

LE POUVOIR FÉMININ DANS *L'ÉCOLE DES FEMMES* ET DANS *LE JEU DE L'AMOUR
ET DU HASARD*

by

LILLA PORUBEK

B.S., Kansas State University, 2014

A THESIS

submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree

MASTER OF ARTS

Department of Modern Languages
College of Arts and Sciences

KANSAS STATE UNIVERSITY
Manhattan, Kansas

2016

Approved by:

Major Professor
Dr. Melinda Cro

Copyright

LILLA PORUBEK

2016

Abstract

In this comparative analysis of Molière's, *L'École des Femmes* and Marivaux's, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, I examine the potential for agency on the part of the female protagonists Agnès and Silvia. Despite the limitations placed upon women in the patriarchal society of seventeenth and eighteenth century France, each character overcomes various obstacles in order to assert freedom of choice and expression in matters of the heart. The first chapter of this study, "L'amour et le mariage" focuses on love and marriage and the representation of these two concepts in terms of feminine power. These plays offer the opportunity to observe different types of perceptions regarding love and marriage and suggest that marriage based on mutual love is advantageous for women and tends to reinforce her power, as love is a strong motivation for appropriate partner choice. The second chapter, "La relation entre l'homme et la femme" analyses the relationship between the feminine and masculine figures of each play. Both authors give multiple cases of male-female interaction and suggest that men's behavior is an important part of feminine power as women can make the decision about the appropriateness of the partner based on their observed behavior. While Molière gives the example of the negative and ignorant father-lover figure, Marivaux presents the ideal father image who encourages his daughter to make decisions based on her own best interests. The third chapter, "Le Masque: Le déguisement et le pouvoir féminins" examines the way in which the female protagonist is capable of improving her own situation. In each work, one can observe the woman's creative behavior as a means by which she accomplishes her goal, to be able to choose a partner based on mutual love independently, supported by a benevolent father.

Table of Contents

Introduction.....	1
Chapitre 1 - L'amour et le mariage.....	11
Chapitre 2 - La relation entre l'homme et la femme.....	29
Chapitre 3 - Le Masque : Le déguisement et le pouvoir féminins.....	45
Conclusion	58
Bibliographie.....	61

Introduction

Claire Carlin, spécialiste de la femme et du mariage dans l’Ancien Régime, fait une distinction importante qu’on peut considérer comme un facteur qui rend la femme faible ou puissante à l’époque et qui donne le fondement de cette étude: la distinction entre le mariage forcé et les fins du mariage ou bien le mariage basé sur l’amour réciproque, tous les deux souvent réglementés par la société patriarcale (365). Non seulement Carlin, mais d’autres (Ansart, Gutwirth, Johnson, Lalande) suggèrent aussi que certains éléments, comme l’éducation, le langage et les relations entre les deux sexes peuvent être remontés à la source du mariage, à la source de l’amour et peuvent influencer le pouvoir de la femme.

Le premier chapitre de cette analyse, “L’amour et le mariage, ” se focalise sur les thèmes que Carlin mentionne dans son étude à propos du pouvoir féminin et le chapitre analyse la perception du mariage et de l’amour des personnages de *l’Ecole des femmes* et du *Le jeu de l’amour et du hasard*. Le deuxième chapitre, “La relation entre l’homme et la femme” accentue l’importance des éléments qui influencent le mariage. L’un des aspects le plus important du mariage, que tous les deux œuvres touchent, c’est la relation entre les hommes et les femmes. Bien que le comportement de la femme soit un sujet que plusieurs articles discutent, la conduite des protagonistes masculins envers les personnages féminins ne peut pas être ignorée si on considère que le mariage heureux est basé sur l’amour et que l’amour dépend de l’approbation égalitaire entre les deux sexes.

Pendant le dix-septième et le dix-huitième siècles, les hommes dans cette société patriarcale ont beaucoup de pouvoir, mais à travers les actions des protagonistes féminines, Molière et Marivaux révèlent que la femme a un certain pouvoir sur les hommes dans le mariage. Les deux œuvres montrent que c’est en portant un masque et en inventant le jeu de faire

semblant que la femme gagne du pouvoir et améliore son état en combattant pour son propre choix dans le mariage.

Le mariage et l'amour reliés au pouvoir féminin est un sujet que plusieurs articles discutent à propos de la pièce de Molière. Arnolphe et Agnès, les protagonistes de *L'Ecole des Femmes*, représentent parfaitement la société du dix-septième siècle avec toutes leurs forces et tous leurs défauts. Molière représente Arnolphe, le père-amant tyrannique et narcissique qui élève Agnès. La fille n'a pas la possibilité d'apprendre et elle est élevée dans l'ignorance. Plus tard, elle se rend compte de l'amour réciproque représenté par Horace ; sa seule possibilité d'échapper à la tyrannie d'Arnolphe.

Comme Molière, « Marivaux also sees woman as the characteristic figure of the social order of his time » (Gossman 326). Le rôle de la femme dans son monde idéal est bien montré à travers le personnage de Silvia qui a plus de pouvoir dès le début de son œuvre qu'a Agnès, la protagoniste féminine de *L'Ecole des femmes* : « In the man's pursuit of her, Silvia is saying, woman reverses the position to which she is assigned in social life » (Gossman 326). Tandis que Silvia a de l'éducation dès le début de la pièce Agnès doit d'abord apprendre en quoi consiste l'amour entre un homme et une femme, ce que Silvia comprend déjà.

L'une des plus grandes peurs d'Arnolphe, qu'Agnès aura de la connaissance et elle comprendra le concept de l'amour qui mène à la chute d'Arnolphe: « The fear of giving women an education equal to that of men is clearly a fear that educated women will no longer remain faithful to the needs of patriarchal society » (Johnson 174). L'ignorance, qu'Arnolphe souhaite enseigner à la femme est plutôt une réflexion d'une sorte d'inquiétude à propos du pouvoir masculin associé au mariage. Comme Gutwirth mentionne, pour l'homme le mariage est la seule façon d'éviter le cocuage de la femme (352), car à l'époque, c'est le père lui-même qui choisit un

mari pour sa fille, souvent en ignorant les sentiments des partenaires et en considérant seulement les bénéfices pour lui-même. La peur masculine de la connaissance mondaine de la femme est alors la base de la méthode d'éducation qu'Arnolphe donne à Agnès, « turning an innocent young girl into a faithful wife » (Johnson 165).

Arnolphe n'est pas seulement le gardien d'Agnès, mais il est aussi la figure paternelle, un « alazon », qui manipule les gens autour de lui pour atteindre l'harmonie patriarcale (Ansart 912). A travers les actions envers Agnès, Arnolphe semble être l'« alazon » par excellence, mais Monsieur Orgon, l'autre figure paternelle, a ses propres traits d'« alazon » aussi, car malgré que son intention soit d'aider sa fille, il manipule le jeu envers le dénouement heureux. Tout au long de la pièce, Monsieur Orgon donne plus de pouvoir à Silvia qu'Arnolphe donne à Agnès, mais comme mon étude le démontre, malgré tous les efforts de la fille, chez Marivaux aussi c'est le pouvoir paternel qui mène le jeu vers le dénouement heureux. Même si Marivaux semble être plus compatissant avec les femmes, « Marivaux championed married women against the tyrannical powers of husbands » (Wolfgang 68), la conclusion de son œuvre questionne la mesure du pouvoir féminin en rétablissant le pouvoir paternel.

Tandis qu'à la fin de la pièce, Monsieur Orgon accomplit son but et sa fille se marie avec l'homme qu'il préférerait, Arnolphe ne réussit pas. Il a un plan d'éducation bien établi, mais c'est pendant son absence qu'Agnès apprend ce qu'il ne veut pas qu'elle comprenne : l'importance de l'amour. Arnolphe sait que ses traits physiques ne sont pas attirants et il a peur que si Agnès rencontre un jeune homme qui est plus attirant que lui, elle deviendra amoureuse et il sera trompé par sa femme. Le but d'Arnolphe ce n'est pas seulement d'éviter d'être une victime du cocuage, mais en même temps, de voir sa propre gloire dans le comportement d'Agnès. Arnolphe utilise pour influencer le comportement d'Agnès comme l'emblème du miroir, car il

veut « une amante en laquelle il puisse voir se refléter la perfection de son être et de sa sensibilité » (Martin 348).

Tandis qu'Arnolphe veut voir son propre comportement chez son épouse, mon étude prouve qu'il oublie que son propre comportement et sa méthode d'éducation a des défauts et que sa conduite problématique influence les décisions d'Agnès. Le but d'Arnolphe et des autres tyrans peut être alors résumé ainsi, « Culpabilité par un sentiment d'infériorité, ils essaient de sauver la face par ' une conception tyrannique de la vie conjugale ' ; c'est donc ' la terreur d'être dominé ' qui explique leur misogynie agressive » (Albistur and Armogathe 146). La peur des hommes n'est pas simplement d'être dominé par la femme mais aussi représente « a phantasm about the displacement of power within the phallic order that is metonymically represented by female deviance » (Stanton 120). La citation de Stanton suggère alors que les femmes, aux yeux des hommes, ont la tendance à pratiquer des activités dangereuses qui ont la possibilité de compromettre le pouvoir masculin. Pour les hommes, la conduite de la femme cachée derrière un masque peut être dangereuse, mais mon analyse accentue que c'est vraiment le masque qui aide Agnès et Silvia, à manifester leur pouvoir.

Wolfgang dit que selon Marivaux, plusieurs fois que dans la société, « women are reduced to being schemers and seductresses in order to gain power over men » (Wolfgang 69), mais selon elle Marivaux n'est pas d'accord avec cette perception. Aussi bien que Molière, il voit le déguisement de la femme comme source de pouvoir féminin : « women's seductive skills [le déguisement dans les œuvres], initially seen as a survival tactics, metamorphosed into a devastating weapon against men (Wolfgang 69), mais Marivaux développe cette idée et il observe le déguisement de la femme comme possible source de l'amour réciproque et de l'égalité entre les deux sexes : « l'incarnation d'une sociabilité positive et la source d'une harmonisation

possible entre les différents amours-propres qui régissent une communauté donnée » (Russo 170).

L'un des plus grands pouvoirs de la femme dans la pièce de Marivaux, c'est son potentiel à se déguiser : « Far from indicating a vacillation of the self, the cross-dressing heroine's ability to adopt different personae is rather a mark of her mastery » (Ansart 916).

Le déguisement n'est pas seulement la manifestation du pouvoir féminin, mais c'est aussi un symbole de l'amour chez Marivaux. Chez Marivaux l'amour réciproque est indépendant du rang social que plusieurs études sur la relation entre Silvia et Dorante accentue, « Still unsatisfied Silvia wants Dorante to propose to her dressed as a servant, an action that she considers to be the ultimate demonstration of his love and virtue » (Wyngaard 529). Marivaux donne ses pensées à propos de la société dans la bouche de Dorante qui « now realizes that the worth of an individual is more important than his or her social status » (Wyngaard 529).

À cause de la société qui est toujours préoccupée par les mœurs traditionnelles, plusieurs obstacles doivent être surmontés avant que l'amour réciproque puisse être considéré par les jeunes amoureux, surtout par la femme. La femme doit se déguiser pour ne point être blessée par la société patriarcale et par un mari qui n'est pas convenable: « The role of the mask in the marivaudian universe, Philip Stewart explained, was to protect one's true self from society: 'chacun se déguise pour protéger son être, mais c'est qu'il ne saurait l'exposer nu aux rudes éléments de la société' » (Wolfgang 70).

La pièce de Molière et de Marivaux suggèrent non seulement que les femmes ont un certain pouvoir, mais plusieurs événements historiques de l'époque renforcent la validité de l'angoisse de l'homme à propos des activités féminines. La formation des salons et le dénouement de certains événements historiques, comme la Fronde, souvent représentés

aujourd'hui en oubliant l'importance ou la contribution des femmes, renforcent le pouvoir des femmes et la signification des activités féminines pendant le dix-septième et le dix-huitième siècles.

