

FESTIVAL OFF AVIGNON

Artistic Athévains

L'Ecole des femmes (1662)

de Molière (1622-1673)

adaptation, dramaturgie et mise en scène

Frédérique Lazarini

assistée de Lydia Nicaud

scénographie et lumière **François Cabanat**

assisté de Tom Peyrony et Grégory Lechat

costumes **Dominique Bourde** et **Isabelle Pasquier**

musique et son **François Peyrony**

vidéo **Hugo Givort**

avec

Cédric Colas *ARNOLPHE, dit "Monsieur de la Souche"*

Sara Montpetit *AGNÈS, amoureuse d'Horace, nièce de Chrysalde*

Hugo Givort *HORACE, amoureux d'Agnès, fils d'Oronte*

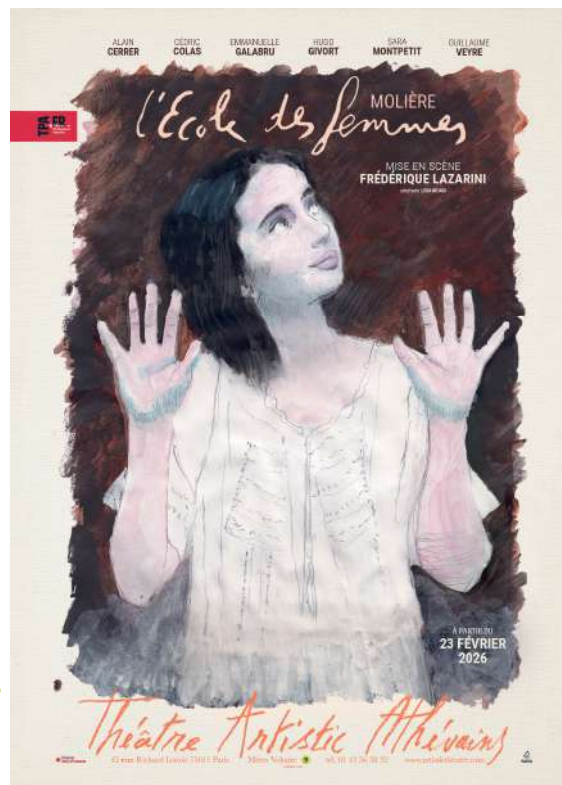
Guillaume Veyre *CHRYSALDE, ami d'Arnolphe et oncle d'Agnès*

Emmanuelle Galabru *GEORGETTE, paysanne, servante d'Arnolphe*

Alain Cerrer *ALAIN, paysan, valet d'Arnolphe / ORONTE, père d'Horace et ami d'Arnolphe*

et la voix de **Michel Ouimet** *Préceptes du Mariage*

(durée du spectacle 1h30)



C'est l'histoire d'une journée dans la maison d'Arnolphe, ce tuteur qui aime et veut épouser sa pupille, mais qui, pour qu'elle reste bien à lui, l'a éduquée dans l'ignorance et l'isole du monde.

La douce Agnès, que Frédérique Lazarini a choisi de faire évoluer, sous caméras de surveillance, dans une scénographie qui lui refuse toute intimité, viendra réclamer, saisie par son désir pour Horace, à la fois sa délivrance et l'éducation dont elle a été privée.

Cette version de la pièce, aux interprétations inépuisables, explore la complexité des liens amoureux sans en négliger ni les beautés ni les abus et montre le pouvoir libérateur de l'amour.

Et, face à ces dispositifs scénographiques et vidéos, on ne peut que se demander où en sont nos propres libertés.

Représentations du 4 au 25 juillet 2025 à 10h15

relâche les lundis

RELATIONS PRESSE

Delphine Menjaud-Podrzycki

Téléphone : 06 08 48 37 16

Email : delphine@menjaud.com

Salle Léo Ferré - Numérotée

Durée : 1h30 - à partir de 10 ans

Tarif plein : 26 € ; Tarifs réduits : 18 € ; Tarif enfants : 10 €

Tarif Professionnel : 13 €

8 bis, rue Sainte Catherine 84000 Avignon

location 04 90 86 74 87 - www.chenenoir.fr

DIFFUSION

Scène & Cies

Frédéric Bernhard

Téléphone : +33 (0)5 53 70 20 69

+33 (0)6 83 85 60 95

Email : contact@sceneetcies.fr

www.sceneetcies.fr



Notes dramaturgiques de mise en scène

Frédérique Lazarini

*C'est l'histoire d'une journée dans la demeure d'Arnolphe.
Ce jour-là le tuteur décide d'épouser la jeune fille qu'il tient enfermée.
Mais voilà que celle-ci se prend, depuis son balcon, à découvrir le monde...
Ce jour sera aussi celui où la prisonnière, amoureuse, quittera son geôlier.*



Le destin d'Agnès, confiée à Arnolphe alors qu'elle n'avait que quatre ans et élevée dans un couvent, me permet de reprendre le fil d'un cycle dédié aux héroïnes qui résistent, ou s'affranchissent... se soulevant contre un ordre aussi complexe que tenace. La pièce (un peu à l'image du *Cid* que j'ai créé en 2024) est l'œuvre emblématique du théâtre classique et certaines interprétations auront marqué l'histoire... C'est sans évacuer cette mémoire que j'avais envie de sonder cette tragi-comédie pour en questionner la complexité, le tragique et la pertinence aussi.

