lancaster n'en fait pas non plus état. Ce n'est pas une des portes du logis d'Agnès, sinon elle l'aurait tout de suite reconnue et ne tiendrait pas les propos qu'elle tient ensuite à Valère. Quant à un corridor intérieur, le jeu qui suit entre Arnolphe et Agnès n'accrédite pas cette proposition. Il paraît donc tout à fait vraisemblable qu'il s'agisse bien de l'entrée d'une sorte de voie semi-privée desservant plusieurs maisons – dont celle d'Arnolphe – et fermée par une porte ou une grille, comme il en existe encore aujourd'hui, désignée sous le nom de *villa*. En tout état de cause, c'est un endroit du décor bien spécifique. Il fallait qu'il fût représenté dans le dispositif. La réplique d'Horace montre que la porte de l'allée vient de s'ouvrir. Autour de cette porte, toute la troisième scène de l'acte fait l'objet d'un jeu émouvant teinté de Dépit amoureux<sup>31</sup>. Lorsqu'Horace s'enfuit enfin, chassé par le jour qui se lève (v. 1477), il livre sa belle au barbon qui se démasque. Sa réplique, sans équivoque, implique l'abandon de la ruelle : « Venez, ce n'est pas là que je vous

<sup>26</sup> « Je fus d'abord chez vous, mais inutilement » dit Horace à Arnolphe, lors de leur première rencontre (I, IV, 254), puis « Je reviens de chez vous, et le destin me montre / Qu'il n'a pas résolu que je vous y rencontre » lui dit-il à la sc. III, IV, 844-845 ; « La place m'est heureuse à vous y rencontrer », reconnaît-il à la sc. IV, VI, 1143, et enfin « Je m'en allais chez vous » (V, II, 1369).

<sup>27</sup> « Du logis aisément, elle s'était sauvée ; [...] Enfin cette aimable personne [...] N'a plus voulu songer à retourner chez soi » (V, II, 1405-1410) ; « un de mes gens la garde au coin de ce détour » (v. 1446). Est-ce chez Horace ? Sans doute, car le jeune blondin dit en partant la chercher : « Pour moi, je ne ferai que vous la mettre en main, / Et chez moi, sans éclat, je retourne soudain » (v. 1454-1455). Mais, profondément honnête, il ne veut pas que cette situation perdure : « vous loger avec moi ce serait tout détruire » (v. 1460).

<sup>28</sup> « Que dans votre maison [...] vous lui donniez retraite au moins un jour ou deux » (V, II, 1426-1427).

<sup>29</sup> « Et s'il faut que chez moi vous veniez à paraître / Des valets causeront. » (V, II, 1449-1450).

<sup>30</sup> Rappelons que Laurent préconisera « deux maisons sur le devant » dans son dispositif.

<sup>31</sup> « Non, vous ne m'aimez pas autant que je vous aime », dit Agnès (V, III, 1469) ; voir aussi *OCI*, n. 6, p. 1367.

logerai, / Et votre gîte ailleurs est par moi préparé<sup>32</sup> ».

La très belle scène suivante, caractérisée par le revirement d'Arnolphe et son changement d'*ethos*, se déroule dans cette partie du décor située entre la porte de son allée et la porte du logis d'Agnès. Ne pouvant alors, par son discours, toucher le cœur de sa pupille (V, IV, 1605), Arnolphe donne à Alain, qui vient de paraître, l'ordre de ramener au logis la jeune fille et la serrer dans sa propre chambre : « La voici ; dans ma chambre allez me la nicher » (v. 1614). C'est ainsi que, juste avant la scène de reconnaissance due à l'arrivée d'Enrique, Agnès se retrouve enfermée, pour la première fois, dans la chambre d'Arnolphe. Elle menace de se jeter par la fenêtre (V, VIII, 1709). Puis Arnolphe la fait descendre. Passé l'heureux dénouement de la comédie, la sortie des personnages se fait par la porte de la maison, comme en atteste la réplique de Chrysalde :

CHRYSALDE

Allons dans la maison débrouiller ces mystères,  
Payer à notre ami ses soins officieux,  
Et rendre grâce au Ciel qui fait tout pour le mieux<sup>33</sup>.