L'angoisse de l'homme commence avec la Fronde: « a first instance of women's leadership in war, and the apex of female power in the seventeenth century » (Stanton 122). Non seulement La Fronde est un évènement qui suggère que la femme devienne plus puissante, mais le langage que les femmes utilisent dans le salon peut être aussi une tentative d'échapper à la dominance masculine, car la femme précieuse « banishes from her 'pure and reformed' language all masculine nouns » (Stanton 129). Selon Carlin, dans les yeux des hommes, les précieuses qui veulent créer un nouveau langage commettent un péché car elles distrairont l'existence d'un ordre naturel où l'homme a du pouvoir (370). Comme Peacock le mentionne, le langage est alors utilisé dans les œuvres de Molière comme une sorte de déguisement et le pouvoir linguistique joue aussi un rôle important, dans la considération du pouvoir masculin et féminin.

Le langage qu'Arnolphe utilise a plusieurs défauts linguistiques, qui suggèrent non seulement son inconsistance, mais aussi qu'il a moins de pouvoir qu'il ne le voit. Selon Peacock, Arnolphe a l'impression d'être invulnérable à cause de son sexe, mais ce n'est pas la vérité, car les serviteurs aussi bien qu'Agnès, vers la fin de la pièce, mettent l'accent sur le doute de l'autorité de leur patron.

Selon Tebben, la conversation est alors un aspect de la libération de la femme, qui est considérée une activité de passe-temps, mais vraiment les conséquences sont beaucoup plus graves. Mon étude touche l'aspect que l'expression des sentiments peut être considérée comme un instrument de libération, mais en se focalisant sur la lettre d'Agnès, je proposerai l'idée qu'en s'inspirant de l'amour d'Horace, Agnès utilise l'écriture comme langage libérateur et comme

source de son déguisement. Cet argument peut être renforcé avec la confrontation des salonniers de la part de Molière à propos de la conversation qu'il pense inutile.

La conversation des femmes commence aux salons, que Molière ridiculise. Son argument, selon Tebben, contre les salonniers est qu'à travers leur langage elles ont le pouvoir linguistique de manipuler la dominance patriarcale. L'auteur déclare que le pouvoir linguistique peut être observé dans *L'école des femmes*, avec laquelle Molière essaie d'alerter la société en utilisant le ridicule du problème de la conversation et des femmes éduquées qui gagnent de plus en plus de pouvoir (Tebben 200-201). Agnès ne peut pas parler avec les gens mondaines, ce qui renforce l'idée que Molière n'encourage pas la conversation féminine, mais en même temps c'est à travers une lettre qu'Agnès s'exprime vers son amant et échappe à la tyrannie d'Arnolphe. La libération d'Agnès suggère alors que même si Molière est contre le langage précieux, il encourage les femmes de s'exprimer et il ne veut pas complètement affaiblir le sexe féminin.

Tandis que Molière refuse les idées des précieuses, Marivaux était souvent critiqué d'avoir une écriture de précieuses: « Marivaux was often critiqued for being précieuse and ridicule » (Wolfgang 67). Il comprenait la réputation des femmes et qui encourageait les points de vue des femmes dans ses œuvres. *Le jeu de l'amour et du hasard* renforce les vues de Marivaux à propos du pouvoir féminin ; l'égalité entre les deux sexes qui mène vers la fin heureuse et qui améliore le status de la femme : « In Marivaux's world the differences between the sexes, like all other social hierarchies, has become blurred and remains only in form » (Gossman 328).

Marivaux est critiqué plusieurs fois, non seulement parce qu'il glorifie les femmes, mais aussi à cause de l'usage du langage. Le langage de Marivaux n'est pas simple car il essaie de critiquer la société d'une manière plus ou moins voilée : « The self-representational function of

Marivaux's discourse constitutes the positive aspect of marivaudage, which ultimately becomes the vehicle for revealing a social and esthetic system based on deception » (Sturzer 214). Le problème avec la société, est que les règles et les ordres déjà établis ne permettent pas à la femme d'avoir du succès et de gagner l'égalité en trouvant l'amour-réciproque, ce qui est évident dans son œuvre si on considère Monsieur Orgon comme « alazon » qui manipule la femme. Dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, alors le plus grand problème c'est que les personnages : « [are] dealing with every aspect of love, except love itself » (Sturzer 218), et à cause de la société qui les entoure, c'est seulement en se déguisant que les femmes peuvent améliorer leur condition.

Bien que Marivaux utilise le langage comme critique de la société patriciale et comme source de pouvoir féminin, en étant contre les précieuses, Molière donne une autre possibilité d'améliorer l'état de la femme. Selon Molière, l'amour pouvait être une façon d'améliorer la vie des femmes: « the ladies began to take seriously a cult of love that promised some leverage in breaking out of their de facto situation » (Gutwirth 347). Les précieuses avancent cette idée et encouragent le rejet du mariage comme possibilité de l'indépendance féminine : « rejecting the marital bond and thus the maternal function, the précieuse tolerates only the purest, most immaterial alliances » (Stanton 131). Molière doute non seulement l'utilité du langage des précieuses mais, à travers *L'école des femmes*, il prouve qu'il ne correspond pas à l'idée du refus de l'institution du mariage, non plus. Bien que Molière n'accepte pas le rejet complet du mariage de la femme, il propose un autre chemin pour améliorer l'état des femmes dans le mariage, le chemin de l'amour réciproque entre les deux sexes.

L'amour réciproque comme source du pouvoir féminin est le sujet principal de ma thèse et c'est un sujet qui renforce la conclusion de l'article de Barbara Johnson. Molière termine la pièce en permettant à Agnès d'échapper au tyran d'Arnolphe et de se marier avec Horace. Selon

Johnson, *L'école des femmes* suggère alors que la femme a le pouvoir de rejeter l'homme inconvenable (175) et le fait qu'elle puisse se marier avec l'homme de son propre choix est le plus grand pouvoir féminin que Molière donne à sa protagoniste. Malgré que Molière donne du pouvoir à la femme, selon Johnson, il ne montre pas l'amélioration féminine vers un meilleur état social, car à la fin de la pièce le pouvoir paternelle amène le dénouement heureux:

« Molière's feminism is a benevolent paternalism and not the reorganization of the relations between the sexes » (175).

Non seulement Molière reconnaît l'importance de l'amour réciproque, mais ma thèse prouve que chez Marivaux aussi, la femme utilise son talent et sa créativité pour inventer une activité qui lui permet d'améliorer son futur en gagnant l'amour réciproque. Ce n'est pas seulement Dorante qui comprend que l'amour est indépendant du rang social, mais la protagoniste féminine Silvia, surmonte sa peur à propos de l'inconvenance de son mari. Mon étude renforce l'idée que c'est en utilisant le travestissement que Silvia observe son mari et se rend compte de l'intuition de l'homme dans le mariage. En portant un masque, Silvia a la possibilité d'observer son futur mari autant qu'elle veut et elle a le pouvoir de donner des interrogations à Dorante jusqu'au point où elle est complètement persuadée que le mariage se passe avec de l'amour réciproque pour l'homme.

Les recherches montrent alors que chez Molière, aussi bien que chez Marivaux, le déguisement de la femme est présente dans la pièce et donne la base du pouvoir féminin. Tandis que chez Marivaux le masque de la femme est plus explicite à travers les vêtements que Silvia échange avec Lisette, Molière aussi utilise le masque dans un sens symbolique. Dans *L'Ecole des femmes*, le masque représente les actions qu'Agnès fait semblant envers Arnolphe. Bien que le masque que Silvia et Agnès portent puisse tromper les autres, Molière et Marivaux donnent des

indices à propos de leur vraie intention : tous les deux protagonistes féminines veulent décider pour elle-même qui est le mari idéal.

Chapitre 1 - L'amour et le mariage

Comme Carlin le mentionne dans sa recherche, la base du pouvoir féminin est souvent associée au mariage (365). Les deux œuvres, *L'École des Femmes* et *Le Jeu de l'amour et du hasard* suggèrent alors que les différentes sortes de mariages influencent le pouvoir féminin d'une façon différente et que la femme est plus puissante quand elle épouse l'homme idéal dans un mariage fondé sur l'amour réciproque. En analysant les pensées des protagonistes à propos de l'amour, on a l'impression que dans *l'Ecole des femmes*, la femme a du pouvoir quand elle trouve l'amour d'un homme, quand elle peut apprendre des choses à propos de son état et quand elle peut s'exprimer ouvertement. Si on regarde la relation entre Agnès et Arnolphe on peut conclure que ce n'est pas une relation idéale ; par contre, le lien entre Agnès et Horace illustre l'amour réciproque, le fondement essentiel du mariage.

Pour comprendre comment l'amour influence le pouvoir de la femme, on examinera les pensées des personnages masculins, puis celles des personnages féminins à propos du mariage. Premièrement, on considérera comment Arnolphe dépeint la femme idéale dans le mariage, son dessein de l'éducation de sa femme et ses pensées de l'état de la femme. En continuant, on examinera les observations de Chrysalde et l'importance du hasard dans le mariage qui joue un rôle dans le comportement de la femme, selon lui. Pour terminer, on considérera les pensées d'Horace à propos du mariage idéal et l'épouse parfaite en regardant le double sens du mot « commerce » au dix-septième siècle.

Après avoir analysé le point de vue d'Arnolphe, de Chrysalde et d'Horace, on évaluera les pensées d'Agnès à propos du mariage avec Arnolphe, puis ses réflexions sur le mariage basé sur l'amour réciproque avec Horace. Finalement, pour comprendre l'image complète du mariage et du pouvoir de la femme, on comparera Horace et Arnolphe. Même si leur attitude est

différente envers Agnès, leur pensée sur la femme n'est pas éloignée et il y a plusieurs phrases qui suggèrent la réification de la femme de la part d'Arnolphe, aussi bien que de la part d'Horace.

La pièce commence avec une discussion entre Chrysalde et Arnolphe à propos des femmes où Arnolphe présente ses idées à propos de la femme idéale. Il décrit exactement à son ami comment la femme doit être et comment elle doit se comporter dans le mariage : « Et celle que j'épouse a toute l'innocence / Qui peut sauver mon front de maligne influence » (I, 1 : 79-80). Il ne dit pas simplement que sa future épouse doit être innocente, mais aussi qu'elle doit être ignorante et qu'elle doit faire des choses qui sont attendues de la femme du siècle: « Et c'est assez pour elle, à vous en bien parler, / De savoir prier Dieu, m'aimer, coudre, et filer » (I, 1 : 101-102). Cette description de la femme idéale de la part d'Arnolphe n'est pas encore extrême ; en fait, la femme qui prie, coud et file reflète la pensée populaire du dix-septième siècle qui croyait que la femme devrait rester occupée avec de telles activités.

Les pensées d'Arnolphe montrent que sa plus grande peur à propos de la femme, c'est d'être la dupe ou bien d'être cocu. Il a peur que les femmes qui sont éduquées ont la connaissance et l'esprit de la coquette et ont la capacité de le tromper et de tromper les hommes en général : « Dont pour nous en planter savent user les femmes. / Et comme on est dupé par leurs dextérités » (I, 1 : 76-77). Il dit que les femmes qui sont éduquées et qui ont l'esprit de la coquette ne sont pas seulement sages et elles n'ont pas seulement la tendance à tromper leur mari, mais elles sont l'opposées de ce qui est attendu de la femme. Au lieu de faire des activités avec leurs mains elles engagent l'esprit dans d'autres occupations qui leurs rendent coupables, non seulement dans la société, mais aussi dans le mariage.

