

LA
MANDARINE
BLANCHE



**L'ÉCOLE
DES MARIS**

MOLIÈRE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

COMPAGNIE LA MANDARINE BLANCHE

SOMMAIRE

L'ÉCOLE DES MARIS de Molière	1
NOTE D'INTENTION	2 à 3
I / PRESENTATION SYNTHETIQUE DE L'ÉCOLE DES MARIS	4 à 5
1 / L'ÉCOLE DES MARIS, UN TOURNANT DANS L'ŒUVRE DE MOLIERE	
1-1. Molière avant L'École des maris	
1-2. L'École des maris, une comédie en trois actes et en vers	
1-3. Une œuvre plurielle	
PROPOSITION DE PISTES PEDAGOGIQUES	
I / EN AMONT et/ou EN AVAL DE LA REPRESENTATION	6 à 14
PISTE PEDAGOGIQUE 1	
1 / LA PREPARATION AU JEU ET A LA DECOUVERTE DU TEXTE DE L'ÉCOLE DES MARIS	
PISTE PEDAGOGIQUE 2	
1 / L'ÉCOLE DE QUI ?	
1.1 Jouer avec le titre	
1-2. Jouer avec la fable	
1-3. Jouer avec les rapports de pouvoir	
1-4. Jouer autour de la question de l'équité, de l'équitable et de la parité, de l'égalité, du juste milieu	
1-5. Jouer des situations de rencontres amoureuses « empêchées »	
1-6. Jouer des extraits de l'œuvre de Molière	
PISTE PEDAGOGIQUE 3	
I / L'ESPACE, LES COSTUMES, LA LUMIERE ET LE JEU	
1 / COMMENT TRANSCRIRE LA FABLE ?	
1-1. Les lieux de l'action	
1-2. Problèmes de représentation	
1-3. Symbolique de l'espace	
1-4. Symbolique de l'espace dans notre mise en scène	
1-5. Dramaturgie des costumes	
1-6. Dramaturgie de la lumière	
1-7. Dramaturgie la musique	

2 / COMMENT TRANSCRIRE LA FABLE DANS CETTE TENSION ENTRE HIER ET AUJOURD'HUI ?

3 / QU'EST-CE QU'UN PROJET DE MISE EN SCENE ?

1-1. Portée d'une mise en scène

1-2. « Les pierres blanches »

PISTE PEDAGOGIQUE 4

1 / LE CHANT DE LA LANGUE OU COMMENT ABORDER UN TEXTE VERSIFIE

1-1. L'alexandrin : c'est le compte qui compte

1-2. Que les consonnes sonnent

II / EN AVAL DE LA REPRESENTATION

15

PISTE PEDAGOGIQUE 1

1/ UN EXEMPLE DE REFLEXIONS : QUESTIONNER L'ESPACE SCENOGRAPHIQUE

1-1. Du texte à la scène : éléments d'analyse

1-2. Une esthétique épurée d'inspiration japonaise

III / LES RENCONTRES AVEC LES PUBLICS

16

1 / LA RESIDENCE DE CREATION

2 / UN ATELIER DE LECTURE PUBLIQUE AUTOUR DE LANGUE DE MOLIERE ET DES ALEXANDRINS

3 / BORDS PATEAU AVEC LES ARTISTES ET LES PUBLICS A L'ISSUE DE LA REPRESENTATION

ANNEXE 1

17 à 18

ANNEXE 2

19

ALAIN BATIS — Metteur en scène

20

LA MANDARINE BLANCHE

21

L'ECOLE DES MARIS de Molière

PERSONNAGES

SGANARELLE | ARISTE, frères

ISABELLE | LÉONOR, sœurs

LISSETTE, suivante de Léonor

VALÈRE, amant d'Isabelle

ERGASTE, valet de Valère

LE COMMISSAIRE

LE NOTAIRE

RESUME

Léonor et Isabelle, deux sœurs orphelines, se voient confiées à la mort de leur père à deux frères Ariste et Sganarelle. Ces derniers sont chargés par contrat de les élever, de les éduquer et enfin ou « de les épouser » ou « d'en disposer ».

Léonor et Isabelle deviennent ainsi les pupilles de ces deux frères d'âges mûrs aux conceptions différentes.

Les tuteurs nourrissent tous deux des espoirs envers elles...

Ariste prend le parti de la tolérance et de la confiance en espérant remporter le cœur de Léonor.

Sganarelle, de son côté, épie les moindres agissements d'Isabelle, choisit, par peur maladroite des méthodes austères. Lui interdit toute sortie avec sa sœur et Lisette, sa suivante. Il l'enferme, voire la séquestre. Bien évidemment Isabelle tombe amoureuse de Valère, un jeune voisin.

Pour rompre avec la tyrannie de Sganarelle, naissent dans la bouche d'Isabelle une série de subterfuges pour avoir raison de cet impérieux tuteur.

Elle va trouver en elle toutes les ressources pour échapper au despote et rejoindre Valère.

Sganarelle aveuglé par l'amour possessif qu'il porte à Isabelle sera au final l'artisan de sa propre chute en devenant lui-même l'entremetteur entre les deux jeunes amants, Isabelle et Valère.

Et pendant que rasséréné.e.s Ariste et Léonor, Isabelle et Valère, accompagné.e.s de Lisette et d'Ergaste quittent la place, Sganarelle dans une colère noire s'enferme en maudissant le sexe féminin.

Lisette / conclut la pièce

*Vous, si vous connaissez des maris loups-garous,
Envoyez-les au moins à l'école chez nous.*

NOTE D'INTENTION

Mettre en scène Molière aujourd'hui en appelle à faire des liens avec une langue transmise et lointaine, presque oubliée ou étrangère pour certain.e.s, je parle aussi de comment elle se meut dans la bouche et de ce qu'elle procure à l'oreille.

Avec *L'Ecole des maris*, il s'agit d'aborder des sujets de société au XVIIème siècle mais des sujets, qui au final, sont récurrents et qui traversent le temps.

C'est interroger une œuvre explorant les fondements poétiques et existentiels.

Mettre en jeu nos comportements où nous oscillons entre le « je » dans sa dimension ego centré et l'ouverture à l'autre et la possible rencontre.

L'œuvre contient à la fois la beauté du sentiment et la dérive du mal, la possessivité, l'exclusion.

Il y a aujourd'hui une résonance particulière de la pièce qui déjà pose à son époque la question de l'attribution, de la confiscation du pouvoir par l'homme au travers de la figure de Sganarelle.