La scénographie de *L'École des femmes*, et ses décors, on le voit, sont très particuliers et très précis. Lorsqu'on examine le détail des espaces scéniques et la fonction des décors, on visualise aisément le déplacement de l'action dans l'espace. Devant la porte et la maison d'Agnès et à proximité d'un lieu agréable propre à la promenade, sont concentrés les jeux de scène de la plus grande partie de la pièce. L'action s'accélère au cinquième acte, d'autant qu'elle n'est plus relayée par des récits. Simultanément, cette action rapide se transporte, à l'aube, de l'autre côté de la scène, dans une zone obscure qui conduit à la maison d'Arnolphe ; cette liaison entre scénographie et action donne une portée toute symbolique aux décors. Avec cette scénographie de *L'École des femmes* et l'importance accordée à la mise en place, l'évolution que Molière a fait subir au carrefour comique traditionnel est ici tout à fait remarquable.

Sur le devant de la scène de *L'École des femmes*, on peut donc distinguer une maison bourgeoise, le logis d'Agnès dont les murs sont rougis à la chaux, et de l'autre côté, une sombre ruelle, fermée par une porte, qui mène à la maison d'Arnolphe ; une autre maison, selon Laurent, fera partie intégrante du dispositif. Des arbres agrémentent une belle place telle qu'on peut en trouver dans le quartier tranquille d'une grande ville de province, avec, dans le lointain, un carrefour de rue : sur une toile de fond peuvent être esquissées la maison d'un notaire « qui loge au coin de ce carrefour » (III, I, 674) et celle du « savetier du coin de la rue<sup>34</sup> ».

Remarquable aussi est la gestion temporelle. Il n'est pas précisé à quel moment de la journée débute l'action ; mais, vers la fin du quatrième acte, il est l'heure de faire la promenade avant de souper<sup>35</sup>. Bien des faits se sont déroulés entretemps, telle la scène du grès. Nous serions donc en droit de penser que la comédie commence en milieu de journée. Or elle se termine au

---

<sup>32</sup> Sc. V, IV, 1482-1483. Arnolphe tire Agnès fermement par le bras jusqu'à lui faire mal (« Ah ! l'on me tire trop », 1470). Lorsqu'il donne cette réplique à Agnès, il a encore « *le nez dans son manteau* » comme l'indique la didascalie placée immédiatement avant le v. 1482.

<sup>33</sup> Acte V, scène dernière, 1777-1779. Réplique finale de Chrysalde qui propose à tous de rentrer dans la maison d'Arnolphe pour régler leurs dernières affaires avec lui. Lorsque Arnolphe s'« enfuit sans rien dire » (réplique d'Oronte, v. 1764), il est donc rentré chez lui.

<sup>34</sup> Sc. IV, v, 1133. Les savetiers, installés dans des échoppes ouvertes sur la rue « ont la réputation d'être des délateurs et des indicateurs de police » (voir *OCl*, note 5, p. 1366).

<sup>35</sup> Voir plus haut n. 19.

petit matin, après une nuit agitée et marquée par l'évasion d'Agnès. Nous ne sommes pas très loin d'une durée approchant les vingt-quatre heures. Cela reste dans les règles, mais elle excède largement la durée de la représentation. C'est en tout cas la première fois que Molière, dans une comédie prenant pour cadre un carrefour comique, étire l'action sur une période aussi longue. De la même façon que nous pouvons apprécier des décors, ou des environnements scéniques différents, ces mêmes décors sont perçus à travers des éclairages spécifiques. L'aube notamment est indispensable dans la scène de l'allée. Une scène de nuit agrémentait aussi *L'Étourdi ou les contretemps*. Une intrigue de nuit, favorisant l'évasion d'une jeune fille, caractérisait *L'École des maris* ; nous allons voir notamment que, dans *Amphitryon* aussi, la nuit tient une place prépondérante.

Seuls *La Critique de L'École des femmes*, en 1663 et 1664, et *L'Impromptu de Versailles* en 1664 ont joué le rôle de complément de programme à *L'École des femmes*

Philippe Cornuaille, extrait *Les Décors de Molière*, Paris, PUPS, 2015