En donnant la description de la femme idéale, Arnolphe mentionne plusieurs fois l'éducation de la femme qui est un sujet qui mérite une analyse plus profonde. Sa propre peur et l'influence de la société encouragent Arnolphe à décider que c'est mieux si c'est lui-même qui prépare sa future épouse pour le mariage au lieu de choisir quelqu'un qui était éduqué et élevé dans la société. Il décide que son épouse n'a pas besoin d'éducation, surtout pas l'éducation qu'elle peut apprendre sur le monde qui l'entoure. Selon Arnolphe, c'est mieux si la femme n'a pas d'éducation mondaine, car elle apprendra du mari ce qui sera attendu d'elle: « Tant, que j'aimerais mieux une laide bien sotté / Qu'une femme forte belle avec beaucoup d'esprit » (I, 1 : 104-105).

Arnolphe ajoute que les femmes de l'époque ne sont pas exemplaires et qu'Agnès doit éviter de suivre l'exemple « des coquettes vilaines » qui sont dans le monde : « Que quand d'un doux regard il lui veut faire grâce. / C'est ce qu'entendent mal les femmes d'aujourd'hui ; / Mais ne vous gêtez pas sur l'exemple d'autrui. / Gardez- vous d'imiter ces coquettes vilaines » (III, 2 : 716-19). Elle ne doit pas être comme les femmes mondaines, qui trompent leurs maris, qui sont sages et qui font d'autres activités de ceux qui sont attendues d'elles dans la vision du mariage qu'a Arnolphe. Il répète encore une fois qu'Agnès doit ignorer les coquettes pour ne pas être considérée comme une femme coupable : « Si votre âme les suit [les leçons d'Arnolphe], et fuit d'être coquette, / Elle sera toujours, comme un lis, blanche et nette. » (III, 2 : 731-32). Ce qu'on voit de cette répétition, c'est qu'Arnolphe veut éviter qu'Agnès devienne une coquette et la meilleure façon d'éviter ce phénomène c'est en l'enfermant et en lui donnant une éducation qui ignore des fonctions principes que Gutwirth note : « He [Arnolphe] had her brought up in the seclusion of a small convent on the following scheme of education : she was to be taught nothing at all (save cooking and sewing, I presume.) » (352). Selon l'auteur, « ignorance is the secret

ingredient of that admirable invention » (352), qu'Arnolphe décide de former selon son propre avantage. Il continue en affirmant : « Ignorance, the darkened face of maidenly innocence, puts the finishing touch on a helplessness which her poverty, her isolation, her puerility could not by themselves render absolute » (352). Selon Gutwirth, l'ignorance d'Arnolphe n'a pas seulement un effet mental sur Agnès, mais aussi corporelle: « Her ignorance extends, in fact, to the functions of her own body, as Agnes (the name of the girl he chose for his experimental subject) wonders whether children come into world through their mother's ear » (353). Arnolphe a peur des coquettes, donc son but c'est de tout faire pour éviter qu'Agnès en devienne une. Comme Gurtwirth ajoute: « Women, to his thinking (at this stage, at least) is a dish to be relished (as one of the moronic servants gravely explains to the other.) Virginity of mind adds another spice, to be savored in anticipation » (353). Arnolphe déclare ainsi son point de vue à propos du mariage et les femmes : « Epouser une sotte est pour n'être point sot » (I, 1 : 82).

Arnolphe décide de ne pas seulement enfermer Agnès, mais il lui donne un livre, *Les Maximes du mariage ou les devoirs de la femme mariée*, à propos des obligations de l'épouse dans le mariage envers son mari. Comme Cissie le Fairchilds mentionne, à l'époque, dans le mariage l'homme avait un état supérieur: « in the sixteenth, seventeenth and early eighteenth centuries, families had been patriarchal institutions, in which the husband and father ruled as a monarch ruled his kingdom and God ruled his creation » (97). Le comportement d'Arnolphe montre que « in the traditional patriarchal family, wives and children were clearly subordinate to their husband and fathers, who exercised both legal and actual power over their property and their person » (Fairchilds 97). Arnolphe déclare l'état inférieur d'Agnès dans le mariage: « Votre sexe n'est là que pour la dépendance : / Du côté de la barbe est la toute-puissance. / Bien qu'on soit deux moitiés de la société, / Ces deux moitiés pourtant n'ont point d'égalité » (III, 2 : 699-

702). Il ne dit pas simplement que l'égalité entre les deux sexes n'existent pas dans le mariage, mais il continue en disant que la tâche de la femme dans le mariage est de respecter le mari : « Et du profond respect où la femme doit être / Pour son mari, son chef, son seigneur et son maître » (III, 2 : 711-12). La relation entre Arnolphe et Agnès peut être associée à ce que Fairchilds note à propos de l'époque: « Within these marriages, relations between husband and wife and between parents and children were cold, distant and unloving » (97).

Tandis qu'Arnolphe est certain à propos du succès de son intention, Chrysalde parle d'une façon dubitative : « Prendre femme est à vous un coup bien téméraire » (I, 1 : 8). Il ne pense pas que ce soit une bonne idée pour Arnolphe de se marier, surtout pas si le mariage est simplement pour éviter d'être cocu. Avant qu'il entend l'intention d'Arnolphe, il lui dit que la tromperie de la femme ne peut pas être influencée, car c'est seulement le hasard qui joue un rôle dans le comportement de la femme : « Ce sont coups du hasard, dont on n'est point garant ; / Et bien sot, ce me semble, est le soin qu'on en prend » (I, 1 : 13-14). Selon Chrysalde, la tromperie de la femme n'a rien à faire avec son éducation, c'est simplement le hasard et l'amour qui changent le comportement de la femme, deux notions hors du contrôle du mari.

La conversation des hommes suggère qu'Arnolphe soit déterminé à propos de son intention ; il ne laisse pas parler son ami et n'importe quels conseils Chrysalde lui donne, il les ignore. Arnolphe ne laisse pas que Chrysalde termine ses phrases et Molière utilise l'ellipse quand Chrysalde parle ce qui suggère qu'il ne puisse pas finir ses pensées non plus: « Pour cet article-là, ce que vous m'avez dit / Ne peut... » (I, 1 : 157-58). La deuxième conversation entre Arnolphe et son ami Chrysalde est différente de la première, car ici c'est plutôt Chrysalde qui domine. Il dit ouvertement à Arnolphe que de se marier avec une femme pour ne pas être cocu et d'élever cette femme d'une façon qui est ignorante n'est pas idéale, car le hasard et l'amour

peuvent tout changer. Il dit à Arnolphe encore une fois que le hasard est quelque chose qui ne peut pas être influencé par l'homme : « Que des coups du hasard aucun n'étant garant, / Cet accident de soit doit être indifférent » (IV, 8 : 1246-47).

Chrysalde offre en contrepoint l'opinion que dans le monde il y a beaucoup d'hommes qui croient au cocuage et qui vont jusqu'à l'extrémité pour éviter d'être cocu, mais selon lui, il ne faut pas imiter ces gens-là pour avoir du succès dans le mariage. Il dit que les pensées d'Arnolphe à propos du cocuage sont simplement folles et la façon dont il veut sculpter sa femme pour le mariage est extrême : « Ma foi, je le tiens fou de toutes les manières » (I, 1 : 195). Chrysalde continue en disant que l'homme qui est sage et honnête sait exactement quand il faut s'arrêter et ignorer le cocuage pour gagner l'admiration de la femme : « Entre ces deux partis il en est un honnête, / Ou dans l'occasion l'homme prudent s'arrête ; / Et quand on le sait prendre, on n'a point à rougir / Du pis dont une femme avec nous puisse agir » (IV, 8 : 1268-71). Puis, il continue en déclarant : « Mais comme c'est le sort qui nous donne une femme, [il faut] corriger le hasard par la bonne conduite » (IV, 8 : 1281-1285). Selon Chrysalde, l'homme ne peut changer ni le destin, ni le hasard, ni la femme, donc au lieu d'accuser la femme de la tromperie, l'homme doit simplement changer son propre comportement et si l'homme se comporte d'une façon qui est agréable à la femme, elle n'aura pas la tendance à tromper son mari. Le comportement de la femme et de l'homme est un sujet que le deuxième chapitre de la thèse analyse.

Le troisième homme qu'on doit considérer en regardant l'amour et le mariage c'est Horace, un jeune homme amoureux d'Agnès. Il dit à propos d'Agnès qu'un homme empêche qu'elle apprenne et qu'elle est dans une constante ignorance : « d'un homme qui la cache au commerce du monde » (I, 4 : 320). Important de noter qu'à l'époque « le commerce » est un

terme qui a plusieurs sens et Horace utilise cette ambiguïté du mot pour décrire ses pensées à propos de la femme et de l'amour. Il dit « que l'argent est la clef de tous les grands ressorts / Et que ce doux métal qui frappe tant de têtes, / En amour, comme en guerre, avance les conquêtes » (I, 4 : 346-48). Dans un sens le mot « commerce » montre un échange économique, qui ne fonctionne pas sans l'usage de l'argent comme Horace mentionne. Le sens figuré du mot décrit une liaison, une relation entre les hommes et les femmes.

Aussi bien que le mot “ commerce ”, l'argent peut avoir un sens figuré. Dans la société et dans le mariage à l'époque ce n'est pas toujours l'amour et le hasard qui sont les plus importants éléments, mais il y a d'autres aspects que les pères et les familles considèrent quand ils choisissent un mari pour la fille. Un élément qui peut influencer la décision de la famille est le « doux métal », ou bien la fortune que l'homme possède, qui est souvent associé à son rang social. Horace, en utilisant la métaphore du commerce et de l'argent, déclare que le choix du mari de la famille est plutôt basé sur le rang social et sur la fortune de l'homme que sur l'amour qu'il sent pour la fille.

Après avoir examiné les pensées des trois hommes à propos du mariage, on continuera l'analyse en considérant comment Agnès, s'exprime à propos du mariage. Même si elle semble inculte, elle est capable et comme toutes les femmes, elle a ses propres sentiments internes pour les deux hommes. C'est exactement ce sentiment interne qu'Horace reconnaît chez Agnès et il parle à propos de la jeune fille ainsi : « Un trait hardi qu'a fait cette jeune beauté, / Et qu'on n'attendrait point de sa simplicité. / Il le faut avouer, l'amour est grand maître ; / Ce qu'on ne fut jamais il nous enseigne à l'être » (III, 4 : 898-901). À travers l'amour d'Horace, Agnès comprend la différence entre les deux hommes et la façon dont ils se comportent envers elle. Elle a ses propres sentiments à propos des hommes, mais c'est l'amour d'un jeune homme qui

influence ses pensées. C'est vraiment après la rencontre avec Horace qu'elle commence à contredire Arnolphe et qu'elle semble avoir plus de pouvoir dans la pièce.

L'Acte V, Scène 4 nous donne de nombreuses opportunités à apprécier combien Horace influence la décision d'Agnès. Agnès dit que bien qu'Arnolphe ne lui ait rien appris, elle comprend des choses autour d'elle : « Vous avez là-dedans bien opéré vraiment, / Et m'avez fait en tout instruire joliment ! » (V, 4 : 1554-55). Agnès elle-même dit qu'elle est gênée de l'état où elle est à cause de l'éducation déficiente qu'Arnolphe lui a donné. Agnès, qui comprend peu à peu la vision négative, arrive à s'exprimer complètement et clairement après la rencontre avec Horace et elle désire un changement dans son état.

Malgré le manque de formation, Agnès parle plus et elle est capable de contredire Arnolphe. Elle dit qu'elle ne sait pas comment ces actions sont mauvaises, car c'est Arnolphe lui-même qui est l'exemple pour elle : « J'ai suivi vos leçons, et vous m'avez prêché / Qu'il se faut marier pour ôter le péché » (V, 4 : 1510-11). Tout ce qu'Arnolphe montre à Agnès à propos des tâches de la femme dans le mariage devient la propre perte de l'homme, ce qui suggère encore une fois que ses pensées à propos de la formation de la femme idéale ne soient pas vraisemblables. C'est vrai que les actions d'Agnès ne sont pas nécessairement faites exprès, mais elle prouve que la façon dont Arnolphe l'a élevée n'est pas idéale non plus. Le comportement d'Agnès montre aux spectateurs vers la fin de la pièce que les efforts d'Arnolphe n'ont aucun succès, car Agnès se marie avec Horace. Ce développement de la part d'Agnès est un sujet auquel on va retourner dans le troisième chapitre de la thèse.