Car, au-delà du discours comique sur le contrat matrimonial en vigueur à l'époque, il y a cette jeune fille confinée, surveillée, la jalousie malade d'un tuteur... et son initiation à l'amour qui, tout-puissant, transforme les personnages, construisant Agnès, ouvrant les yeux d'Horace et terrassant Arnolphe.

Dans ce rituel de passation de la femme on assiste à la victoire du charme et de la jeunesse sur le modèle ancien, vieux barbon rétrograde dans certaines interprétations, que Cédric Colas rend complexe, troublant... *humain, trop humain ?*

Quant à la douce Agnès, si sa personnalité émerge, se dessine et s'enhardit, j'avais envie que cette transformation soit mise à nue dans une installation qui ne lui laisse aucune intimité, aucun jardin secret, jusqu'à ce qu'elle ait la force de s'en affranchir pour explorer, libre, ses contours propres.

Maison transparente et caméras de surveillance ont été mes points de départ dramaturgiques, dont le scénographe François Cabanat et le vidéaste Hugo Givort se sont faits les interprètes.

La tendre pupille, dans sa chambre d'enfant aux parois de verre, n'a jamais été bercée que par un discours unique et son éducation s'est construite sur les seuls préceptes de son protecteur, jaloux et possessif. Elle est cette enfant à qui l'on refuse le droit de grandir, la liberté de penser, d'explorer et de choisir sa destinée. Constamment surveillée, maintenue sous dépendance, celle qui un jour se confronte au dehors (et à l'amour) a atteint l'âge des bouleversements du corps et des émois du cœur, mais souffre de la naïveté extrême qu'on a soigneusement entretenue en son esprit.

Pourtant, sous l'étoffe de son innocence, chrysalide qui peu à peu se craquelle, Agnès, devenant presque hardie, se tient au seuil de sa métamorphose, prête à exister... et son épanouissement soudain et irréductible entraîne Arnolphe dans une descente aux enfers.

On la sent à l'orée de grandes découvertes, et l'on soupçonne que cette ingénue apprendra très vite à vivre, à aimer. Car dans cette pièce il est bien sûr question d'amour...

Arnolphe l'aime, depuis toujours, avec excès, abus et malade jalousie. Il l'a élevée pour un jour la posséder, il l'a éduquée pour que sa jeunesse puisse "servir" et enchanter sa maturité. Agnès le chérit en retour comme le tuteur qu'il est, comme le père qu'il devrait rester qui lui assure soins, éducation, affection et protection. Dévouée, crédule et confiante, elle ne s'en méfiera pas... jusqu'à ce que quelque chose en elle se mette à résister. Car, enfin, elle tombe immédiatement sous le charme d'Horace, ce "jeune homme bien fait" qu'elle aperçoit de son balcon et qui, pourtant bien plus averti, se laisse lui aussi prendre le cœur.

L'initiation d'Agnès se fera donc tantôt par l'amour (celui qui affole les sens) tantôt contre lui (celui qui contraint et emprisonne). Il lui faudra pour l'atteindre sortir de cette cage de verre où le jaloux l'a enfermée et la scrute comme une proie mise à nue, se laissant conter ce qui échappe à sa vigilance malade par un involontaire confident, Horace, persuadé, lui, d'ouvrir son cœur auprès d'une oreille amie.

Arnolphe se verra châtié et couvert de ridicule. Il avancera comme un héros dont on peut rire tant son projet était en décalage avec son statut, son âge... un héros parfois tragique pourtant dans sa tentative désespérée de gagner ses combats, dans son incapacité à renoncer à Agnès, dans son aliénation. On le verra souffrir, sombrer, objet d'une raillerie... cruelle ?

Cette *Ecole des femmes* questionnera notre monde, tellement sournoisement surveillé lui aussi. Un monde où les Arnolphe sont en principe punis, où les jeunes filles pensent suivre leurs propres inclinations, où les jeunes gens semblent si libres... Un monde où, comme en tout monde, les transports amoureux de ces êtres, qui mutuellement se cherchent, se trouvent, sont inaliénables malgré les obstacles.

Et où l'amour et le rire sont parfois sans pitié.

L'espace...

La didascalie ouvrant l'Acte I de *L'École des femmes* indique au lecteur que « *La scène est à Paris, dans une place d'un faubourg.* » L'une des singularités de la création de Frédérique Lazarini est de situer l'action dans des intérieurs (et des hors champs)... transparents. La vie se passe surtout dans la maison de verre d'Agnès, voulue par le metteur en scène comme une évocation du viol de l'intimité et devant le tableau des commandes de la surveillance sur écran d'Arnolphe.

François Cabanat a transposé, selon la dramaturgie de Frédérique Lazarini, le lieu unique de la pièce de Molière, une terrasse symbolique (arbres, gazon) qui délimite un espace extérieur, central, à la nature ordonnée et taillée, niché entre la maison d'Arnolphe (côté *jardin*) et celle d'Agnès (côté *cour*). Cette coulée verte est notamment le lieu de promenade de la jeune fille (et de son geôlier) et en l'empruntant, par la force de sa propre nature, elle semble lui donner vie.

La jeune Agnès de 18 ans a été élevée par Arnolphe, un homme de 50 ans, qui a conçu 14 ans auparavant le projet de garder l'enfant puis la jeune fille ignorante et innocente, afin de l'épouser en limitant autant qu'il lui semble possible les risques d'être trompé. La surveillance permanente dont Agnès est l'objet se trouve renforcée par la transparence des murs qui met le spectateur en position de voyeur. Cela donne à voir la jeune fille absorbée par ses tâches domestiques, docile, vivant cette surveillance continue comme une normalité.