À l'heure actuelle, la parité femme/homme et l'équité sont des sujets essentiels et prédominants. S'opère une remise en cause d'un archaïsme campant la domination mâle aux endroits du politique, du social, de l'économie jusqu'aux plis du langage. Idéologie véhiculée dès le plus jeune âge.

Il s'agit de comprendre la force d'une œuvre dans sa modernité.

Une succession d'interrogations se soulèvent.

Il y a la question de la contemporanéité de la forme, je veux parler du traitement scénographique et des costumes en face de l'intemporalité du sentiment. De la direction musicale.

La pièce éclaire le propos par le truchement de la comédie.

C'est drôle et tragique.

Ou drôle parce que tragique.

Sganarelle est despote et en même temps il donne à voir tout son trouble. La pièce est comme le kaléidoscope de son âme. Il est magnifique et dangereux ou magnifique parce que dangereux. Éclat de verre.

Isabelle est intelligente et réagit avec organicité à sa situation périlleuse. Elle prend le risque de la vie. Se met en route la stratégie de la ruse et la diversion. C'est au final, une femme d'avant-garde pendant que Sganarelle lui est un vestige despotique. Lisette, une femme aux propos révolutionnaires et féministes. Ariste, un bourgeois, bobo. Et Léonor une bourgeoise prise dans les mailles de la société.

C'est une pièce moderne dans le sens où elle pose la question de la liberté et du libre arbitre dans la relation femme/homme. Une pièce qui parle des lois et des conceptions sociétales.

La pièce pose aussi la question du sentiment amoureux et de l'âge des protagonistes.

Sganarelle a dans la pièce une quarantaine d'années, Isabelle la vingtaine, Léonor peut-être un peu plus, Ariste la soixantaine.

En pensant à Sganarelle on pourrait citer Shakespeare "L'amour ne voit pas avec les yeux, mais avec l'âme." Mais en ce qui concerne Sganarelle, de quel amour s'agit-il ? Amour de lui-même, amour de l'autre ? Amour véritable ? Confusion des sentiments ?

Il y a une complexité dans la pièce qui résonne avec la vie de Molière. Il écrit *L'Ecole des maris* avant son mariage avec Armande Béjart.

Avant de souhaiter voir Isabelle devenir son épouse, Sganarelle, est au départ, son tuteur.

Il élève Isabelle selon sa conception et la prépare avec soin au mariage comme il l'entend.

Il en fait quelque part « sa chose ».

Bien heureusement, il n'a pas d'emprise sur le sentiment. Et Isabelle plus mature n'est pas l'Agnès de *L'École des femmes*.

Et de futur mari, il prend l'allure de l'amoureux gâteux : « va, pouponne, mon cœur, je reviens tout à l'heure ». Il s'infantilise...

Il fait preuve d'une telle crédulité, crédulité démesurée et d'une telle vanité au fond qu'il sert le dessein et d'Isabelle et de Valère.

Isabelle va mettre en œuvre une stratégie et se jeter dans les bras de Valère, ce qui est aussi par ailleurs très questionnant. Elle passe du statut de jeune fille à celui de future épouse sans avoir vécu...

C'est cette ignorance, cet aveuglement de Sganarelle à percevoir ce qui s'édifie entre Isabelle et Valère et qui l'entraîne dans un engrenage de malentendus et l'enferme de plus en plus dans son erreur que naît la force comique.

Isabelle s'enhardit, ruse, feint, manipule pendant que Sganarelle qui se croit tellement indétrônable « gobe » - la chute sera irrévocable.

Sganarelle cultive misogynie, instinct grégaire de propriété, diabolisant toute forme de liberté pour Isabelle. Il est obsédé par l'ignominie d'être un jour cocu.

Il est à la fois l'un des personnages les plus despotiques chez Molière et en même temps celui qui va être sans doute le plus à nu dans *L'École des maris*.

Atrabilaire, se croyant le seul détenteur de la vérité, entendant maintenir Isabelle dans son statut d'enfant afin de la transformer en épouse esclave du ménage, Sganarelle construit sa propre faillite enfermée dans sa vision étriquée du monde.

Il terminera seul.

Le jeu moliéresque opère dans cette dialectique entre lucidité et aveuglement.

Tous les critiques sont d'accord pour louer la conception, la verve comique et le style de *L'École des maris*. Sans doute, elle est la plus rare, et la plus charmante, avec sa fin naturellement astucieuse, sans les fréquents artifices de conclusion.



I / PRESENTATION SYNTHETIQUE DE L'ECOLE DES MARIS

1 / L'ÉCOLE DES MARIS, UN TOURNANT DANS L'ŒUVRE DE MOLIERE

Présentation sous forme orale de l'œuvre par l'intervenant ou sous forme de jeux par la lecture collective à voix haute de documents dont les élèves participants s'empareront.

1-1. Molière avant L'École des maris

Né en 1622 dans une famille de la bonne bourgeoisie parisienne, Jean-Baptiste Poquelin fonde des 1643, avec la comédienne Madeleine Béjart, L'Illustre Théâtre. La troupe rencontre rapidement des difficultés financières, et ses membres doivent quitter Paris et sillonner la province française pendant plus de dix ans. D'abord acteur, Jean-Baptiste Poquelin devient auteur au cours de ces années, et prend le nom de Molière : la première représentation connue d'une pièce de Molière *L'Etourdi* date de 1654, à Lyon.

Il conquiert également la position de chef de troupe et c'est lui, semble-t-il, qui organise le retour de L'illustre Theatre à Paris, en 1658.

Molière assure d'abord à sa troupe la protection de Monsieur, frère du roi, ce qui lui permet de jouer devant la cour *Nicomède* de Corneille et *Le Docteur amoureux*, farce de son invention. Ayant conquis la faveur de Louis XIV, sans doute plus pour ses talents comiques que pour son jeu tragique, Molière obtient une salle, qu'il partage avec les comédiens italiens de Scaramouche, et le nom de « Troupe du roi » pour l'illustre Théâtre.

A partir de là, les succès s'enchaînent à la Cour comme à Paris, avec *Les Précieuses ridicules*, en 1659, *Sganarelle ou le cocu imaginaire* en 1660.

1-2. L'École des maris, une comédie en trois actes et en vers

Après l'échec de *Dom Garcie de Navarre*, comédie dans le genre héroïque, Molière revient à la comédie pure, puise son inspiration aussi bien chez Térence que dans le théâtre espagnol et italien. En quelques semaines, il écrit donc *L'École des maris*, comédie en trois actes et en alexandrins.