Pour finir l'analyse du mariage et du pouvoir féminin, on doit comparer Arnolphe et Horace et leurs pensées sur la femme. Même si pour Molière l'amour réciproque est un élément qui est essentiel dans le mariage, ce qu'on voit dans la pièce plusieurs fois c'est que le mariage

n'est rien d'autre que la réification de la femme. Ce n'est pas seulement Arnolphe qui dit plusieurs fois que la femme est inférieure dans le mariage, mais le livre " autoritaire " qu'il présente comme exemplaire, *Les Maximes du mariage ou les devoirs de la femme mariée*, déclare ouvertement que dans le mariage le mari possède la femme: « Le mari qui la possède » (III, 2 : 756). Même si la réification de la femme est vue plus explicitement chez Arnolphe, on ne doit pas oublier qu'Horace lui-même décrit Agnès comme objet : « Un jeune objet qui loge en ce logis » (I, 4 : 317), qui est la propriété d'un homme. Plus tard encore une fois, on voit qu'Horace compare Agnès à un objet : « C'est un joli bijou, pour ne point mentir » (I, 4 : 338).

La réification de la femme se présente également dans la conversation entre Alain et Georgette, les serviteurs. Georgette n'est pas nécessairement éduquée, mais elle a une certaine sagesse naturelle. Alain lui explique des choses, mais d'une façon plutôt simple et naturelle : « La femme est en effet le potage de l'homme » (II, 3 : 436). Bien que le langage soit simple, la signification de cette comparaison est évidente : la réification de la femme en le comparant au potage. Bien que Molière semble reconnaître l'importance de l'amour réciproque dans le mariage et il n'est pas contre l'institution du mariage et la comédie souligne la réalité sociale, la vérité que la femme reste toujours dans un état inférieur dans le mariage. Même si Agnès reconnaît son état dans sa relation avec Arnolphe, elle est une jeune fille qui aime naturellement et se marie avec un homme attirant, Horace, en oubliant que dans le mariage avec lui aussi, elle restera inférieure.

Dans *L'Ecole des femmes*, les pensées d'Arnolphe à propos du mariage sont plutôt ridicules et le fait qu'il décide de quitter la scène à la fin et qu'il n'a pas de succès, suggère aux lecteurs que ces pensées sont plus extrêmes que vraisemblables. En même temps, Chrysalde, Horace et Agnès restent sur la scène jusqu'à la fin et le dénouement pour eux est plus avantageux

que pour Arnolphe. Cette fin montre que les pensées de ces personnages à propos du mariage sont plus vraisemblables, mais on doit toujours considérer chez Molière que tous les personnages ont leurs propres défauts, pas seulement Arnolphe.

Marivaux reprend la question de l'amour et du mariage dans son œuvre *Le Jeu de l'amour et du hasard*. Comme Molière, Marivaux offre une image de ce qu'il observe dans la société autour de lui. Il montre un phénomène qui se passe dans la société, la convergence des classes sociales: « During the period when Marivaux was writing, thousands of peasants were moving to the city to enter into domestic service, effecting significant changes in both their real and perceived position in society » (Wyngaard 524). Dans son œuvre, il joue non seulement avec le hasard, mais en utilisant les vêtements et le déguisement il montre aussi la convergence des classes sociales : « the acquisition of refined mannerisms and elegant clothing among servants was cause for public concerns, as these were the outward signs of elevated social status » (Wyngaard 525). Le déguisement n'est pas seulement la représentation de la question du rang social, mais c'est aussi une référence à la relation entre l'homme et la femme dans le siècle et la représentation que dans le mariage ni l'homme ni la femme ne peut pas cacher sa propre identité derrière un masque, mais ils peuvent en profiter afin de se libérer des conventions sociales.

Le plus grand changement qu'on observe dans la pièce, depuis le siècle précédent, c'est l'état de la femme. Tandis que chez Molière Agnès est une fille qui n'a pas de pouvoir au début et qui doit comprendre que son état n'est pas idéal, Marivaux présente Silvia, une jeune fille qui a du pouvoir dès qu'elle entre sur scène. Ce que Silvia essaie d'accomplir ce n'est pas de comprendre son état subordonné dans le mariage, mais plutôt de manipuler son propre avenir et d'observer les hommes. Non seulement Marivaux note que la présence de la femme est plus importante, mais plusieurs recherches aussi :

Une étonnante contradiction oppose au XVIII^e siècle la libéralité des mœurs et la situation de dépendance dans laquelle se trouve la femme. D'un côté, on assiste à une plus grande participation des femmes à la vie sociale-selon les classes évidemment-et de l'autre, on constate en profondeur une pression des mâles pour conserver leur pouvoir. (Albistur et Armogathe 175)

Pour comprendre comment l'amour influence le pouvoir et l'indépendance de la femme, on suivra le même chemin d'analyse qu'on a fait chez Molière. On considérera comment Silvia dépeint l'homme idéal dans le mariage et on analysera ses pensées à propos du mari prédéterminé pour elle par le père. Ensuite, on regardera les pensées de l'autre personnage féminin, Lisette, à propos du mariage arrangé. En continuant, on examinera le changement de la pensée du père en se focalisant sur l'amour et, pour terminer, on considérera les pensées de Dorante à propos du mariage idéal. En analysant les pensées des personnages masculins et féminins, on se focalisera sur l'importance du hasard et du déguisement dans le comportement de chaque personnage.

Tandis que chez Molière, c'est Arnolphe et Chrysalde qui discutent de la femme idéale, *Le Jeu de l'amour et du hasard* présente deux femmes, Lisette et Silvia, qui parlent à propos des hommes dans le mariage. Silvia exprime sa peur que son mari ne soit pas convenable pour elle dans le mariage: « Que sais-je ? Peut-être ne me conviendra-t-il point et cela m'inquiète », puis elle continue en disant que « dans le mariage, on a plus souvent affaire à l'homme raisonnable qu'à l'homme aimable : en un mot, je ne lui demande qu'un bon caractère, et cela est plus difficile à trouver qu'on ne pense ; on loue beaucoup le sien, mais qui a vécu avec lui ? » (I, 1 : 34-70). Selon Silvia, avoir un mari à l'époque n'est pas avantageux pour la femme et c'est

difficile à trouver un mari qui est plaisant pour la femme. Plusieurs recherches renforcent aussi le peur de Silvie en disant que le mariage est souvent fondé sur la raison non pas sur l'amour :

Les mariages à la campagne ne sont plus libres qu'à la ville et ce sont encore les parents qui décident. Dans tous les milieux, affirme J.-L Flandrin 'le mariage était fonde sur tout autre chose que l'amour : c'était une association grâce à laquelle deux individus ou, plus encore, deux familles, espéraient résoudre une partie de leurs difficultés économiques et sociales. (Albistur et Armogathe 177)

Il semble évident, selon la conversation, que Silvia a une image négative de l'homme dans le mariage en donnant un portrait d'elle-même en étant une femme mariée:

Voilà ce que c'est que les hommes : qui est-ce qui croit que sa femme est à plaindre avec lui ? Je la trouvais toute abattue, le teint plombé, avec des yeux qui venaient de pleurer, je la trouvais comme je serai peut-être, voilà mon portrait à venir, je vais du moins risquer d'en être une copie. (I, 1 : 104-109)

Cette déclaration de Silvia rappelle Arnolphe, qui a peur d'être trompé par les femmes et qui ne veut pas être comme les hommes dans la société qui sont cocus. Silvia non plus, elle ne veut pas être une des femmes qui sont dupées par l'homme.

La peur de Silvia et d'Arnolphe est alors similaire ; l'incertitude de l'honnêteté du partenaire dans le mariage. Tandis qu'Arnolphe décide d'élever sa future épouse selon son propre goût, Silvia commence à avoir des doutes à propos du mariage : « En effet, quelle si grande différence y a-t-il entre être marié ou ne l'être pas ? » (I, 7 : 31-32). Selon Silvia, le mariage n'est pas si avantageux pour elle que son père et sa servante le pense : « Le non n'est pas naturel ; quelle sottise naïveté ! Le mariage aurait donc de grands charmes pour vous ? » (I, 1 : 10-11). Elle hésite d'accepter le mariage que son père veut organiser et elle sent de l'incertitude

à propos de l'homme que son père choisit comme mari idéal : « C'est qu'il n'est pas nécessaire que mon père croie me faire tant de plaisir en me mariant » (I, 1 : 29-30). Si la personnalité idéale manque au fiancé dans le mariage, elle préfère rester célibataire: « Premièrement, c'est que tu n'as pas dit vrai, je ne m'ennuie pas d'être fille » (I, 1 : 26-27). Pour éviter la chance de la tromperie de son futur époux et pour l'observer, Silvia décide de se déguiser. A travers ce déguisement elle essaie de manipuler le hasard et elle prend le contrôle de son propre futur en observant les caractéristiques du mari prédestiné : « Oui, dans le portrait que tu en fais, et on dit qu'il y ressemble, mais c'est un *on dit*, et je pourrais bien n'être pas de ce sentiment-là, moi ; il est bel homme, dit-on, et c'est presque tant pis » (I, 1 : 49-52).

Au lieu de former le mari selon son propre goût, comme on a vu chez Arnolphe, elle décide de faire ce qu'Arnolphe simplement ignore. Elle compte sur le hasard et elle manipule l'avenir d'une façon qui est avantageuse pour elle. En choisissant le mari idéal pour elle-même, elle ne laisse pas que son père décide et elle contredit la réalité de l'époque. En essayant de contrôler sa propre vie, elle lutte contre l'idée que la femme doit être sous le contrôle de l'homme. Le développement de Silvia est un sujet auquel on va retourner pendant le troisième chapitre de la thèse.

L'autre personnage féminin, Lisette, a des pensées différentes que Silvia au sujet de l'amour. Selon elle, l'approche de Silvia est surprenante : « Cela est encore tout neuf » (I, 1 : 28). Quand Silvia dit à propos de l'homme que « de beauté, et de bonne mine, je l'en dispense, ce sont là des agréments superflus » elle répond : « Vertuchoux ! si je me marie jamais, ce superflu-là sera mon nécessaire » (I, 1 : 61-64). Silvia ignore la beauté et le bon sens de l'homme, car ce qu'elle veut c'est simplement l'amour réciproque : « Premièrement, il est beau, et c'est presque tant pis » (I, 2 : 26). Au contraire, Lisette n'est pas aussi préoccupée par l'amour qu'avec

l'apparence et le bon sens de l'homme: « aimable, bien fait, voilà de quoi vivre pour l'amour ; sociable et spirituel, voilà pour l'entretien de la société : pardi, tout en sera bon, dans cet homme-là, l'utile et l'agréable, tout s'y trouve » (I, 1 : 45-48). En étant déguisé comme Silvia, femme noble, elle dit à Orgon que Arlequin, déguisé en noble, l'aime: « je vous le répète encore, le cœur de Dorante va bien vite, tenez, actuellement je lui plais beaucoup, ce soir il m'aimera, il m'adorera demain : je ne le mérite pas, il est de mauvais goût, vous en direz qu'il vous plaira » (II, 1 : 31-36).