Arnolphe l'enferme, s'enferme, pour se protéger du cauchemar de se voir cocu et on le trouve ridicule de tant de précautions face à ce qui semble inéluctable. Une porte blindée, fichée en bord de scène, trahit cette obsession, son logis faisant office de châtelet à cette forteresse aux remparts invisibles.

Par ce dispositif, le spectateur surplombe Arnolphe et a l'impression d'assister en témoin privilégié, omniscient, à sa chute programmée et à la métamorphose d'Agnès lorsque, furtivement échappée de sa serre d'élevage, elle découvre le monde.

L'espace voulu par le metteur en scène est comme une cartographie mentale d'Arnolphe, un espace tourmenté, construit autour d'idées fixes : à la fois garantir un enfermement infaillible et priver la prisonnière de toute intimité. Un lieu qui aurait dû, comme les personnages qui y évoluent, rester sous haute protection, haute surveillance... sous contrôle.

Cette scénographie renvoie également une image que nous ne sommes pas sans reconnaître et qui interroge peut-être aussi ce qu'il nous reste de liberté, de nature, d'espace personnel, de secret... et de naïveté ?



Maquette du décor par François Cabanat

... et la vidéo

Recourir à la vidéo s'inscrit dans la volonté de Frédérique Lazarini de faire résonner les enjeux de *L'Ecole des femmes* avec notre époque.

L'idée de caméras branchées en permanence, installées dans la maison d'Agnès (représentée par un cube de verre) est le point de départ de la dramaturgie du metteur en scène. Au-delà de l'aspect esthétique que représente ce grand écran, divisé en une multitude de cadres et d'images de la jeune fille et de son environnement, ce dispositif rend tangible, concret et contemporain le propos de la pièce de Molière. Agnès est surveillée à son insu par son tuteur qui pilote le centre de commande. Le spectateur accède silencieusement au point de vue d'Arnolphe.

Loin de reproduire l'esthétique brute et dégradée de vraies images de sécurité, celles du spectacle sont traitées comme des images de cinéma, soignées, composées, jouant avec les codes que l'on associe aux installations de surveillance dans l'imaginaire collectif. L'observation prend alors une forme plus abstraite. La noirceur de l'espionnage est ainsi dissimulée et sa représentation maîtrisée ne montre pas frontalement la violence de l'intrusion mais en révèle presque un charme inquiétant. Elle dit la fascination sombre d'Arnolphe, son obsession amoureuse.

Trois caméras observent Agnès en direct avec une projection instantanée sur un grand écran. Entre la vision directe du plateau (à travers les parois de verre) et celle de la mosaïque de monitoring, fragmentée, agrandie, recomposée, le regard circule. Le spectateur choisit où poser les yeux, sans jamais pouvoir s'extraire totalement du piège du dispositif. Regarder, ici, c'est déjà participer.

La vidéo devient ainsi un élément structurant de la scénographie et une façon d'articuler le texte.

Elle permet aussi d'étendre et d'étirer l'espace de jeu au-delà du visible. Hors champ, Agnès est suivie dans les différentes pièces de la maison (cuisine, buanderie...) alors que seule la chambre est représentée sur scène. Ancré dans l'espace théâtral, l'écran révèle ce qui se joue derrière les décors, agrandissant l'espace dramatique.

Par ailleurs, la vidéo prend également parfois en charge le récit. Comme souvent chez Molière, l'action n'est pas toujours montrée, mais racontée. Les séquences permettent alors de suggérer ce qui échappe : une chute impressionnante, un événement passé, une situation complexe. Elles ne cherchent pas à illustrer, mais à accompagner le texte, à ouvrir des images mentales et à soutenir l'imaginaire du spectateur.

Il ne devait pas s'agir de venir expliquer la pièce : Frédérique Lazarini souhaitait voir le film se glisser dans les maillons de la construction dramaturgique pour devenir un outil autour de la question centrale du regard et du pouvoir, afin qu'elle se mette à interroger la place du spectateur, pris entre fascination et malaise, face à une domination qui se donne à voir comme un spectacle et à laquelle il consent, le temps de la représentation.

Hugo Givort



Photo en répétition (Marion Duhamel) : Sara Montpetit (Agnès) et Hugo Givort (Horace)

Pour mémoire...

L'École des femmes

Comédie représentée le 26 décembre 1662 au Théâtre du Palais-Royal
par la Troupe de Monsieur, frère unique du roi

[Article de Claude Bourqui, professeur de littérature française à l'Université de Fribourg, publié à l'occasion de l'exposition *Molière, le jeu du vrai et du faux*, présentée à la BnF du 27 septembre 2022 au 15 janvier 2023.]



L'École des femmes, frontispice de François Chauveau (Molière joue Arnolphe)

Créée le lendemain de Noël 1662, la comédie de *L'École des femmes* a véritablement sidéré le public parisien qui se pressait en nombre dans la salle du Palais-Royal, sise immédiatement en face du Louvre. Molière y présentait pour la première fois un spectacle exploitant le potentiel du scandale.