Le 24 juin 1661, Molière représente *L'École des maris*. La pièce ne comporte que trois actes et suit encore d'assez près la tradition italienne. Mais il n'en a pas moins trouvé sa voie. Par une synthèse féconde, *il traite un sujet sérieux sous une forme comique*. Epris de la jeune Armande Béjart, il transpose une situation qui lui tient à cœur, laisse affleurer quelques-unes de ses plus intimes pensées, pose aussi de graves questions touchant le mariage, l'éducation féminine, la sincérité de la passion, mais sur le mode fantaisiste, avec une drôlerie alerte et divertissante. La réussite est complète. Il prend rang désormais parmi les auteurs dramatiques, dédie sa pièce au duc d'Orléans, la joue le 11 juillet chez Foucquet devant la reine d'Angleterre, Monsieur et Madame.

Cette œuvre prolonge aussi les créations précédentes, en développant le motif du cocuage, présent en particulier dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*. *Le Cocu imaginaire*, pièce en un acte, repose sur l'obsession de Sganarelle, bon bourgeois parisien, tenaillé par la peur d'être cocu. Le personnage réapparaît dans les trois actes de *L'École des maris* où il tyrannise sa pupille, Isabelle, qu'il compte épouser, tandis qu'Ariste, frère aîné de Sganarelle, traite avec plus de douceur la sœur d'Isabelle, Léonor, qui l'aime pour cela en retour. La confrontation des deux personnages masculins donne lieu à un débat sur le mariage, les rapports entre les sexes et l'éducation des filles, qui préfigure les enjeux de *L'École des femmes*.

1-3. Une œuvre plurielle

Ainsi, *L'École des maris* peut apparaître comme une synthèse de plusieurs genres théâtraux pratiqués antérieurement par Molière, comme auteur ou comme acteur :

- Le motif du cocuage, le personnage du barbon, quelques éléments de la farce, des scènes burlesques, proche du canevas de la Commedia dell'Arte ... Avec cet élément central la question du mariage qui résonne avec sa préoccupation du moment son mariage futur avec Armande Béjart de 20 ans sa cadette.
- *L'École des maris* est donc également aussi une comédie de mœurs, qui aborde, avec le mariage et l'éducation féminine, des thèmes de société déjà mis au goût du jour par *Les Précieuses ridicules*. Molière défend implicitement l'idée que c'est avant tout le consentement des époux qui fait le mariage, contre une conception traditionnelle de ce dernier comme pacte de famille. Molière est lui-même le défenseur d'une société moderne, évoluée, où une honnête galanterie s'est fait une place justifiée, et qui doit permettre aux jeunes de s'épanouir librement. Ariste, qui sert sur la scène de repoussoir au sot Sganarelle dont il triomphera par sa modération intelligente et son bon sens, est, comme Molière lui-même, le défenseur des amoureux. Pour lui, la base de la vertu et de la fidélité des femmes est dans la liberté, comme l'affirment les précieuses, et non dans la contrainte. Ce sera la leçon même de *L'École des femmes*.

Ainsi, la pièce préfigure, par une satire mordante des discours conservateurs et patriarcaux, l'engagement de Molière dans *Tartuffe*.

- Enfin, l'œuvre porte aussi, malgré son appartenance à la comédie, l'empreinte de la tragédie, en particulier au travers du danger qu'encore Isabelle dans la violence qu'elle subit et dans le parcours de Sganarelle et l'expression de sa souffrance amoureuse. On sait que Molière affectionnait ce genre comme acteur et comme chef de troupe.

L'École des maris, Frontispice de l'édition de 1832, par P. Brissart, gr. par J. Sauvé.



L'École des maris à la Comédie-Française

L'École des maris, comédie en trois actes en vers, est créée au Théâtre du Palais-Royal le 24 juin 1661. Molière remporte un vif succès, à la ville et à la cour, comme auteur et comme comédien.

Mandée à Vaux-le-Vicomte par le surintendant Fouquet, la troupe y joue le 11 juillet ; le 13 elle se produisit devant le roi à Fontainebleau.

L'École des maris inaugure alors une période glorieuse pour Molière, qui est placé sous la protection du roi.

A la création, Molière joue Sganarelle, entouré de l'Espy (Ariste), La Grange (Valère), Du Parc (Ergaste), Mlle De Brie (Isabelle), Mlle du Parc (Léonor), Madeleine Béjart (Lisette). La pièce continue sa carrière avec succès et fut jouée 142 fois par la troupe de Molière entre 1661 et 1680.

L'École des maris entre au répertoire de la Comédie-Française le 9 septembre 1680 ; elle n'a jamais cessé d'être représentée dans ce théâtre, et figure en huitième place parmi les pièces les plus jouées de Molière (après *Tartuffe*, *le Médecin malgré lui*, *l'Avare*, *le Misanthrope*, *le Malade imaginaire*, *les Femmes savantes* et *L'École des femmes*).

PROPOSITIONS DE PISTES PÉDAGOGIQUES

I / EN AMONT et/ou EN AVAL DE LA REPRESENTATION

PISTE PEDAGOGIQUE 1

1 / LA PREPARATION AU JEU ET A LA DECOUVERTE DU TEXTE DE L'ÉCOLE DES MARIS

UNE PREMIERE RENCONTRE DANS LE CADRE D'UN PARCOURS PEDAGOGIQUE

- Préparation corporelle type par ex. Qi gong et vocale
- Jeu d'écoute individuelle et collective
- Travail sur le rythme et l'espace
- Le corps énergétique / le corps poétique
- L'ouverture dans le jeu / Raconter – Se raconter

Cet atelier est un atelier préparatoire, à la fois sur l'ouverture et la singularité des participants, à la fois sur la dynamique du groupe

—

PISTE PEDAGOGIQUE 2

ATELIER JEU

1 / L'ÉCOLE DE QUI ?

Les trois activités complémentaires qui suivent s'adressent à des élèves de collège ou de lycée ayant lu la pièce ou au moins des extraits.

1-1 Jouer avec le titre

On peut aborder la représentation en questionnant les élèves sur le titre de la pièce : « Après avoir lu la pièce, comment comprenez-vous le titre ? Qui va à l'école ? Qui apprend quoi dans cette comédie ? »

On pourra proposer ensuite par groupe de 4/5 élèves d'inventer une fable en 3 tableaux ayant pour thème : L'École de...

La visée pédagogique de Molière s'inscrit dans le titre de la pièce : *L'École des maris*. La formulation n'est pas isolée dans la production théâtrale des années 1660. Molière a écrit en 1662, *L'École des femmes*. Entre 1660 et 1665, il existe plusieurs autres pièces dont le titre comporte l'expression « École de » dont *L'École des jaloux ou le cocu volontaire* de Montfleury (comédien de l'Hôtel de Bourgogne).