La réponse de Monsieur Orgon suggère que si l'amour soit présent, le mariage est fait: « Eh bien, que vous importe : s'il vous aime tant, qu'il vous épouse » (II, 1 : 37-38). Quand elle essaie de contredire le père : « Monsieur, prenez-y garde, jusqu'ici je n'ai pas aidé à mes appas, je les ai laissé faire tout seuls, j'ai ménagé sa tête : si je m'en mêlé, je la renverse, il n'y aura plus de remède », Orgon répond : « renverse, ravage, brûle, enfin épouse, je te le permets si tu le peux » (II, 1 : 42-47). Lisette déclare que le futur est décidé pour elle, car son rang social ne lui permet pas de contredire Orgon: « Sur ce pied-là je compte ma fortune faite » (II, 1 : 46-47).

Après avoir analysé les pensées des femmes à propos du mariage, on doit regarder l'attitude des hommes en commençant avec le père. Monsieur Orgon comprend que sans la présence de l'amour le mariage n'est pas possible : « Adieu, mes enfants, je vous laisse ensemble ; il est bon que vous vous aimiez un peu avant que de vous marier » (II, 2 : 4-6). Selon lui, si un homme aime une femme, c'est quelque chose d'honorable qui doit être bien apprécié par la femme : « Tu la verras si tu veux, mais tu dois être charmée que ce garçon s'en aille, car il t'aime, et cela t'importune assurément » (II, 11 : 96-98). Ce n'est pas seulement Monsieur Orgon qui pense de cette façon à propos du mariage et de l'amour. La conversation entre Silvia déguisée comme servante et Dorante nous montre que le père de Dorante a des vus similaires à

propos du mariage. Si le mariage entre Silvia et Dorante se passe avec l'amour, il l'autorise. Quand Silvia demande à Dorante : « Quoi, vous m'épouserez malgré ce que vous êtes, malgré la colère d'un père, malgré votre fortune ? », Dorante répond : « Mon père me pardonnera dès qu'il vous aura vue, ma fortune nous suffit à tous deux, et le mérite vaut bien la naissance » (III, 8 : 131-136). Encore une fois, on voit que l'amour dans les yeux du père est plus important que la différence entre le rang social dans le mariage.

Non seulement les pères pensent que l'amour est essentiel dans le mariage, mais les pensées de Dorante suggèrent aussi que pour l'homme, aimer et être aimé soit la source la plus importante du mariage. Quand il demande à Mario s'il aime Silvia : « Il faudra bien ; mais Monsieur, vous l'aimez donc beaucoup ? », il lui répond : « Assez pour m'attacher sérieusement à elle » (III, 2 : 45-49). Dorante continue en demandant : « et sur ce pied-là vous êtes aimé sans doute ? » (III, 2 : 50). La conversation entre les deux hommes révèle l'importance de l'amour réciproque et dans l'Acte III, Scène 8, Dorante exprime plus profondément ses pensées à propos de ce sujet. Il n'a plus de doute à propos de l'amour que Silvia ressent : « Non, Lisette ; Mario ne m'alarme plus, vous ne l'aimez point, vous ne pouvez plus me tromper, vous êtes sensible à ma tendresse : je ne saurais en douter au transport qui m'a pris, j'en suis sûr, et vous ne sauriez plus m'ôter cette certitude-là » (III, 8 : 123-127). Il aime et il est aimé, ce qui l'encourage à dire que l'amour réciproque est un des plus importants aspects du mariage pour lui : « il n'est ni rang, ni naissance, ni fortune qui ne disparaisse devant une âme comme la tienne » (III, 8 : 111-112).

Dorante veut aussi observer la femme avant de se marier avec elle et comme Silvia, il veut décider son propre avenir en manipulant le hasard :

Je voulais sous cet habit pénétré un peu ce que c'était que ta maîtresse, avant que de l'épouser. Mon père, en partant, me permit ce que j'ai fait, et l'évènement

m'en parait un songe : je hais la maitresse dont je devais être l'époux, et j'aime la suivante qui ne devait trouver en moi qu'un nouveau maître (II, 12 : 47-52).

Dorante ne veut pas épouser la femme que son père a choisie avant qu'il l'observe, donc il décide de se déguiser. Dorante et Silvia comprennent que le mariage arrangé n'est pas idéal et surtout pas le mariage organisé par le père pour les enfants. Même si le père encourage la présence de l'amour dans le mariage, selon eux, ce n'est pas idéal si le père décide leur avenir en leur donnant un compagnon prédéterminé.

Au contraire, Arlequin et Lisette ne luttent pas contre le père, ils acceptent que le mariage soit arrangé. Dorante, Silvia et Arlequin discutent du mariage et ils mentionnent souvent le mariage arrangé. Dorante dit que le mariage arrangé n'est pas idéal et il renforce les pensées de Silvia que le mariage ne peut pas être fait : « Elle a raison, Monsieur, le mariage n'est pas fait », mais Arlequin répond : « Eh bien, me voilà pour le faire », puis Dorante continue en lui disant : « Attendez donc qu'il soit fait » (I, 7 : 25-28). Même si Lisette perd son rang social de noble, elle gagne un homme qui l'aime qu'Arlequin lui-même confirme : « De la joie, Madame ! Vous avez perdu votre rang, mais vous n'êtes point à plaindre, puisque Arlequin vous reste », mais Lisette répond en disant : « Belle consolation ! il n'y a que toi qui gagnes à cela » (III, 9 : 20-24). Au contraire, Arlequin termine en disant que c'est vrai qu'il ne perd pas avec le mariage, mais Lisette non plus, car ses qualités innées sont plus importants pour lui que ce qu'elle représente : « Je n'y perds pas ; avant notre connaissance, votre dot valait mieux que vous, à présent vous valez mieux que votre dot. Allons saute, marquis ! » (III, 9 : 25-27).

Tandis que les deux valets jettent leurs masques et décident de se marier, Silvia ne suit pas leur action et elle choisit de rester déguisée. Quand Monsieur Orgon lui demande de son intention avec le déguisement : « Quoi, ma fille, tu espères qu'il ira jusqu'à t'offrir sa main dans

le déguisement où te voilà ? », Silvia répond : « Oui, mon cher père, je l'espère » (III, 4 : 21-23). La réponse de Silvia montre qu'elle veut se marier avec un homme qui l'aime même si elle est déguisée comme valet. Elle veut un mari qui l'aime malgré son rang social pour ses qualités innées. Quand Dorante déclare à Silvia qu'il l'aime sans condition, elle commence à l'accepter. Elle reçoit ce qu'elle cherche dans son futur mari ; quelqu'un qui l'aime dans l'état où elle est et comme elle est : « Un cœur m'a choisie dans la condition où je suis, est assurément bien digne qu'on l'accepte, et je le payerais volontiers du mien, si je ne craignais pas de le jeter dans un engagement qui lui fait tort » (II, 12 : 70-73).

Silvia vient d'une classe sociale élevée, elle a un certain pouvoir de contredire le père, de contrôler son futur et de comprendre que le mariage arrangé et le mari décidé n'est pas nécessairement bon pour elle, mais malgré tous ses efforts et ses manipulations le père a raison : « Ah, mon père, vous avez voulu que je fusse à Dorante, venez voir votre fille vous obéir avec plus de joie qu'on n'en eut jamais » (III, 9 : 1-3). Marivaux termine la pièce en rétablissant le pouvoir paternel, qui montre la réalité sociale à l'époque, mais il donne quelque pouvoir dans la main de la fille. Même si Silvia semble avoir la liberté de choisir son mari, Monsieur Orgon manipule le jeu d'une façon qui mène vers le dénouement heureux, car il sait la vérité dès le début. La présence et la manipulation du père et son influence sur la fille est un sujet que la deuxième chapitre analyse.

L'incertitude du partenaire dans le mariage est une peur que plusieurs protagonistes de Marivaux et de Molière démontrent et chaque personnage on leur propre façon de surmonter cette inquiétude, soit par la formation d'un partenaire convenable, soit par l'observance du partenaire prédestiné. Tandis qu'Arnolphe dit ouvertement que sa peur est de devenir un homme

cocu à cause du comportement de la femme, au contraire Silvia parle du comportement trompeur de l'homme envers la femme dans le mariage.

Les pensées d'Arnolphe et de Silvia montrent que l'aboutissement du mariage dépend du choix du partenaire et *Le Jeu de l'amour et du hasard* montre explicitement, à travers le déguisement de Dorante et de Silvia, que ce choix est souvent influencé par le comportement observé du partenaire. Non seulement la pièce de Marivaux montre que le comportement de l'homme influence le choix de la femme dans le mariage, mais c'est un aspect qu'on peut voir chez Molière aussi en analysant l'effet du comportement d'Horace et d'Arnolphe sur Agnès. Pour gagner une image complète à propos du pouvoir de la femme au dix-septième et au dix-huitième siècle on analysera comment le comportement de l'homme influence les décisions de la femme à propos du choix du partenaire idéal.

Chapitre 2 - La relation entre l'homme et la femme

Pour avoir un mariage heureux, la femme doit premièrement choisir un partenaire qui est convenable à elle et cette décision est souvent influencée par l'homme et la façon dont il s'agit envers la femme. Les deux dramaturges introduisent plusieurs sortes de conduites masculines et analysent leurs effets sur la femme, car en observant la conduite de l'homme, la femme peut prendre une décision à propos de la justesse de l'homme. *L'École des Femmes* et *Le Jeu de l'amour et du hasard* donnent plusieurs exemples d'hommes qui influencent les pensées et les sentiments de la femme, soit d'une façon positive soit d'une façon négative. Au lieu de simplement accuser la femme de tromperie, à cause de son éducation mondaine, comme les pensées contradictoires et ridicules d'Arnolphe suggèrent, on développera les pensées de Chrysalde, le porte-parole de Molière, qui accentue l'idée que si l'homme veut un mariage heureux en évitant le cocuage, c'est lui-même qui doit se comporter d'une façon attirante aux yeux de la femme : « Mais comme c'est le sort qui nous donne une femme [...] » il faut « Corriger le hasard par la bonne conduite » (IV, 8 : 1281-85).

Malgré que le hasard ne soit pas contrôlable, selon Chrysalde, l'homme peut améliorer sa situation et éviter le cocuage en se comportent mieux envers la femme. Chrysalde n'accuse pas nécessairement la femme de tromperie, mais ses pensées suggèrent que c'est un phénomène qui se passe par hasard et que la femme est naturellement attirée par l'homme qui se comporte d'une façon plus plaisante et qui est plus attirant. Même si Arnolphe interdit toute sorte d'éducation, il perd l'amour d'Agnès, donc ce n'est pas seulement l'éducation de la femme qui influence sa décision, mais son propre instinct naturel aide aussi la femme de se diriger envers l'amour, donc si l'homme veut gagner l'amour de la femme, il doit attirer la femme avec son comportement.

Pour commencer, on analysera la relation entre Agnès et Arnolphe en se focalisant comment les faiblesses du comportement d'Arnolphe et son absence influencent la vie et les pensées de la femme. Arnolphe n'a pas seulement des défauts si on pense à l'éducation de la jeune fille, mais il est aussi éloigné d'elle à cause de son voyage. Ces deux absences du gardien influencent le choix d'homme du pupille, et sont plus des désavantages pour Arnolphe, car malgré qu'il élève Agnès dans l'ignorance de la société pour lui-même, il part, et c'est pendant son absence que la jeune femme commence un développement.

Arnolphe dit qu'il aime Agnès depuis qu'elle a quatre ans: « Un air doux, et posé, parmi d'autres enfants, / M'inspira de l'amour pour elle, dès quatre ans [...] », et il décide d'élever la femme comme il lui plaît, en donnant une éducation qui manque des éléments essentiels : « Dans un petit couvent, loin de toute pratique, / Je la fis élever, selon ma politique, / C'est-à-dire ordonnant quels soins on emploierait, / Pour la rendre idiote autant qu'il se pourrait » (I, 1 : 129-38). Arnolphe pense que, pour Agnès, sa méthode d'éducation est la meilleure et son propre comportement est exemplaire : « Chacun a sa méthode, / En femme, comme en tout, je veux suivre ma mode : / Je me vois riche assez pour pouvoir, que je crois, / Choisir une moitié qui tienne tout de moi » (I, 1 : 123-26). En même temps, Arnolphe oublie, que ce n'est pas seulement sa méthode d'éducation qui a des défauts et qui est ridicule, mais aussi que son propre comportement est plus problématique qu'exemplaire si on considère l'influence négative qu'il a sur Agnès, que Chrysalde note aussi : « Mais comment voulez-vous, après tout, qu'une bête / Puisse jamais savoir ce que c'est qu'être honnête ? » (I, 1 : 108-109).