L'École des femmes, de Molière

© Photo Brigitte Enguérand / Bibliothèque nationale de France

Une pièce choquante

Certes on savait que le comédien vedette et chef de la troupe de Monsieur (frère du roi), qui avait donné durant les deux années précédentes une série de petites pièces remarquées pour leur renouvellement des pratiques humoristiques au théâtre (*Les Précieuses ridicules*, *Le Cocu imaginaire*, *Les Fâcheux*, *L'École des maris*) ne reculait pas devant les propositions audacieuses. Mais cette fois Molière semblait avoir dépassé les bornes. La nouvelle comédie, en s'étendant sur cinq actes versifiés, s'érigait certes au rang d'une œuvre digne de la considération des doctes et des honnêtes gens. Mais en même temps, elle recourait abondamment à des procédés comiques jugés indignes, tels que les *lazzi* (jeux de scènes d'un comique outrancier fondés sur le rythme et la gestuelle) et le jeu d'acteur grimacier dans lequel se complaisait Molière lui-même, titulaire du rôle principal, y compris dans des scènes pathétiques.

Et surtout elle se révélait saturée de plaisanteries grivoises : des histoires de « corbillon » (panier

dont la forme rappelle le sexe féminin) où on met des « tartes à la crème », un « petit chat » (ou une petite chatte) qui est passé de vie à trépas, des élucubrations sur l'endroit par où « se font les enfants ». Une jeune fille qui découvre l'amour et qui décrit les sensations corporelles que cela lui procure. Un vieux mâle graveleux, qui se tord de rire à l'évocation des histoires de coucheries qu'il entend raconter et qu'il consigne sur ses « tablettes ». Le titre même ne laissait pas d'équivoque : après *L'École des maris* (qui plaidait pour la mansuétude masculine envers la liberté sexuelle des femmes), *L'École des femmes*, qui prétendait révéler les dessous de l'initiation féminine à l'amour.

Féministe avant l'heure



Arnolphe et Agnès dans *L'École des femmes*
Bibliothèque nationale de France

menées de son mentor et futur mari. La démonstration est émaillée de discours flatteurs sur le sentiment amoureux, qui font écho au questionnement qui avait cours dans ces lieux d'échange intellectuel qu'étaient les salons et qui se traduisent parfois par la formulation de maximes (ainsi « l'amour est un grand maître. / Ce qu'on ne fut jamais il nous enseigne à l'être », v. 900-901).



Portrait de femme (Madame de Montespan ?) BnF

S'affirmait ainsi un parti pris sans équivoque, pour le plus grand plaisir d'un public où la composante féminine jouait un rôle essentiel. Matière à scandale là aussi : *L'École des femmes* fait passer le message que la femme a droit au libre choix de sa vie amoureuse, et que c'est en reprenant le contrôle de sa vie sexuelle qu'elle parvient à son plein épanouissement. Autrement dit un discours en parfaite rupture avec la culture patriarcale qui dominait la société du Grand Siècle dans son ensemble, à l'exception des milieux qui constituent le public cible de Molière.

Des spectateurs ravis, par conséquent, d'assister à l'échec piteux des entreprises du dénommé Arnolphe (nom de cocu prédestiné), qui n'a rien trouvé de mieux, pour s'assurer de la possession absolue de l'épouse qu'il se destine, de la choisir dès la plus tendre enfance et de la maintenir, au sein d'un couvent, dans l'ignorance la plus complète.

Mais en ce bas monde, l'amour finit toujours par triompher et Agnès, sitôt éprise d'un jeune blondin, s'éveille à l'intelligence et déjoue toutes les

En reformatant ce vieux sujet espagnol, en lui conférant son plein potentiel par une dramaturgie jouant sur les antagonismes de valeurs et la manipulation émotionnelle, Molière savait qu'il allait susciter une réaction de protestation des milieux attachés à la répartition traditionnelle des rôles entre les deux sexes. La réception de la pièce profita considérablement du scandale qui se produisit sitôt les premières représentations.

Mais cela ne suffisait pas pour obtenir le succès énorme que Molière visait (et qu'il obtint). Il enfonça le clou en prétendant répondre, dans une nouvelle pièce intitulée *La Critique de L'École des femmes*, à une soi-disant polémique qu'auraient déclenchée le spectacle des turpitudes d'Arnolphe et les audaces dramaturgiques de la composition. Cette petite comédie jouée en complément de *L'École des femmes* donna l'idée à d'autres auteurs de profiter de l'occasion et mit en branle ainsi toute une « querelle », qui était avant tout une opération publicitaire, analogue à ce que nous appelons de nos jours un *buzz*.

Philosopher... sur le cocuage



Mais la stupéfaction que produit *L'École des femmes* ne se limitait pas à sa dimension provocatrice. La nouvelle pièce de Molière ouvrait également des horizons qui étaient inconnus de la comédie de l'époque. On y découvrait d'amples développements où les personnages, sur le mode des héros de tragédies, confrontent leurs idées sur la manière de vivre honorablement en ce bas monde, ou opposent raisons et principes pour justifier leur action. Les échanges portaient certes sur des matières en apparence dérisoires, voire ridicules, mais celles-ci n'en avaient pas moins le mérite d'être exemplaires de la condition humaine, et donc de faire écho à la vie des spectateurs.

Guy Michel interprétant le Marquis dans *La Critique de L'École des femmes*

© Photo Marée-Breyer / Bibliothèque nationale de France

Ainsi le cocuage que craignait Arnolphe offrait un cas de figure d'adversité, donnant lieu à des prises de position ainsi qu'à des commentaires longuement échangés entre le héros et son fidèle ami Chrysalde. Ce dernier invitait à une attitude d'accommodement et de modération, dans laquelle étaient reconnaissables les principes de la philosophie sceptique. Arnolphe, à l'opposé, dans son acharnement à se prémunir contre les coups de la fortune, apparaissait comme un adepte de l'opiniâtreté des stoïciens. L'exposé virtuose des deux positions antagonistes présentait ainsi sous un jour nouveau et attrayant deux modes de pensée vénérables par leur origine antique. *L'École des femmes* s'affirmait ainsi comme une œuvre éminemment moderne.