Au XVIII^{ème} siècle entre 1705 et 1789, on ne comptera pas moins de 85 pièces ou ballets intitulés « Ecole de... » (dont onze *Ecole des pères* et deux *Ecole des mères* dont la jolie pièce en un acte de Marivaux). Le pluriel du complément du nom, des maris, est une invitation à généraliser : il donne une portée sociale et anthropologique au titre. Au thème du cocuage, central dans les autres pièces, s'ajoute chez Molière le sujet d'actualité du mariage et de l'éducation des femmes qui correspond aux débats de ruelle des précieuses. Pour toutes ces pièces intitulées « L'Ecole de... », on observe habituellement un fonctionnement plutôt ironique du titre : les éducateurs (les pères, les maris, les jaloux) qui prétendent détenir le savoir, voient leur pédagogie remise en cause et finissent par recevoir une leçon de ceux à qui ils prétendaient apprendre la vie. Cette inversion comique (type arroseur-arrosé) est au cœur de **L'Ecole des maris** qui s'achève sur une réplique de Lisette, la servante :

*Vous, si vous connaissez des maris loups garous
Envoyez les au moins à l'école chez nous.*

Les deux maris de la pièce, Ariste et Sganarelle, ont eu pour projet d'éduquer leur pupille et future femme (ils étaient les sujets enseignant). Mais le « mari loup-garou » qu'était Sganarelle échoue et apprend.

Ce « tyran amoureux » devient au final pathétique. Sa dimension despotique qui peut créer au départ une attitude de distance du spectateur peut déclencher ensuite de l'empathie lorsque amoureux, il s'infantilise. Au final, cette comédie prend sa source dans une forme de tragédie.

1-2. Jouer avec la fable

Aristote dans sa Poétique définit la fable comme « l'ensemble des actions accomplies ». Dans le domaine scolaire, l'établissement de la fable est une des activités les plus nécessaires et les plus formatrices qui soient, puisqu'il s'agit de mettre à plat la chronologie des actions et événements, de reconstituer en somme le « roman » de la pièce.

Jeux théâtraux :

- En introduction à partir du rythme, de la course, du saut, de l'expire jusqu'au son, libérer, l'imaginaire à partir de ces mots archétypaux : il était une fois... jeu d'inventivité de la suite l'imaginaire se libère à 3, on raconte accompagné d'une percussion.
- Raconter dans l'espace à 1, 2, 3 ou en chœur la fable de **L'Ecole des maris** et ses péripéties
- Raconter le parcours des personnages à 1, à plusieurs...

Sganarelle et la farce / Ariste et le juste milieu / Isabelle et la prise en main de son destin / Lisette et son discours sur les rapports de pouvoir entre les hommes et les femmes / Léonor dans sa relation avec Ariste et le monde / Valère et Ergaste.

1-4. Jouer avec les rapports de pouvoir

Par des situations d'improvisation / Registre de la Comédie, de la Farce, de la Tragédie.

- Bourreau / Victime
- L'Arroseur / Arrosé
- Maître / Esclave
- Maître / Serviteur

On a bien ici l'effet de « l'arroseur arrosé ». Au final, Sganarelle est l'artisan de sa propre chute. Molière, dans la mesure où il pense que l'instinct naturel gouverne la vie, ne pense pas autrement que les barbons qu'il ridiculise. Sganarelle et ses pareils, loin de nier la force des tentations, en sont littéralement obsédés : « La chair est faible » est leur axiome principal. Mais le sens du réel peut aussi bien conduire, en morale, à la rigueur qu'à la facilité.

C'est ce qui peut créer un semblant d'accord, parfaitement illusoire, entre une certaine sagesse bourgeoise et celle de Molière, distantes l'une de l'autre de tout l'intervalle qui sépare la méfiance de la sympathie. Toute la question du « naturalisme » de Molière est là.

Isabelle, en choisissant de prendre tous les risques, réussira à faire en sorte que le bourreau devienne victime.

Nous chercherons également dans la littérature classique et contemporaine des extraits de texte point de départ pour un travail théâtral.

1-5. Jouer autour de la question de l'équité, de l'équitable et de la parité, de l'égalité, du juste milieu

Par des situations d'improvisation / Registre de la Comédie, de la Farce, de la Tragédie.

Nous irons chercher dans l'imaginaire collectif des élèves mais aussi dans les situations du quotidien, du monde social, du regard sur le monde, dans l'actualité.

Ou encore dans des extraits de textes référents, dans la philosophie / Platon / Aristote / Confucius / Kant..., dans la littérature classique Molière, Victor Hugo, Beaumarchais, Tolstoï... et contemporaine Ödön von Horváth, Fassbinder, Edouard Louis, Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, les contes zen...

Et encore dans des textes évoquant l'éducation des femmes au XVIIème et XVIIIème siècle / Voir annexe 1.

1-6. Jouer des situations de rencontres amoureuses « empêchées »

Par des situations d'improvisation / Registre de la Comédie, de la Farce, de la Tragédie.

Situations imaginées par les élèves par groupe de 2 ou 3.

1-7. Jouer des extraits de l'œuvre de Molière

Après lecture de cours extraits de *L'Ecole des maris*, de *L'Ecole des femmes* mais aussi des pièces écrites en amont *Les Précieuses ridicules*, *Sganarelle*, *Le dépit amoureux*... mise en jeu et en espace...

PISTE PEDAGOGIQUE 3

I / L'ESPACE, LES COSTUMES, LA LUMIERE, LA MUSIQUE ET LE JEU

1 / COMMENT TRANSCRIRE LA FABLE ?

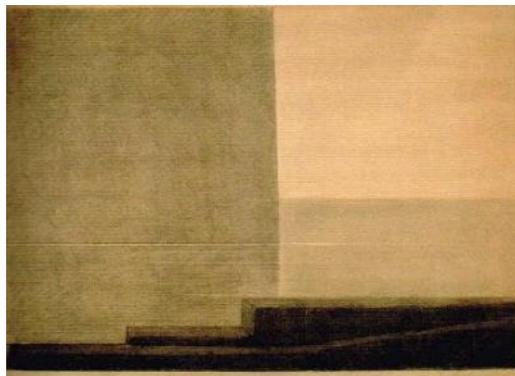
ANALYSE ET EXPERIMENTATION

Après la lecture de la pièce ou d'extraits de la pièce, énumération des lieux scéniques et imagination de leur représentation réaliste puis non réaliste sous forme de dessins à l'échelle 1 dans l'espace, en construisant une maquette. En lien potentiel avec le professeur d'arts plastiques.

Proposer à l'oral par petits groupes / son projet scénographique d'une scène, d'un acte, des trois actes...

Du projet théorique à son expérimentation sur le plateau / Aller-Retour.