L'influence négative du comportement d'Arnolphe que Chrysalde mentionne, peut être vue dès le début de la pièce quand Arnolphe décrit sa méthode d'éducation. Arnolphe pense que le problème du cocuage peut être associé au comportement de la femme éduquée : « Une femme

d'esprit peut trahir son devoir » (I, 1 : 113), mais en lisant la pièce, il y a plusieurs aspects qui suggèrent qu'Arnolphe se contredit et plusieurs des personnages se moquent de lui. Bien qu'Arnolphe ait des plans bien établis sur comment élever sa future épouse, sa méthode d'éducation a des défauts qui suggèrent que ces pensées sont plutôt extrêmes et ridicules que vraisemblables : « Comme un morceau de cire entre mes mains elle est. / Et je lui puis donner la forme qui me plaît » (III, 4 : 810-11). Arnolphe déclare que la femme n'a pas besoin d'éducation, mais quand même il donne un livre *Les Maximes du Mariage ou les devoirs de la femme mariée*, à Agnès pour qu'elle puisse apprendre des choses à propos de la femme idéale qu'Arnolphe veut : « Qui vous enseignera l'office de la femme. / J'en ignore l'auteur : mais c'est quelque bonne âme ; / Et je veux que ce soit votre unique entretien. / Tenez. Voyons un peu si vous le lirez bien » (III, 2 : 743-46). Arnolphe, en donnant le livre, veut mettre Agnès dans un état subordonné, où elle doit obéir complètement, mais au lieu de suivre les enseignements des maximes, elle commence à apprendre des choses à propos de son état.

Quand Arnolphe lui montre le livre, un « textual authority of the type that he himself has tried to impose upon Agnès » (Lalande 172), elle suit ses propres sentiments d'amour et elle désobéit aux règles qu'Arnolphe établit pour elle. Elle s'oppose à l'autorité d'Arnolphe, même si sa résistance n'est pas faite exprès: « It is interesting to note that Agnès does not willfully disrupt Arnolphe's carefully instrumented plans; rather she does it so unknowingly » (Lalande 171). Avec les actions d'Agnès, il y a une certaine ironie envers le comportement d'Arnolphe, car c'est à travers l'éducation déficiente qu'elle contredit son gardien, ce qui suggère encore une fois que le plan d'éducation d'Arnolphe pour Agnès a des défauts. Ce qu'Arnolphe oublie est que même s'il peut contrôler l'éducation d'Agnès, il est impossible de contrôler le hasard, « Arnolphe's

insistence on the rules leaves him persistently blind on the role of chance, which in turn increases his vulnerability to a reversal of fortune » (Lalande 167).

Ce retour de fortune mentionnée par Lalande est Horace, qui entre dans la vie d'Agnès par hasard et qui attire la jeune fille en déclenchant la perte d'Arnolphe. L'ignorance du hasard de la part d'Arnolphe dans la vie d'Agnès peut être renforcée avec son voyage, car Arnolphe part pour dix jours en pensant que son interdiction à la jeune fille d'interagir avec des gens mondains sera assez pour garder le succès de son plan d'éducation: « Mais il me semble, Agnès, si ma mémoire est bonne, / Que j'avais défendu que vous vissiez personne » (II, 5 : 479-80) La seule chose qu'il permet à faire à la jeune fille est de coudre et de filer, des activités innocentes qui ne vont rien apprendre à la jeune fille de la vie mondaine et des émotions pendant son absence. Après son retour, quand Agnès dit à Arnolphe qu'elle ne faisait rien pendant son voyage, sauf des activités ménagères : « Je me fais des cornettes. Vos chemises de nuit et vos coiffes sont faites », Arnolphe se sent parfaitement satisfait : « Ah! Voilà qui va bien. Allez, montez là-haut » (I, 3 : 239-41), car la jeune fille suivait exactement ses ordres. Acte II, Scène 5 donne l'opportunité d'observer encore une fois Agnès qui ne faisait aucune activité associée à la société pendant l'absence du gardien, car quand Arnolphe lui demande : « Qu'avez-vous fait encore ces neuf ou dix jours ? », Agnès répond en pensant à une interprétation littéraire : « Six chemises, je pense, et six coiffes aussi » (II, 5 : 465-66).

Tandis qu'Arnolphe est certain qu'Agnès n'avait aucune interaction mondaine grâce à son interdiction, il entend des rumeurs à propos d'un homme qui a rendu visite à Agnès pendant son voyage : « Quelques voisins m'ont dit qu'un jeune homme inconnu, / Etait en mon absence à la maison venu » (II, 5 : 469-470). Bien qu'il soit fâché, au lieu d'accuser la fille de la tromperie, il s'accuse lui-même et son absence : « Tout cela n'est parti que d'une âme innocente / Et j'en dois

accuser mon absence imprudente » (II, 5 : 543-44). Le comportement ignorant d'Arnolphe et son absence à cause du voyage empirent le lien entre le gardien et la jeune fille, mais c'est plutôt Arnolphe qui commence à sentir ses défauts envers la fille et l'influence négative de son voyage, ce qui renforce les pensées de Chrysalde de la faiblesse du plan d'Arnolphe : si l'homme veut gagner le cœur de la femme, il doit se comporter d'une façon qui est avantageux pour les deux.

Les pensées d'Arnolphe suggèrent qu'il comprend que son propre comportement influence les actions d'Agnès et il se rend compte que l'ignorance de la jeune fille à cause de son voyage n'est pas avantageuse ni pour la fille, ni pour lui-même, mais il nie toute possibilité de pouvoir de la part d'Agnès. Arnolphe dit ouvertement que s'éloigner de la fille pendant dix jours n'est pas un bon choix et c'est lui-même qui est le responsable des actions mondaines d'Agnès : « Et tout ce qu'elle a fait enfin est sur mon compte. / Éloignement fatal! voyage malheureux » (II, 1 : 384-85). Laisser la femme seule pendant longtemps est dangereux pour l'homme de l'époque, car on croyait que les femmes n'avaient rien à faire et l'ennui encourage de plus en plus les femmes à s'engager dans des activités mondaines.

Après son retour, Arnolphe demande à Agnès si elle s'ennuie : « Vous ennuyait-il ? », et elle répond « Jamais je ne m'ennuie » (II, 5 : 463-64), mais après sa rencontre avec Horace, Agnès se rend compte qu'elle s'ennuie chez son tuteur : « Que je vais m'ennuyer jusqu'à ce moment [où elle peut revoir Horace] » (V, 3 : 1479). Le comportement d'Agnès suggère qu'à travers l'ignorance d'Arnolphe et l'amour d'Horace, elle reconnaît le fait qu'elle s'ennuie et sa relation avec Horace est une nouvelle activité avec laquelle elle peut éviter l'ennui et elle peut apprendre plus. Peu à peu, Agnès elle-même réalise que l'éducation qu'elle a reçu et l'influence d'Arnolphe n'est pas avantageux à elle : « Croit-on que je me flatte, et qu'enfin dans ma tête, / Je

ne juge pas bien que je suis une bête ? / Moi-même, j'en ai honte ; et dans l'âge où je suis, / Je ne veux plus passer pour sottie, si je puis » (V, 4 : 1556-59).

Tandis que le comportement d'Arnolphe est l'exemple de l'influence négative et ridicule, au contraire, les approches amoureuses et les caresses tendres de Dorante sont les éléments de la conduite qui a une influence positive sur la femme, car ils aident le développement d'Agnès. Agnès comprend qu'Horace est amoureux : « Il disait qu'il m'aimait d'un amour sans seconde [...] » et à travers son comportement et sa parole : « Et me disait des mots les plus gentils du monde, / Des choses que jamais rien ne peut égaler [...] », elle sent l'amour réciproque : « La douceur me chatouille, et là-dedans remue / Certain je ne sais quoi, dont je suis toute émue » (II, 5 : 559-64).

Arnolphe ne veut pas qu'Agnès comprennent des choses et il l'ignore, mais selon Horace elle est naturellement capable à penser: « Un trait hardi qu'a fait cette jeune beauté, / Et qu'on n'attendrait point de sa simplicité [...] », et il reconnaît que l'amour change les femmes: « Il le faut avouer, l'Amour est grand maître ; / Ce qu'on ne fut jamais, il nous enseigne à l'être. » (III, 4 : 898-901). Il continue en disant à propos de l'amour que c'est un des sentiments les plus forts qu'aucun obstacle ne peut affaiblir: « De la nature, en nous, il force les obstacles, / Et ses effets soudains ont de l'air des miracles [...] » et, selon lui, Agnès non plus, ne peut pas résister à l'amour et à ses propres traits attirants: « Et donne de l'esprit à la plus innocente: / Oui, ce dernier miracle éclate dans Agnès » (III, 4 : 904-10).

Même si la beauté et la jeunesse d'Horace ne sont pas explicitement notées, le mot « miracle » (III, 4 : 905), peut avoir un sens qui suggère qu'Horace attire les femmes à cause de sa beauté et sa jeunesse, qui est surtout vrai quand il parle à propos de son aventure amoureux : « À ne vous rien cacher de la vérité pure, / J'ai d'amour en ces lieux eu certaine aventure », et la

femme qu'il aime est Agnès: « Ce jeune astre d'amour de tant d'attraits pourvu: / C'est Agnès qu'on l'appelle » (I, 3 : 303-27). En sentant l'amour d'Horace grâce à son comportement, au lieu de suivre les plans d'Arnolphe, Agnès se dirige envers Horace, qui a l'air de l'homme idéal pour elle: « Un jeune homme bien fait, qui rencontrant ma vue, / D'une humble révérence aussitôt me salue » (II, 5 : 487-88). Quand Agnès trouve l'amour d'Horace elle devient plus puissante et elle contredit Arnolphe jusqu'au point où Arnolphe « is beaten at his own amorous game by a woman to whom he has forbidden knowing and speaking » (Jewett 132).

Même si les actions et l'amour d'Horace changent la jeune fille d'une façon positive, on doit considérer que les traits externes du jeune homme, comme sa beauté et sa jeunesse, sont des traits formés par hasard. Horace non seulement attire Agnès avec ses traits externes, plus charmants que ceux d'Arnolphe, mais aussi en utilisant sa force de séduction naturelle et sa jeunesse, il cause la défaite d'Arnolphe, qui, malgré tous ses efforts de se présenter comme obstacles aux jeunes amoureux ne succède pas. Non seulement Chrysalde et Agnès reconnaît que le comportement d'Arnolphe n'est pas idéal envers la femme, mais Horace aussi se moque de lui.

Bien qu'Horace ne sache pas qu'Arnolphe est le gardien d'Agnès, il a des soupçons à propos de la jalousie d'un homme et il fait Arnolphe rire de ce jaloux, qui renforce l'idée que les actions d'Arnolphe envers Agnès sont ridicules : « Riez-en donc un peu », puis il répète encore une fois : « Et vous n'en riez pas assez à mon avis » (III, 2 : 926-38). Acte III, Scène 4 donne l'opportunité à observer Horace qui mentionne son jaloux : « Que dites-vous du tour, et de ce mot d'écrit? / Euh! N'admirez-vous point cette adresse d'esprit? / Trouvez-vous pas plaisant de voir quel personnage? / A joué mon jaloux dans tout ce badinage? », puis il continue: « Cet homme gendarmé d'abord contre mon feu, / Qui chez lui se retranche, et de grès fait parade »

(III, 4 : 922-28). Ce n'est pas seulement Horace qui sent de l'antipathie envers Arnolphe, mais Arnolphe lui-même, commence à regarder le jeune homme comme un danger : « Et je serai la dupe en ma maturité, / D'une jeune innocente, et d'un jeune éventé? / En sage philosophe on m'a vu vingt années, / Contempler des maris les tristes destinées » (IV, 7 : 1186-89).