Le Cocu battu et content
Bibliothèque nationale de France

<https://essentiels.bnf.fr/fr/focus/5dde3ea5-1a30-4bdb-a3e2-9ee8f8e73150-ecole-femmes-dans-texte>

Quelques repères...

- 1622 15 janvier : naissance à Paris de Jean-Baptiste Poquelin, fils aîné de Jean Poquelin et de Marie Cressé. Il perd sa mère à l'âge de dix ans. Jean-Baptiste vit dans le quartier le plus vivant de Paris, entre le pilori des Halles, l'hôtel de Rambouillet et le Pont-Neuf.
- 1632 Il fait ses études secondaires au collège de Clermont (l'actuel lycée Louis-le-Grand), tenu par les Jésuites. Ses camarades sont Bernier, le grand voyageur, Chapelain, l'ivrogne, et Cyrano de Bergerac, tous futurs esprits « libertins ». Son grand-père, Louis Cressé, l'emmène souvent à l'hôtel de Bourgogne voir jouer les farces par les comédiens italiens et les tragédies par les « Grands Comédiens ».
- 1636 Il étudie le droit à Orléans, obtient la licence et se prépare à devenir avocat. Son père, « tapissier ordinaire de la maison du roi », lui assure la survivance de cette charge en 1637.
- 1638 Naissance de Louis XIV. Descartes : *Discours de la méthode*.
- 1642 Mort de Richelieu, de Louis XIII. Descartes : *Méditations métaphysiques*.
- 1643 À vingt-et-un ans, il renonce à ses études et quitte sa bourgeoisie d'origine pour s'engager dans la troupe de L'illustre Théâtre qui rêve de concurrencer l'hôtel de Bourgogne. Il se lie avec une comédienne, Madeleine Béjart, née en 1618. Corneille devient célèbre grâce à la querelle du *Cid*.
- 1644 26 juin : il adopte le pseudonyme de « Molière » et prend vraisemblablement la direction de L'illustre Théâtre.
- 1645 Il s'intègre à la compagnie de Dufresne, et vit treize années de pérégrinations en province. La troupe trouve appui auprès du duc d'Épernon, puis du prince de Conti, gouverneur du Languedoc.
- 1655 Il crée *L'Etourdi* à Lyon
- 1656 *Le Dépit amoureux*, inspiré par la *commedia dell'arte*. L'expérience provinciale, en dépit des difficultés quotidiennes affrontées, confirme une vocation irrésistible.
- 1658 De retour à Paris, Molière fait agréer ses services à Monsieur, frère du roi. Il s'installe à la fin de l'année, avec dix acteurs et actrices, au Petit-Bourbon, salle offerte par le roi. Le 24 octobre, il joue devant le roi.
- 1659 La pièce *Les Précieuses ridicules* inaugure la série des chefs-d'œuvre de Molière qui s'affirme comme directeur de troupe.
- 1660 Le 28 mai, il crée avec succès *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, pièce en un acte, en vers, héroïco-burlesque, construite sur une intrigue à quiproquos. Sous un maquillage et un costume de fantaisie, Molière crée un personnage pleutre et beau parleur, Sganarelle, que l'on retrouvera ensuite dans plusieurs de ses comédies. La salle du Petit-Bourbon est démolie. La troupe de Molière se transporte au Palais-Royal. Mort de Mazarin; mariage de Louis XIV. Boileau : *Satire I*.
- 1661 Il s'essaie au genre héroïque espagnol avec *Dom Garcie de Navarre* ; la pièce n'est pas éditée. Ultérieurement, Molière en utilisera des fragments dans *Le Misanthrope* et dans *Amphitryon*. *L'École des maris*, *Les Fâcheux* sont joués au Palais-Royal. Le roi est enchanté.
- 1662 Le 20 février, Molière, à quarante ans, épouse Armande Béjart, qui est probablement la fille de Madeleine Béjart. La saison est marquée par la création de *L'École des femmes*, qui représente un tournant dans son oeuvre et emporte un très vif succès. Obligé cependant de répondre à ses détracteurs, Molière le fait par une pièce en un acte, *La Critique de l'École des femmes*, en réponse à la querelle de *L'École des femmes* qui précise le sens qu'il entend donner à la comédie : « faire rire les honnêtes gens ». Dans *L'Impromptu de Versailles*, pièce en un acte, Molière se représente en train de faire répéter sa troupe.
- 1663 Mort de Pascal.
- 1664 *Le Mariage forcé*. Molière a un fils le 19 janvier, dont le parrain est Louis XIV, et qui meurt en novembre. Au mois de mai, à Versailles, ont lieu *Les Plaisirs de l'île enchantée*. Molière participe aux défilés et aux collations. Le 12 mai, il représente devant le roi les trois premiers actes de *Tartuffe*. Il s'attire de très violentes attaques en stigmatisant l'imposture et l'hypocrisie religieuses. En effet, Tartuffe ressemble beaucoup à un agent d'une société secrète à caractère politico-religieux, la compagnie du Saint-Sacrement, qui, sans être approuvée par le roi, est néanmoins soutenue par la reine mère. Les ennemis de Molière, groupés en cabale, empêchent la poursuite de *Tartuffe*.
- 1665 En février, Molière joue *Dom Juan*, pièce dans laquelle il analyse les liens subtils du libertinage et de l'hypocrisie.
- 1666 *Le Misanthrope* vise une fois encore les mœurs du siècle, dont Alceste, à la fois grotesque et admirable, dénonce le raffinement hypocrite et les compromissions, au nom de son idéal de sincérité. La pièce, sans être condamnée, est néanmoins boudée par le public. En septembre, Molière joue *L'Amour médecin*. Malgré les soucis domestiques, une santé précaire et les exigences du roi, Molière continue à créer : *Le Médecin malgré lui* et le divertissement *Mélicerte*.
- 1667 Molière n'écrit que *Le Sicilien*.
- 1668 *Amphitryon*, *George Dandin*, *L'Avare* qui est un échec.
- 1669 Le 5 février, *Tartuffe* est enfin autorisé dans sa nouvelle version. Molière écrit pour la Cour *Monsieur de Pourceaugnac*.
- 1670 Comédien en titre du roi depuis 1665, Molière est un véritable « intendant des spectacles royaux ». Il écrit des pièces pour la cour, *Les Amants magnifiques*, *Psyché* (avec Lully et Quinault, une comédie-ballet aux intermèdes chantés et dansés).
- 1671 Il revient à la farce avec *Les Fourberies de Scapin* et *La Comtesse d'Escarbagnas*, à la grande comédie avec *Les Femmes savantes*.
- 1672 Molière a cinquante ans. Le 16 février, Madeleine Béjart meurt.
- 1673 Dans sa dernière pièce, *Le Malade imaginaire* (comédie ballet), Molière ridiculise les médecins et leur suffisance. Phtisique, il succombe à la tâche et meurt le 17 février, à l'issue de la quatrième représentation. Armande aura les plus grandes difficultés à obtenir des funérailles décentes, l'Église interdisant aux comédiens « non repentis » d'être inhumés en terre chrétienne. Sept ans plus tard, la troupe de Molière, qui avait fusionné avec celles de l'hôtel de Bourgogne et du Marais, donnera naissance à la Comédie-Française.