Avec Alain Batis, le metteur en scène ou Sandrine Lamblin, la scénographe.



Adolphe Appia

1-1. Les lieux de l'action

Les scènes de *L'Ecole des maris* se déroulent dans différents lieux, plus ou moins explicites par le texte, mais que l'on peut en général déduire des situations.

On peut relever trois lieux principaux : Un lieu public devant la maison où Sganarelle retient Isabelle / La rue / Devant la maison de Valère.

Ces trois lieux s'inscrivent dans le même espace global, à l'intérieur d'une « ville » jamais précisément nommée.

1-2. Problèmes de représentation

Une telle multiplicité des espaces scéniques contredit une idée reçue concernant le théâtre classique : il n'y a pas d' « unité de lieu » dans la pièce de Molière, et le metteur en scène qui voudrait tendre vers une exacte vraisemblance devrait nécessairement prévoir un changement de décor entre certaines scènes.

Ainsi, les changements de lieu devaient s'effectuer par convention, grâce au seul dialogue, ou peut-être grâce au fait que les comédiens se plaçaient devant telle ou telle partie du décor. On peut même voir dans ce dernier un souvenir des habitudes de la première moitié du XVII^e siècle, où il était fréquent que plusieurs lieux éloignés soient figurés sur la même scène, côte à côte, par deux représentations en perspective - ce que l'on appelait alors un « décor à compartiments ».

1-3. Symbolique de l'espace

Si elle contrevient à l'unité de lieu (d'ailleurs rarement respectée selon Jacques Scherer, dans *La Dramaturgie classique en France*), cette oscillation entre intérieur et extérieur, entre espace public et espace privé est riche de significations, et complète en particulier la caractérisation des principaux personnages.

Lieu central de l'action, la maison de Sganarelle figure concrètement la situation d'Isabelle : la fermeture de cette demeure correspond à l'isolement de la jeune femme, coupée du monde par Sganarelle.

Autre lieu important : devant la maison de Valère et d'Ergaste, lieu de discussions et de transactions.

Quant à Sganarelle et Ariste, ils s'opposent non seulement par leur âge, leur conception de l'éducation et du mariage mais aussi par leur rapport à l'espace. Sganarelle apparaît comme celui qui tente de maîtriser l'espace pour contrôler Isabelle. Ariste, lui, « ouvre les portes » à Léonor. Il la laisse libre de circuler.

Pour prolonger ce travail d'analyse, on peut donc demander aux élèves de suggérer leur proposition de décor pour *L'École des maris*, sous la forme d'une description, d'un ou de plusieurs dessins ou encore d'une maquette, en ajoutant un court texte justifiant leurs choix. Pour essayer de déjouer les réflexes naturalistes, on précisera qu'il ne s'agit pas simplement d'illustrer les lieux de l'action, mais aussi, et surtout, de rendre compte des enjeux dramaturgiques et symboliques de l'espace.

À travers le rapport que les principaux personnages entretiennent avec l'espace : En quoi son traitement et son évolution expriment-ils la situation d'Isabelle ? Quel est le rapport de Sganarelle à l'espace ? Et celui des autres personnages ?

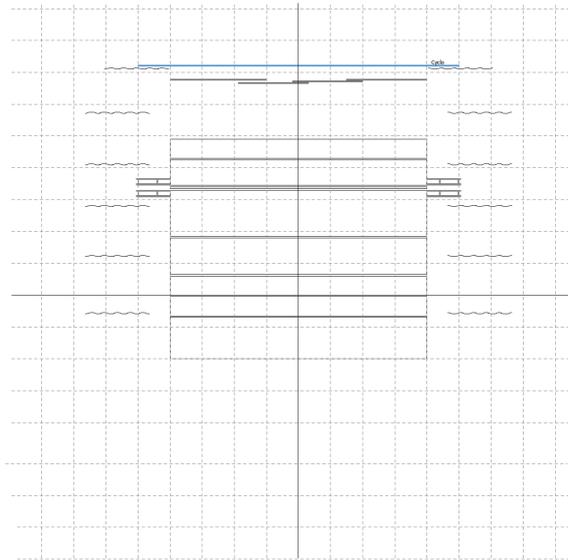
1-4. Symbolique de l'espace dans notre mise en scène

Présentation de notre maquette. Analyse.

Ici, les changements d'espaces se raconteront symboliquement avec des éléments mobiles construits dans des matières signifiantes et contemporaines. Un plateau en bois avec des rails et des éléments mobiles non réalistes / plexiglass - métal - bois... / évoquant les lieux de la pièce.

Nous avons puisé notre inspiration dans l'univers japonais « un kamishibai grandeur nature imaginé »

Qu'est qu'un kamishibai ? Raconter une histoire dans cet esprit-là.



Plan (exemple) d'une scénographie type kamishibai

1-5. Dramaturgie des costumes

Récolter les informations dans le texte concernant les costumes notamment dans la scène 1 de l'acte I entre Sganarelle et Ariste.

Quel pourrait être une direction contemporaine des costumes ? / Echanges avec les élèves / Essais....

Présentation des maquettes de nos costumes.

1-6. Dramaturgie de la lumière

Récolter les éléments concernant la temporalité. Scènes de jours, de nuit... Intérieur / Extérieur

Qu'est-ce que la lumière au théâtre ?

La dramaturgie de la lumière / la lumière, une écriture...

Nos pistes au jour « j » de notre projet lumière en lien avec la maquette.



1-7. Dramaturgie de la musique

Nous avons opté pour une création musicale avec le compositeur Cyriaque Bellot.

La question du rôle de la musique dans un projet de mise en scène et de sa place et son lien avec cette écriture absolument musicale : une pièce écrite en alexandrins.

2 / COMMENT TRANSCRIRE LA FABLE DANS CETTE TENSION ENTRE HIER ET AUJOURD'HUI ?

Notre projet comme une question à poser

Comment pourriez-vous imaginer faire le lien, comment pourriez-vous raconter cette tension entre 1661 et 2020 ?

Au niveau de :

- La scénographie
- Des costumes
- La lumière
- La musique

3 / QU'EST-CE QU'UN PROJET DE MISE EN SCENE ?

Les réponses bien entendues ne seront pas exhaustives. C'est une réflexion, un questionnement, un échange qui interroge.

- La question de la lecture d'une œuvre et son interprétation
- La distribution, une direction / l'âge des personnages, l'âge et la personnalité, la sensibilité des actrices/acteurs
- La direction de la scénographie / costumes / lumière / musique
- La direction d'acteurs. Qu'est-ce que cela signifie ?