Arnolphe dit qu'il est la dupe de la jeunesse et de la beauté, mais ni la jeunesse, ni la beauté n'est contrôlable, car ce sont seulement des éléments influencés par le hasard. Bien qu'Horace ait des qualités externes plus attirantes, Chrysalde renforce encore une fois à Arnolphe que c'est l'homme avec son propre comportement qui influence la tromperie de la femme. Selon lui, il y a des hommes qui vont jusqu'à l'extrémité, mais cette comportement n'est pas idéale : « Et, pour se bien conduire en ces difficultés, / Il y faut, comme en tout, fuir les extrémités » (IV, 8 : 1250-51). Chrysalde continue en disant qu'en même temps, la passion extrême n'est pas idéal non plus :

Mais l'autre extrémité n'est pas moins condamnable. / Si je n'approuve pas ces amis des galants, / Je ne suis pas aussi pour ces gens turbulents / Dont l'imprudent chagrin, qui tempête et qui gronde, / Attire au bruit qu'il fait les yeux de tout le monde, / Et qui, par cet éclat, semblent ne pas vouloir / Qu'aucun puisse ignorer ce qu'ils peuvent avoir ». (IV, 8 : 1261-67)

Tandis que la première extrémité que Chrysalde mentionne est une référence à Arnolphe, le danger de la passion extrême peut être une allusion à Horace, qui peut avoir ce qu'il veut grâce à son comportement et à son apparence séductrice.

Dans Acte I, Scène 3, Horace veut emprunter de l'argent à Arnolphe : « Je suis homme à saisir les gens par leurs paroles, / Et j'ai présentement besoin de cent pistoles. », qui peut être référence que ce qu'Horace cherche est présent chez Arnolphe : « Et je me réjouis de les avoir

ici. / Gardez aussi la bourse » (I, 3 : 283-87). Encore une fois on voit le double sens du mot « argent » ; Arnolphe élève Agnès, la femme qui est parfaite pour le mariage, selon lui. Malgré qu'Arnolphe prépare la fille pour lui-même, Horace attire celle-ci; il emprunte Agnès, comme il emprunte de l'argent. Les références de Chrysalde au comportement d'Arnolphe et au comportement d'Horace montrent que tous les deux ont leurs extrémités, mais en même temps, à travers Chrysalde, Molière décrit la conduite idéale de l'homme ainsi: « Entre ces deux partis il en est un honnête, / Où dans l'occasion l'homme prudent s'arrête ; / Et quand on le sait prendre, on n'a point à rougir / Du pis dont une femme avec nous puisse agir » (IV, 8 : 1269-71).

L'Ecole des femmes donne l'opportunité à observer l'influence de l'ignorance extrême et de la passion extrême sur la femme. La pièce de Marivaux donne également plusieurs opportunités à observer comment l'homme influence les décisions et le pouvoir de la femme. Pour comprendre comment l'homme influence la femme, on suivra le même chemin d'analyse que chez Molière. Pour commencer, on analysera la relation entre Silvia et Monsieur Orgon en se focalisant sur le rôle de metteur en scène de Monsieur Orgon et l'influence de ses actions sur la vie de Silvia. Tandis que la faiblesse d'Arnolphe réside dans le fait qu'il influence Agnès d'une façon négative et qu'il donne une éducation déficiente à la fille, Monsieur Orgon donne une certaine liberté à Silvia, car il permet le déguisement, mais il surveille l'avenir de sa fille, en manipulant le jeu de déguisement envers un dénouement heureux pour elle. La faiblesse de Monsieur Orgon, si on considère le pouvoir féminin, c'est qu'au lieu de donner une indépendance complète à Silvia dans le jeu, il organise la fin pour elle et malgré les efforts de la fille, il connaît le dénouement dès le début.

Tandis que la relation entre Arnolphe et Agnès n'est pas idéale, le lien entre Silvia et Monsieur Orgon est plus vraisemblable et plus attentionné. Arnolphe ne veut pas que sa pupille,

Agnès participe à des activités mondaines et qu'il préfère qu'elle ne s'exprime pas, mais Monsieur Orgon est plus ouvert envers les propositions et les sentiments de la fille : « Parle, si la chose est faisable, je te l'accorde » (I, 2 : 53-54), et il autorise le déguisement, une activité mondaine. Monsieur Orgon n'est pas seulement plus intéressé aux sentiments de sa fille, mais il comprend l'inquiétude de Silvia à propos du mariage. Quand il annonce à sa fille l'arrivée de la lettre avec le nom de son futur mari, elle se sent malheureuse : « c'est que j'entretenais Lisette du malheur d'une femme maltraité par son mari », mais il a de la pitié pour elle : « de tout cela, ma fille, je comprends que le mariage t'alarme, d'autant plus que tu ne connais point Dorante » (I, 2 : 15-25).

Monsieur Orgon comprend que de se marier sans avoir rencontré le mari n'est pas idéal et il encourage plusieurs fois sa fille à exprimer ses sentiments et ses idées : « explique-toi, ma fille » (I, 2 : 61). Quand Silvia veut parler ouvertement de son idée, elle a peur de violer la gentillesse de son père : « elle est très faisable ; mais je crains que ce ne soit abuser vos bonté », mais Monsieur Orgon encourage la fille à parler en disant que le père doit être compréhensif : « eh bien, abuse, va, dans ce monde, il faut être un peu trop bon pour l'être assez » (I, 2 : 55-58). Même si au début Silvia a peur d'« abuser la bonté » du père, l'encouragement de Monsieur Orgon aide la fille à s'exprimer ouvertement à propos de son idée: « Mais si j'osais, je vous proposerais, sur une idée qui me vient, de m'accorder une grâce qui me tranquilliserait tout à fait » (I, 2 : 50-53).

Silvia présente l'idée du déguisement à son père qui accepte cette proposition et qui comprend qu'avec l'autorisation du déguisement, il fait quelque chose d'unique pour sa fille qui changera son avenir: « Son idée est plaisante. *Haut*. Laisse-moi rêver un peu de ce que tu me dis là. *A part*. Si je laisse faire, il doit arriver quelque chose de bien singulier, elle ne s'y attend pas

elle-même... » (I, 2 : 66-69). Non seulement l'autorisation du déguisement suggère que Monsieur Orgon se sent compatissant envers sa fille, mais ses actions et sa parole reflètent aussi qu'il veut le bien-être de Silvia est qu'il est un père qui veut aider sa fille à trouver un mari convenable qu'elle aimera d'amour. « Vous n'aurez point à vous plaindre de moi, ma fille, j'acquiesce a tout ce qui vous plaît » (III, 4 : 31-32).

Bien que Monsieur Orgon donne de l'autorité et du pouvoir à Silvia en autorisant le jeu du déguisement, il ne lui laisse pas un pouvoir absolu. En manipulant le jeu vers un dénouement heureux, Monsieur Orgon ne laisse pas Silvia terminer le jeu de sa propre façon : « Et moi, je te le défends ; j'évite de m'expliquer avec elle, j'ai mes raisons pour faire durer ce déguisement ; je veux qu'elle examine son futur plus à loisir » (II, 1 : 55-58). Le rôle de Monsieur Orgon comme metteur en scène commence dès le début pendant le rencontre entre Dorante et Silvia se rencontrent : « Courage, mes enfants, si vous commencez à vous aimer, vous voilà débarrassés des cérémonies » (I, 5 : 41-43). Quand Silvia et Dorante sont ensemble, Monsieur Orgon les encourage à continuer leur discours en espérant le développement de l'amour réciproque entre les deux : « C'est bien dommage de vous interrompre, cela va à merveille, mes enfants, courage ! » (II, 10 : 1-2).

Avant que Monsieur Orgon prenne la décision finale de terminer le jeu en révélant la vérité, il veut savoir les sentiments de sa fille : « Ma fille, encore une fois n'y prétendez-vous rien ? » (III, 5 : 9-10). Quand Silvia répond : « Non, je te le donne, Lisette, je te remets tous mes droits, et pour dire comme toi, je ne prendrai jamais de part cœur que je n'aurai pas conditionne moi-même » (III, 5 : 11-13), il comprend que sa fille a appris sa leçon de l'amour réciproque et elle a fait un bon choix. Ce n'est pas seulement Silvia à qui Monsieur Orgon fait attention quand il manipule le jeu envers le dénouement heureux pour sa fille, mais les actions de la suivante,

Lisette sont aussi importantes dans le dénouement du jeu qu'il dirige, car en arrangeant les actions de Lisette, il est aussi capable d'influencer les pensées de sa fille.

Acte II, Scène 2 donne l'opportunité d'observer Monsieur Orgon qui décide de laisser Lisette et Arlequin ensemble pour qu'ils puissent se connaître un peu mieux : « Adieu mes enfants, je vous laisse ensemble ; il est bon que vous vous aimiez un peu avant que de vous marier » (II, 2 : 4-6). Silvia reconnaît que Lisette est coupable avec son comportement envers l'homme qui lui est prédestiné: « On accuse ce valet [Dorante], et on a tort ; vous vous trompez tous, Lisette est une folle, il est innocent, et voilà qui est fini ; pourquoi donc m'en reparler encore ? Car je suis outrée ! » (II, 11 : 86-89). Quand Monsieur Orgon se rend compte que sa fille veut se disputer avec lui à propos de Lisette, il termine la querelle aussi vite que possible: « Tu te retiens, ma fille, tu aurais grande envie de me quereller aussi ; mais faisons mieux » (II, 11 : 90-91), car c'est lui-même qui manipule le comportement de Lisette pour que Silvia puisse reconnaître l'importance de l'amour et pour qu'elle puisse faire le bon choix d'homme.

Même si au début de la pièce Silvia obéit à son père : « Je suis pénétrée de vos bonté, mon père, vous me défendez toute complaisance, et je vous obéirai » (I, 2 : 47-48), elle dit plusieurs fois que pour elle le déguisement, le jeu que son père contrôle, n'est pas plaisant : « C'est que je suis bien lasse de mon personnage, et je me serais déjà démasquée si je n'avais pas craint de fâcher mon père » (II, 11 : 30-32). Elle est « lasse de son personnage », qui suggère qu'elle en a marre de jouer le rôle de la servante et qu'elle peut prendre des décisions elle-même. Même si c'est elle qui invente le déguisement, c'est le père qui l'autorise et qui guide le dénouement, qui accentue que c'est toujours lui qui influence le comportement de la fille.

Aussi bien que les actions de Monsieur Orgon, le comportement de Dorante et d'Arlequin affecte la jeune fille et mène à un changement de pensées de la part de Silvia. En même temps, le

comportement de Dorante et d'Arlequin non seulement influence les actions de Silvia, mais Lisette aussi commence son propre changement de pensée à cause du comportement masculin. Même si les deux hommes sont déguisés, leurs rangs sociaux et leurs qualités innées ne peuvent pas être cachés derrière un masque. Tandis qu'Arlequin fait semblant d'être un noble, ses vêtements ne cachent pas sa vraie personnalité. Aussi bien qu'Arlequin, Dorante qui est déguisé en valet, a des défauts en jouant son rôle imaginaire. Lisette et Silvia se rendent compte de ces défauts de comportement et ce sont exactement les défauts du comportement des hommes qui attirent les femmes et qui mènent vers l'amour réciproque.