L'équipe artistique

Frédérique Lazarini, *adaptation et mise en scène*

Frédérique Lazarini a développé une partie de ses projets au Théâtre de la Mare au Diable à Palaiseau qu'elle dirige actuellement avec un collectif.

Elle a créé et joué *Médée* d'Euripide en partenariat avec le Centre culturel de Sarajevo où le spectacle a été repris dans le cadre d'un festival, avec un chœur composé de jeunes comédiennes et chanteuses bosniennes et serbes.

Elle met en scène *Sugar* de Joëlle Fossier, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *La Céléstine* avec Bijouna et Luis Rego et *Chez Mimi* d'Aziz Chouaki, *Lucrece Borgia* de Victor Hugo. Elle a aussi écrit et mis en scène au Théâtre de Passy une comédie musicale *A Saint-Germain-des-Prés !*

Au Théâtre Artistic Athévains, elle a créé *La Cabine d'Essayage* (commande à des auteurs contemporains), *Le Père Goriot* de Honoré de Balzac et *L'Avare* de Molière interprété par Emmanuel Dechartre.

En 2020 elle rejoint les Athévains et monte tous ses spectacles avec eux : *La Mégère apprivoisée* de William Shakespeare (2020), *Un visiteur inattendu* de Agatha Christie (2022), *Barbe bleue* de Amélie Nothomb (2023), *Le Cid* de Pierre Corneille (2024) et *Le Voyage de monsieur Perrichon* de Eugène Labiche (2025).

Cette saison 2025-2026 elle met en scène *Célimène et le Cardinal* de Jacques Rampal au Théâtre du Lucernaire, *Le Capitaine Fracasse* d'après le roman de Théophile Gautier au Théâtre de la Mare au Diable à Palaiseau et *Katte, la tragédie de l'amant du Prince de Prusse* de Jean-Marie Besset au Théâtre de l'Epée de Bois.



François Cabanat, *scénographie*

Architecte DPLG, il s'oriente très vite vers la scénographie.

Il a conçu les décors de la majorité des spectacles d'Anne-Marie Lazarini et signe aujourd'hui ceux de Frédérique Lazarini.

Il a également travaillé pour Jackie Baillart, Jean-Pierre Nercam, Viviane Théophilides, Henri Lazarini...

Il a élaboré le programme de restructuration de l'Artistic Athévains en étroite collaboration avec les architectes Alain Enard et Vincent Poirier.

Il a formé au métier d'accessoiristes de nombreuses promotions d'élèves du C.F.P.T.S. (La Filière).

Artiste plasticien, il a présenté plusieurs expositions personnelles, en particulier à la galerie Jacques Casanova, et a participé à des expositions de groupe.

Hugo GIVORT, *création vidéo*

Il réalise les vidéos des spectacles d'Anne-Marie Lazarini (*Chroniques* de Françoise Sagan) et de Frédérique Lazarini (*Un visiteur inattendu* de Agatha Christie, *Le Voyage de monsieur Perrichon* de Eugène Labiche).

Hugo Givort est l'auteur de trois courts métrages de fiction *Festival estival*, *Fantasma* et *Crush* et d'un court métrage documentaire *Denise*. En 2017, il réalise *Cursed*, une série de 6 épisodes de 15 minutes conçue pour le web. Il intègre alors le Master Production de l'Ina SUP et travaille dans des maisons de production, notamment MPM Film et les Films du Bal.

et, comédien, il interprète *Horace*

Dominique Bourde, *costumes*

Elle a créé les costumes de presque tous les spectacles d'Anne-Marie Lazarini. Elle a travaillé avec Frédérique Lazarini pour les créations de *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, *Un visiteur inattendu* de Agatha Christie *Barbe bleue* de Amélie Nothomb, *Le Cid* de Pierre Corneille et *Le Voyage de monsieur Perrichon* de Eugène Labiche.