1-1. Portée d'une mise en scène



Jérôme Pouly dans le rôle de Sganarelle et Coralie Zahonero dans celui d'Isabelle

Il n'est pas réellement possible de se lancer dans une histoire des mises en scène de *L'Ecole des maris*. Au final, je pourrais évoquer celle de Thierry Hancisse. Illustrations / captations vidéo.

1-2. « Les pierres blanches »

J'évoquerai avec les élèves cette manière que j'ai d'appréhender les premières répétitions : une première semaine où je demande aux actrices/acteurs d'apporter des petites pierres blanches. C'est-à-dire comment chacun.e est traversé.e par l'univers de la pièce de manière impalpable, par ses rêves, ses images, le corps, la musique, des matières, des corps dans l'espace, ce qui échappe... et qui rejoint au final la source poétique de soi et de l'œuvre.

Petits jeux avec les élèves, les participants pour s'essayer à cette expérience-là.



PISTE PEDAGOGIQUE 4

1 / LE CHANT DE LA LANGUE OU COMMENT ABORDER UN TEXTE VERSIFIE 1

Les œuvres nous renseignent parfois sur l'histoire des mentalités et des sociétés. Le metteur en scène Roger Planchon assure que Molière a contribué à écrire l'histoire des mœurs, des façons de penser de ses contemporains. Pour autant, le théâtre n'est pas un reportage, ni un musée, même si c'est une mémoire à interroger. C'est un art vivant.

Pour Antoine Vitez, les classiques étaient des « galions engloutis », sortes d'objets étranges dont on a perdu l'usage. Les mettre en scène, c'est aussi mettre en scène les fêlures du temps. Il est tentant de moderniser les textes anciens par la scénographie, les costumes, ou en adoptant un phrasé contemporain. Cependant, sur la question de la langue versifiée, la connaissance des règles de base – grâce à la phonologie contemporaine – s'impose avant de prétendre les renouveler.

- **Découvrir le rythme, la musicalité et la charge affective de chaque vers dans le respect des règles.**

Acte II / Scène 1

ISABELLE, SGANARELLE

SGANARELLE

Va, je sais la maison, et connais la personne
Aux marques seulement, que ta bouche me donne.

ISABELLE, à part

Ô ciel, sois-moi propice, et seconde en ce jour,
Le stratagème adroit d'une innocente amour.

En éprouvant combien peut être vivante une interprétation qui tient compte des douze syllabes de l'alexandrin, des accents fixes et mobiles, de l'alternance des rimes féminines et masculines, de toute la palette des césures à l'hémistiche plus ou moins marquée, des liaisons ou des ruptures et décrochements de tons, les élèves sentiront et comprendront la richesse d'un tel apprentissage.

1-1. L'alexandrin : c'est le compte qui compte

- Dérouler la parole tel un fil

Tout le groupe en scène procède à des lectures, le texte réparti :

- Vers par vers ;
- Syntagme par syntagme ;
- Enfin, par unité de sens constitué parfois de plusieurs vers.

Ces lectures successives vont permettre de repérer les articulations du texte, ses méandres et ses bifurcations (enjambements, rejets, contre-rejets).

1 Ayant suivi un atelier à la Comédie Française notamment sur *L'Ecole des femmes* avec Pierre Vial, sociétaire honoraire, cette piste pédagogique N°4 est inspirée de l'un des rendez-vous de Pierre Vial avec Danièle Girard.

Décomposer le vers

Toujours en cercle ensemble, les élèves tapent des pieds ou frappent des mains / les douze temps de la mesure de l'alexandrin.

Puis le jeu des 12 au travers de différentes expériences rythmiques

Exemple :

3 / 3 // 3 / 3

3 / 3 // 2/4

4 / 2 // 2 / 4

1-2 / 1-2-3-4 / 1-2-3-4 / 1-2

1-2-3 / 1-2-3 // 1-2 / 1-2 / 1-2

1 / 1-2-3-4-5 // 1-2 / 1-2-3-4, etc.

Les respirations de chaque vers / Diérèses et césures

La césure à l'hémistiche

- Entrée dans la langue versifiée : un art de dire

Les lectures à table ou dans l'espace permettent une mise en bouche des phonèmes puis une progressive découverte des sens possibles. Les élèves saisissent l'architecture générale, c'est-à-dire le mouvement inscrit dans le texte versifié. Chaque scène, chaque tirade, chaque vers a son propre mouvement.

Il est important de garder la fluidité des vers, et, si nécessaire, d'en enchaîner plusieurs s'il y a enjambements, rejets ou contre-rejets jusqu'au point final.

Découvertes des règles de diction

1-2. Que les consonnes sonnent

- Observations des liaisons
- Le « e » muet
- Apprendre à frapper les syllabes

II / EN AVAL DE LA REPRESENTATION

PISTE PEDAGOGIQUE 1

Un temps d'échange nourri sur la pièce

Echanges et réflexions sur L'écriture, une pièce en alexandrins / Le jeu des acteurs / Les partis pris de mise en scène / La direction des costumes / Les choix scénographiques / La lumière / La musique.

1/ UN EXEMPLE DE REFLEXIONS : QUESTIONNER L'ESPACE SCENOGRAPHIQUE

Il paraît nécessaire, dans un premier temps, de reconstituer les principales caractéristiques de la scénographie, lors d'un retour ou échange collectif avec les élèves à l'issue du spectacle, en différant l'analyse, mais aussi les jugements de valeur.

Pour cela, on peut partir de quatre questions :

- Quelle est la première image de la scénographie, avant même le début de l'action ?
- Comment cette scénographie évolue-t-elle au cours du spectacle ?
- Comment l'espace est-il occupé par les comédiens ? (Tous les personnages ont-ils accès aux mêmes endroits de la scène ? Y a-t-il des « zones » associées à certains personnages ?)
- Quelle est la dernière image du spectacle ?

1-1. Du texte à la scène : éléments d'analyse

Analyse des principales caractéristiques de cet espace, en le confrontant au texte de Molière, à partir des questions suivantes :

Comment Sandrine Lamblin figure-t-elle le lieu de l'action ? Comment en particulier résout-elle le problème de vraisemblance posé par l'espace dans *L'École des maris* ? Rend-elle lisible la distinction entre intérieur et extérieur ?

Cet espace vous paraît-il réaliste ? Pourquoi ? Comment comprenez-vous alors les choix de Sandrine Lamblin et d'Alain Batis ?

1-2. Une esthétique épurée d'inspiration japonaise

Un « tréteau à jouer » / C'est-à-dire ? Qu'est-ce que la stylisation ?