Elle conçoit les projets du Petit Laboratoire d'actions artistiques, outil de réflexion sur le public populaire, avec les habitants de la rue Richard-Lenoir (XIe).

Isabelle Pasquier, *costumes*

Après des études d'arts appliqués en mode et en dessin textile à Paris et aux Pays-Bas, ainsi qu'une formation à la peinture-décor et l'accessoire, Isabelle Pasquier a développé le goût du mélange des disciplines et le croisement des inspirations dans des créations de costumes. Elle collabore avec de nombreuses compagnies, crée et réalise pour le théâtre, les spectacles musicaux, la danse, le cirque, l'opéra et les humoristes.

François Peyrony, *création sonore et musicale*

François Peyrony compose pour des livres-CD dont *Paroles d'étoiles* pour lequel il obtient le Grand Prix de l'Académie Charles Cros en 2004 ; pour des comédies musicales comme *Embrassons-nous Folleville* par Les Saltimbanques, *Peau d'Âne* de Hubert Drac ou *Les Femmes et les Enfants d'abord* de Véronique Viel. Il compose pour le théâtre et travaille régulièrement avec Stéphane Hillel, Didier Long, Agnès Boury, Anne Bourgeois, Eric Civanyan, Jean-Luc Revol et Frédérique Lazarini ; pour le cinéma (*L'Art de la Fugue* de Brice Cauvin). Il a également accompagné de ses notes une dizaine de courts métrages et composé des musiques pour Brigitte Comar.

Les comédiens de *L'Ecole des femmes*

Cédric COLAS, *Arnolphe*

Formé au théâtre par Anatoli Vassiliev, Daniel Ivernel, Brigitte Jaques, Françoise Seigner, Daniel Mesguich et surtout Michel Galabru auprès de qui il a joué une vingtaine de spectacles, Cédric Colas a interprété dans sa carrière plus de quatre-vingt rôles, notamment sous les directions de Anne Barbot, Stéphane Douret, Jean Bouchaud, Jean-Claude Baudracco, Michel Fagadau, Christophe Lidon et Michel Galabru.

Il rencontre Anne-Marie Lazarini lors de la création de *Mère Courage et ses enfants* de Bertolt Brecht et ils ont continué à travailler ensemble sur les créations de *Portrait d'une femme* de Michel Vinaver, *Les Serments indiscrets* de Marivaux et *Chat en poche* de Georges Feydeau. En 2016, il la rejoint pour la création d'une pièce de théâtre à domicile : *Pourquoi je suis là ?* de Alain Pierrémont. En 2017, il est le dissident Vanek dans ses mises en scène de *Audience* et *Vernissage* de Václav Havel et, la saison suivante, il joue dans sa mise en scène des *Rivaux* de Richard Brinsley Sheridan, puis dans les *Chroniques* de Françoise Sagan et tout récemment *L'Os à moelle* de Pierre Dac.

Il a joué également dans *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz, *Humiliés et Offensés* d'après Fiodor Dostoïevski (Nicolas), mis en scène par Anne Barbot, *Les Fourberies de Scapin* de Molière (Scapin) mis en scène par Henri Lazarini au Théâtre de Palaiseau, *Un fil à la patte* de Georges Feydeau (Firmin, Emile, Jean) dans une mise en scène de Christophe Lidon, au théâtre Montparnasse et en tournée (2017-2018).

Avec Frédérique Lazarini, il joue Cléante dans *L'Avare de Molière*, *Petruchio* dans *La Mégère apprivoisée* de William Shakespeare puis dans *Un visiteur inattendu* de Agatha Christie, *Barbe bleue* de Amélie Nothomb, *Le Cid* de Pierre Corneille et *Le Voyage de monsieur Perrichon* de Eugène Labiche.



Sara MONTPETIT, *Agnès*

Sara Montpetit, comédienne québécoise, se distingue par son approche sensible et intuitive du métier d'actrice. Issue d'une famille de danseurs, elle place sa passion au cœur de son travail.

Sélectionnée parmi 1 200 candidates, elle se retrouve pour la première fois à l'écran à 18 ans, où elle incarne *Maria Chapdelaine*. Dirigée par Sébastien Pilote, cette performance lui vaut l'Iris de la Révélation de l'année en 2022. La même année, elle confirme son talent avec *Falcon Lake* de Charlotte Le Bon, sélectionné à Cannes à la Quinzaine des cinéastes et nommé aux Césars. En 2023, elle incarne Sasha, une vampire empathique, dans *Vampire humaniste cherche suicidaire consentant*, primé à la Mostra de Venise et gagnant du prix du jury à la Giornate degli Autori. En 2024, elle interprète Marion dans la série *Cérébrum* sur Radio-Canada, captivant le public par sa profondeur et son authenticité.

En 2025, elle tient un rôle central dans *Où vont les âmes*, premier long-métrage de Brigitte Poupart, où elle partage l'écran avec Monia Chokri, Sylvie Testud et Julianne Côté.



Hugo GIVORT, *Horace*

En tant qu'acteur, Hugo Givort est formé au Théâtre de la Mare au Diable à Palaiseau et participe à la mise en scène de plusieurs pièces. Il a notamment incarné *Gennaro* dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, mis en scène par Henri et Frédérique Lazarini au Théâtre 14 à Paris, *Andrea* dans *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, et a également joué dans *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, *Le Dindon* de Georges Feydeau ou bien encore dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière. A la télévision, il apparaît notamment dans le téléfilm *La Petite Fadette* diffusé sur France 2. Il a récemment joué, au Théâtre Artistique Athévains et en tournée, dans *La Tragédie d'Hamlet* de William Shakespeare mis en scène par Guy-Pierre Couleau, *Le Cid* de Pierre Corneille et *Le Voyage de monsieur Perrichon* de Eugène Labiche mis en scène par Frédérique Lazarini.

On le verra la saison prochaine dans la dernière création de Joëlle Fossier.

Il a mis en scène *Dissident, il va sans dire* de Michel Vinaver à l'Artistic Athévains en avril 2023.

Lauréat cinéaste du dispositif FORTE du Conseil Régional d'Île-de-France, il a réalisé un film à partir de cette pièce.

...et il signe la création vidéo



Guillaume VEYRE, *Chrysalde*

Guillaume Veyre est comédien et artiste-interprète. Acteur de théâtre et de cinéma, il a joué dans *Comment te le dire* (2006/2007) d'Armando Llamas, mis en scène par Carole Thibaud, *Le Mandat* de Nicolai Erdman, mise en scène de Stéphane Douret en tournée en 2009, *Le Dragon* (2012) de Evgueni Schwartz, mise en scène de Stéphane Douret au Théâtre 13, *George Dandin* (2013) de Molière, mise en scène d'Etienne Durot au Théâtre du XIIème, *Anarchie en Bavière* (2016) de Fassbinder, mise en scène de Stéphane Douret au Théâtre de Belleville.

Il a également joué dans des adaptations de Georges Feydeau, Daniel Keen, Jules Renard, Ronald David Lang, Tennessee Williams, etc...

Il rejoint Frédérique Lazarini pour *La Mégère apprivoisée* de William Shakespeare (2020), *Un visiteur inattendu* de Agatha Christie (2022), *Le Cid* de Pierre Corneille (2024) et *Le Voyage de monsieur Perrichon* de Eugène Labiche (2025).

En 2019 il tourne dans *La Fine Fleur* de Pierre Pinaud avec Catherine Frot.

Il est aussi la voix-off de nombreux films publicitaires et radios.



Alain CERRER, *Oronte et Alain*

Alain Cerrer s'est imposé sur la scène parisienne et en tournée par son talent et sa régularité en jouant des auteurs comme Pinter, Camoletti, Feydeau, Guitry, Molière...

Metteur en scène, il signe *Promesses de campagne* de Pierre Sauvill à l'Alhambra (2020), puis *Signé Guitry* au Théâtre de Passy (2024).

Au cinéma, il apparaît notamment dans les films *Ma compagne de nuit* (2011) et *Boule & Bill* (2013), des productions qui témoignent de son ouverture à différents registres. A la télévision, il est présent sur TF1, pendant dix ans, dans la série *Femmes de loi*. Également sur Canal Plus avec la série *Reporters, Suspectes, Avocats et associés* etc..



Emmanuelle GALABRU, *Georgette*

Emmanuelle Galabru s'est formée au cours Florent et au sein des Ateliers du Sapajou.

Elle joue dans de nombreuses pièces : *Les Rustres* de Carlo Goldoni, mis en scène par Francis Joffo au Théâtre Saint-Georges, *Les Affaires sont les affaires* de Octave Mirbeau, *On purge bébé* de Georges Feydeau mis en scène par Michel Galabru, *Les Magouilleurs* de Jacques Guarinos mis en scène par Jacqueline Bœuf, *Boeing Boeing* mis en scène par Marc Camoletti, *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jean Martinez, *Les Fourberies de Scapin* de Molière mise en scène par Claude Rio, *L'École des femmes* de Molière montée par Robert Manuel, *Le Primerissimo* de Eduardo Manet et *Un Visiteur inattendu* de Agatha Christie mis en scène par Frédérique Lazarini et tout récemment *L'Os à moelle* de Pierre Dac, un projet imaginé par Anne-Marie Lazarini, *Le Lavoir* de Dominique Durvin et Hélène Prévost et *Le Voyage de monsieur Perrichon* de Eugène Labiche mis en scène par Frédérique Lazarini.

La comédienne devient actrice de cinéma dans *Jean de La Fontaine* de Daniel Vigne et dans *Camping* de Fabien Onteniente ou encore *La Cerise sur le gâteau* de Laura Morante et *La Dernière Leçon* de Pascal Pouzadoux.

On la retrouve également sur le petit écran dans *Revivre* de Haim Bouzaglo, *René Bousquet* de Laurent Heynemann, *Joséphine Ange Gardien* « De toute urgence » de Vincent Monnet, *Confessions d'un menteur* de Didier Grousset, *Quand la mer se retire* de Laurent Heynemann, *Le Grand Patron* « Quarantaine » de Christian Bonnet ou dans *Madame La Provisseure* « Mon père n'est pas un héros » de Philippe Berenger.

Avec plus d'une corde à son arc, elle rejoint, en 2008, la chaîne Arte pour présenter, au côté du comédien Dieter Moor, *Les Grands Dramaturges*, un programme spécial, de deux semaines, centré sur dix grands auteurs dramatiques européens classiques et contemporains.