Cette stylisation permet de renforcer une autre caractéristique de la scénographie : il ne s'agit pas de la représentation réaliste d'un lieu du monde, mais bien d'un plateau de théâtre, qui se donne comme tel, avec le tréteau de bois.



Soulaiges



III / LES RENCONTRES AVEC LES PUBLICS

Propositions non exhaustives

1 / LA RESIDENCE DE CREATION

Pendant le temps de la résidence de création initier un ou plusieurs moments de partage avec les publics, les habitants ou les élèves afin de découvrir le processus de création et de rencontrer les comédien.n.e.s et l'équipe de création (scénographe ou costumier ou compositeur...).

2 / UN ATELIER DE LECTURE PUBLIQUE AUTOUR DE LANGUE DE MOLIÈRE ET DES ALEXANDRINS

Après la constitution du cercle symbolique avec les publics présents, nous nous lancerons dans la lecture à voix haute de pièces ou extraits de pièces de Molière, en redécouvrant la poésie et la musicalité de l'alexandrin.

3 / BORDS PLATEAU AVEC LES ARTISTES ET LES PUBLICS A L'ISSUE DE LA REPRESENTATION

Après la petite respiration nécessaire à l'issue de la représentation, respiration à la fois pour les publics et pour l'équipe artistique, je proposerai un échange interactif sur la représentation.



Salut des comédien.n.e.s de *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck au Théâtre de l'Épée de Bois

ANNEXE 1

DE L'EDUCATION DES FEMMES

Enjeu crucial de la pièce, l'accès des femmes à la connaissance et à la culture peut donner lieu à divers travaux croisant recherche documentaire, pratique de l'argumentation, et histoire des arts.

Peut-être serait-il intéressant de commencer avec un état des lieux de la condition féminine à l'époque de Molière. Malgré le chœur des voix humanistes – de Louise Labé à Erasme ou encore Rabelais dans l'utopie de Thélème – ayant plaidé tout au long du siècle précédent en faveur de l'instruction des femmes, le 17^{ème} obéit majoritairement au mot d'ordre tyrannique qu'Arnolphe adresse à Agnès au v.642 dans *L'Ecole des femmes* : « Je suis maître, je parle : allez, obéissez ». Dans cette société patriarcale et misogyne, la femme reste juridiquement mineure, soumise au père et/ou au mari, cantonnée aux soins du ménage et aux devoirs conjugaux ; l'école l'initie à la religion catholique, aux tâches domestiques et aux travaux d'aiguille ; le couvent apprend aux jeunes filles nobles le catéchisme, la lecture et l'écriture.

Toutefois, les Précieuses, qui comme la marquise de Rambouillet ou Mlle de Scudéry règnent sur des salons mondains et intellectuels raffinés et recherchés, revendiquent une émancipation de la tutelle masculine et religieuse, et réclament pour la femme le droit d'être sujet et non plus seulement proie dans la relation amoureuse ; si Molière se moque de leurs excès pédants, il n'en est pas moins sensible à la justesse de leur plaidoyer. Quant à Mme de Maintenon, maîtresse puis épouse de Louis XIV, elle fonde à Saint-Cyr en 1686 une institution spécialisée dans l'éducation des jeunes filles ruinées issues de l'ancienne noblesse provinciale dont beaucoup de représentants se sont paupérisés avec le triomphe de l'absolutisme. On voit là s'aiguiser et s'affirmer une sensibilité réelle à la question de l'accès à la connaissance pour les femmes.

Le 18^{ème} s'emparera évidemment de ce thème, et l'on peut inviter les élèves à confronter les thèses de quatre grands esprits des Lumières :

- celle de Rousseau dans *Emile ou De l'éducation* (1762), qui maintient que la différence de nature autorise une éducation féminine moins soutenue et que « presque toutes les petites filles apprennent avec répugnance à lire et à écrire ; mais quant à tenir l'aiguille, c'est ce qu'elles apprennent toujours volontiers » ;
- celle de Laclos dans *De l'éducation des femmes*, qui les provoque et les exhorte à la « révolution » :

O ! femmes, approchez et venez m'entendre.

Que votre curiosité, dirigée une fois sur des objets utiles, contemple les avantages que vous avait donnés la nature et que la société vous a ravis. Venez apprendre comment, nées compagnes de l'homme, vous êtes devenues son esclave ; comment, tombées dans cet état abject, vous êtes parvenues à vous y plaire, à le regarder comme votre état naturel ; comment enfin, dégradées de plus en plus par votre longue habitude de l'esclavage, vous en avez préféré les vices avilissants, mais commodes, aux vertus plus pénibles d'un être libre et respectable. Si ce tableau fidèlement tracé vous laisse de sang-froid, si vous pouvez le considérer sans émotion, retournez à vos occupations futiles. *Le mal est sans remède, les vices se sont changés en moeurs.* Mais si au récit de vos malheurs et de vos pertes, vous rougissez de honte et de colère, si des larmes d'indignation s'échappent de vos yeux, si vous brûlez du noble désir de ressaisir vos avantages, de rentrer dans la plénitude de votre être, ne vous laissez plus abuser par de trompeuses promesses, n'attendez point les secours des hommes auteurs de vos maux : ils n'ont ni la volonté, ni la puissance de les finir, et comment pourraient-ils vouloir former des femmes devant lesquelles ils seraient forcés de rougir ; apprenez qu'on ne sort de l'esclavage que par une grande révolution. Cette révolution est-elle possible ? C'est à vous seules à le dire puisqu'elle dépend de votre courage en elle vraisemblable. Je me tais sur cette question ; mais jusqu'à ce qu'elle soit arrivée, et tant que les hommes régleront votre sort, je serai autorisé à dire, *et il me sera facile de prouver qu'il n'est aucun moyen de perfectionner l'éducation des femmes.*

Choderlos de Laclos, *De l'éducation des femmes* (1783)

ANNEXE 2

PISTES DOCUMENTAIRES

La biographie de Molière par Christophe Mory (Folio, « Biographies », 2007)

Sites sur l'œuvre de Molière : www.site-moliere.com ; www.toutmoliere.net

Le film *Molière* d'Ariane Mnouchkine (1978, DVD édité par Bel air classiques, en 2004) - en précisant qu'il s'agit d'une reconstitution historique documentée, mais qui accorde une grande place à l'imaginaire, et qui en dit autant sur le Theatre du Soleil que sur Molière lui-même.

Le livre de Boulgakov, *Le Roman de Molière* (écrit en 1933). Là encore, il convient d'insister sur la part de liberté romanesque de Boulgakov, et sur l'influence de sa propre situation d'écrivain muselé et menacé par le pouvoir stalinien dans la fascination qu'exerce sur lui Molière.

Alfred Simon, *Molière ou la vie de Jean-Baptiste Poquelin* (Collection Points, Editions du Seuil, 1995)

Molière et le Misanthrope René Jasinski / extrait concernant **L'Ecole des maris** dans la première partie : **Genèse du « Misanthrope »** pages 59 et 60, (Editions Nizet, 1963)

10 Rendez-vous en compagnie de Pierre Vial de Danièle Girard. Actes Sud-Papiers/ANRAT, (« Les Ateliers de théâtre », 2006)

Le jeu verbal, traité de diction française à l'usage de l'honnête homme, de Michel Bernardy, (L'Aube, 1994)

Dire le vers, court traité à l'intention des acteurs et amateurs d'alexandrins, de Jean-Claude Milner et François Regnault, (Le Seuil, 1987)

ALAIN BATIS

Metteur en scène



Sa formation théâtrale débute en Lorraine avec Jacqueline Martin, suivie de plusieurs stages à Valréas (direction R. Jauneau), au TPL (direction C. Tordjman), à Lectoure avec N. Zvereva. Membre fondateur du Théâtre du Frêne en 1988, direction G. Freixe, il joue comme comédien (pièces de Wedekind, Shakespeare, Molière, Lorca...). Il met en scène **Neige** de M. Fermine (2001) et **L'eau de la vie** d'O. Py (2002).

De 2000 à 2013, il participe aux Rencontres Internationales Artistiques de Haute-Corse (ARIA) présidées par R. Renucci aux côtés de S. Lipszyc, P. Vial, R. Loyon, J-C. Penchenat, Y. Hamon, N. Darmon, A. Boone... et met en scène notamment **Yvonne, princesse de Bourgogne** de W. Gombrowicz (2002), **Roberto Zucco** de B-M. Koltès (2003), **Helga la folle** de L. Darvasi (2004), **Kroum l'ectoplasme** et **Sur les valises** de H. Levin (2005 et 2007), **Salina** de L. Gaudé (2006), **Incendies** de W. Mouawad (2008), **Les nombres** de A. Chedid (2009), **Liliom** de F. Molnar (2012), **La princesse Maleine** de M. Maeterlinck (2013).

Sur la saison 2019/2020, Alain Batis est artiste associé au Théâtre de Saumur.

Depuis 2014, il est engagé comme metteur en scène-formateur aux Tréteaux de France - Centre Dramatique National dans le cadre de stages de réalisation.

Il a joué avec la compagnie du Matamore, direction artistique S. Lipszyc entre 2001 et 2006.

En décembre 2002, il crée la compagnie La Mandarine Blanche et met en scène une quinzaine de créations.

Il co-dirige sous le parrainage artistique de J-C. Penchenat le Festival *Un automne à tisser* qui s'est déroulé de 2007 à 2010 au Théâtre de l'Épée de Bois (Cartoucherie - Paris). En 2011, il crée et pilote le projet *Une semaine à tisser* réunissant des compagnies lorraines dans le cadre de la résidence de la compagnie à La Méridienne - Scène conventionnée de Lunéville (54) avec le soutien de la Région Lorraine.

Co-adaptation de **Neige** de M. Fermine. Prix d'honneur pour la nouvelle **La robe de couleur** à Talange (57). Coup de cœur pour **La petite robe de pluie** à Villiers-sur-Marne. Lauréat du Printemps théâtral pour l'écriture de **Sara** (C.N.T. 2000) publié aux Éditions Lansman.

En 2013, il écrit **La femme oiseau** d'après la légende japonaise de « La femme-grue ». Le texte lauréat des Editions du OFF 2016 (partenariat Festival Off d'Avignon et Librairie Théâtrale) est paru aux éditions Art et Comédie.

LA MANDARINE BLANCHE

La compagnie est conventionnée par la DRAC Grand Est – Ministère de la Culture depuis 2013 et soutenue par la Région Grand Est. Elle compte depuis sa création en 2002, 14 créations/grandes formes et 8 formes itinérantes. A partir de l'écriture textuelle en quête de sa source poétique, la Mandarine Blanche développe un théâtre de création à la croisée des arts.

De 2016 à 2018, des passerelles poétiques, esthétiques, métaphysiques et philosophiques entrent en résonance autour d'un théâtre « des miroirs » explorant nos « humanités » avec *Rêve de printemps* d'Aiat Favez (2017) et *Allers-retours* d'Ödön von Horváth (2018).

De 2013 à 2015, elle s'engage avec *La femme oiseau* d'Alain Batis (2013) librement inspiré d'une légende japonaise et *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck (2015) dans un nouveau cycle « une urgence à convoquer de la beauté ».

De 2002 à 2012, elle est allée à la découverte d'oeuvres contemporaines, certaines créées pour la première fois en France comme *Hinterland* de Virginie Barreteau (2012), *La foule, elle rit* de Jean-Pierre Cannet (2011), *Nema problema* de Laura Forti (2010).

La Mandarine Blanche est en résidence aux Tréteaux de France – Centre Dramatique National (93). D'octobre 2015 à juin 2019, la compagnie est associée au Carreau Scène Nationale de Forbach et de l'Est mosellan (57). Elle poursuit un compagnonnage avec la Ville et l'Espace Molière de Talange (57) où elle a été en résidence d'octobre 2015 à juin 2018.

De 2009 à juin 2012, la compagnie est en résidence au Théâtre Jacques Prévert d'Aulnay-sous-Bois (93), avec lequel un compagnonnage se poursuit. De septembre 2010 à juin 2014, elle est également en résidence à La Méridienne – Scène conventionnée de Lunéville (54) et bénéficie du soutien du dispositif d'aide à la résidence de la Région Lorraine de 2010 à 2013.

- Principales créations mises en scène par Alain Batis -

Allers-retours - Ödön von Horváth | 2018

Rêve de printemps - Aiat Favez | 2017

Pelléas et Mélisande - Maurice Maeterlinck | 2015

La femme oiseau - Alain Batis | 2013

Hinterland - Virginie Barreteau | 2012

La foule, elle rit - Jean-Pierre Cannet | 2011

Nema Problema - Laura Forti | 2010

Face de cuillère - Lee Hall | 2008

Yaacobi et Leidental - Hanokh Levin | 2008

L'assassin sans scrupules... - Henning Mankell | 2006

Les quatre morts de Marie - Carole Fréchette | 2005

Le Montreur - Andrée Chedid | 2004

L'eau de la vie - Olivier Py | 2002

Neige - Maxence Fermine | 2001

LA MANDARINE BLANCHE

la.mandarineblanche@free.fr | 09 52 28 88 67

www.lamandarineblanche.fr | facebook/Lamandarineblanche