Dès le début, Silvia se rend compte que la conduite et les traits de Dorante, déguisé en valet, sont étranges et ne sont pas appropriés à un homme du rang social de valet : « ils se donnent la comédie, n'importe, mettons tout à profile, ce garçon-ci n'est pas sot, et je ne plains pas la soubrette qui l'aura » (I, 6 : 1-3). Bien que Silvia trouve l'homme charmant, elle décide de refuser ses approches, car elle a un mariage déjà arrangé avec un homme : « c'est un homme de condition qui m'est prédit pour époux, et je n'en rabattrai rien » (I, 6 : 52-54).

Cette déclaration de Silvia montre qu'aussi charmant que soit Dorante à ses yeux, elle un certain préjugé contre les hommes qu'elle doit surmonter avant qu'elle puisse l'accepter comme mari : « Quel homme pour un valet ! *Haut*. Il faut pourtant qu'il exécute ; on m'a prédit que je n'épouserais jamais qu'un homme de condition, et j'ai juré depuis de n'en écouter jamais d'autre » (I, 6 : 36-39). Au contraire, peu à peu, Silvia change son opinion envers Dorante, car elle commence à comprendre que son comportement est convenable pour elle et quand Dorante demande à propos des sentiments de Silvia : « Il est donc bien vrai que tu ne me hais, ni ne m'aimes, ni ne m'aimeras ? », elle répond : « je ne te hais point, lève-toi, je t'aimerais si je pouvais, tu ne me déplais point, cela doit te suffire » (II, 9 : 84-105), qui montre qu'elle n'est pas

indifférente envers lui. Même si au début de la pièce elle n'accepte pas l'amour de l'homme, elle change, car elle commence à apprendre la leçon que l'amour réciproque doit être à la base du choix de partenaire : « [...] mais il faut que j'arrache ma victoire, et non pas qu'il me la donne : je veux un combat entre l'amour et la raison » (III, 4 : 57-59).

Tandis que Silvia renforce son amour envers Dorante et qu'elle reconnaît qu'il est l'homme convenable pour elle à cause de son comportement, plus elle voit Arlequin, plus elle se sent dégoûtée. Après leur première rencontre quand Arlequin demande s'il lui plaît : « C'est fort bien fait, je m'en réjouis : croyez-vous que je plaise ici, comment me trouvez-vous ?, elle répond en hésitant : « Je vous trouve...plaisant » (I, 7 : 38-40). La conduite d'Arlequin envers Lisette augment le dégoût de Silvia, car quand elle trouve Lisette et Arlequin ensemble, la façon dont l'homme parle à elle est méprisante: « Mais ! ce-là n'est bon qu'à me donner la fièvre (II, 6 : 14-15) ». Arlequine continue en disant que la présence de la femme de chambre n'est pas désirée, surtout pas si personne ne l'a appelée : « Ne voilà-t-il pas ! Hé, ma mie revenez dans un quart d'heure, allez, les femmes de chambre de mon pays n'entrent point qu'on ne les appelle » (II, 6 : 3-5). Quand Arlequin confesse qu'il aime Lisette et ils sont convenables l'un à l'autre : « Mais voyez l'opiniâtre soubrette ! Reine de ma vie, renvoyez-la. Retournez-vous-en, ma fille. Nous avons ordre de nous aimer avant qu'on nous marie, n'interrompez point nos fonctions », Silvia semble tout à fait dégoûtée par l'homme : « Ah le vilain homme ! » (II, 6 : 7-16).

Même si Silvia rejette Arlequin, Lisette a de l'inclination envers l'homme et elle aime les flatteries qu'il lui offre: « Cher joujou de mon âme ! cela me réjouit comme du vin délicieux, quel dommage de n'en avoir que roquille ! » (II, 3 : 20-23). Arlequin continue ses flatteries et chaque phrase qu'il dit à Lisette montrent qu'ils sont parfaits l'un pour l'autre : « Hélas quand vous ne seriez que Perrette ou Margot, quand je vous aurais vu le martinet à la main, descendre à

la cave, vous auriez toujours été ma Princesse » (II, 5 : 40-43). Arlequin reconnaît que Lisette est la femme convenable pour lui et il désire un rapport basé sur l'amour réciproque : « Pour les fortifier de part et d'autre, jurons-nous de nous aimer toujours, en dépit de toutes les fautes d'orthographe que vous aurez faites sur mon compte » (II, 5 : 44-46). Arlequin non seulement reconnaît que Lisette est la femme idéale pour lui, mais il l'encourage de partager les mêmes sentiments envers lui: « Dites-moi un petit brin que vous m'aimez ; tenez, je vous aime moi, faites l'écho, répétez, Princesse » (II, 5 : 18-19).

Non seulement la relation entre Arlequin et Lisette montre que la femme a choisi l'homme qui est le plus convenable pour elle, mais l'inquiétude de Silvia à propos de la perte de Dorante renforce le fait que l'amour encourage la femme à reconnaître l'homme convenable. Quand Dorante dit qu'il va partir : « j'ai d'ailleurs d'autres raisons qui veulent que je me retire : je n'ai plus que faire ici », Silvia se rend compte que si elle laisse partir son amour, elle n'a plus la chance de se marier avec l'homme qu'elle aime et elle veut lui tester en affirmant que s'il part, elle aura des doutes à propos de son amour pour toujours : « S'il part, je ne l'aime plus, je ne l'épouserai jamais » (III, 8 : 21-43).

Les deux œuvres suggèrent alors que la femme prend son choix du partenaire convenable basé sur le comportement qu'elle observe chez l'homme. Tandis que le comportement d'Arnolphe dissuade Agnès de l'aimer, la tendresse et la conduite aimable d'Horace réveille chez Agnès le sentiment de l'amour, même si Chrysalde dit que la galanterie extrême a ses propres dangers. C'est vraiment à travers le sentiment de l'amour qu'Agnès non seulement apprend comment s'exprimer, mais aussi elle fait le choix de se marier avec Horace et de refuser Arnolphe. Silvia, aussi observe le comportement d'Arlequin et de Dorante et elle décide de choisir l'homme qu'elle trouve convenable. Le troisième chapitre se focalise alors sur les actions

et les activités que les femmes inventent pour manifester leur pouvoir, en particulier l'emploi du déguisement pour observer le comportement de l'homme.

Chapitre 3 - Le Masque : Le déguisement et le pouvoir féminins

Bien que les activités qu'Agnès et que Silvia inventent pour améliorer leur état semblent différentes, les deux femmes utilisent le déguisement comme la source de leur activité et comme la base de leur pouvoir. Le déguisement chez Silvia peut être vu plus explicitement et semble comme une activité faite exprès à travers le jeu qu'elle invente. En même temps, Agnès aussi joue le jeu de faire semblant à travers son comportement envers Arnolphe, mais elle donne l'impression d'être une femme qui suit ses sentiments amoureux et qui n'est pas nécessairement consciente de ses actions envers son gardien. Pour comprendre comment Agnès et Silvia avancent vers la conclusion de l'importance du choix libre, on regardera premièrement le chemin du développement d'Agnès, en se focalisant sur les activités créatives qu'elle invente pour améliorer sa situation.

Arnolphe encourage Agnès à suivre sa propre méthode d'éducation et il veut éviter toutes sortes de conversations à propos de la sexualité, mais c'est après "l'éducation corporelle" d'Horace qu'Agnès commence à contredire Arnolphe, en sentant que son gardien cache quelque chose d'elle. Tandis que pendant leur première conversation c'est Arnolphe qui parle le plus, le deuxième dialogue entre l'homme et Agnès suggère un changement de rôle et la parole de la fille montre qu'elle commence à comprendre son état:

Her steps toward her own discursive space become more and more conscious and deliberated as the scene progresses. Evidence of her confidence can be found in the interrogatives which begin to appear in her second speech. She no longer recites the self-effacing script dictated to her by Arnolphe and her sheltered upbringing. Instead sensing the existence of a body of knowledge she does not

comprehend, realizing her own ignorance, Agnès begins to fire questions at Arnolphe with increasing urgency. (Jewett 130)

Acte II, Scène 5 offre l'opportunité d'observer Agnès qui est innocente, mais qui, à travers la scène du ruban, commence à avoir des idées que les caresses et les baisers qu'elle a reçus d'Horace ne sont pas les seules activités possibles et elle commence à poser des questions à Arnolphe, car elle veut savoir plus à propos de la réalité corporelle à laquelle Horace lui a introduite.

Quand Agnès mentionne les caresses et les mots aimables d'Horace, Arnolphe commence à avoir des doutes : « Outre tous ces discours, toutes ces gentilles, / Ne vous faisait-il point aussi quelques caresses ? », et quand Agnès répond : « Oh! tant! il me prenait et les mains et les bras, / Et de me les baiser il n'était jamais las » (II, 5 : 567-70), il devient plus affligé, mais il pense que la fille est trop innocente pour l'accuser de cocuage. Agnès continue en disant qu'Horace a pris quelque chose, ce qui rend Arnolphe encore plus soupçonneux en pensant qu'Horace a montré à Agnès ce que lui-même intentionnellement essaie d'éviter dans l'éducation de la fille : « The teacher, here, is testing his pupil to make sure that she has not learned anything in his absence » (Johnson 168). Agnès semble innocente, et leur conversation suggère qu'elle ait peur de son tuteur : « Je n'ose, / Et vous vous fâchez peut-être contre moi », car sa naïveté suggère qu'elle a fait quelque chose de mal aux yeux d'Arnolphe en s'engageant avec Horace : « Il m'a pris... Vous serez en colère » mais Arnolphe encourage la jeune femme de parler : « Non, non, non, non. Diantre ! que de mystère ! Qu'est-ce qu'il vous a pris ? » (II, 5 : 573-576).

En déclarant, finalement ce qu'Horace a pris d'elle : « Il m'a pris le ruban que vous m'aviez donné » Arnolphe se soulage : « Passe pour le ruban. Mais je voulais apprendre / S'il ne vous a rien fait que vous baiser les bras » (II, 5 : 578-81). Comme Jewett le mentionne, pendant

leur deuxième conversation, Agnès semble apprendre quelque chose et quand elle demande avec intérêt : « Comment ? Est-ce qu'on fait d'autres choses ? », Arnolphe répond qu'on ne fait rien d'autre : « Non pas » (II, 5 : 582). Le texte montre alors que plus Arnolphe essaie d'éviter la conversation à propos de la vérité, plus savante Agnès devient :

While she [Agnès] only knows that she is being censured, he [Arnolphe] interprets her embarrassment to mean that she knows what she is being censured for. The further the examination proceeds, the closer the examiner comes to telling her what he does not want her to know-telling her, at least, that there are things he is not telling her. (Johnson 169)

Après avoir analysé comment Agnès découvre son état d'ignorance reçue par Arnolphe, on regardera les moments où Agnès refuse Arnolphe, l'homme qu'elle ne trouve pas convenable comme époux, malgré tous les efforts de l'homme.

Bien qu'Agnès ne comprenne pas l'importance du mariage, de l'amour et du péché, dans Acte II, Scène 5 quand Arnolphe veut se marier avec elle, elle sent que ce mariage n'est pas aussi convenable pour elle qu'il le pense: « Hélas ! que je vous ai grande obligation, / Et qu'avec lui j'aurai de satisfaction » (II, 5 : 625-26). La juxtaposition entre obligation et satisfaction est frappante. Quand Arnolphe demande : « Avec qui ? », elle répond : « Avec..., là » (II, 5 : 626), qui montre explicitement qu'Agnès ne pense pas qu'Arnolphe soit le mari idéal. Tandis qu'Agnès veut plutôt un mari qu'elle a choisi toute seule, Arnolphe a des doutes à propos du potentiel d'Agnès de prendre cette décision: « Là... : là n'est pas mon compte. / A choisir un mari vous êtes un peu prompte » (II, 5 : 627-28).

En comprenant l'intuition d'Agnès avec le mariage, Arnolphe se rend compte que la fille a des sentiments envers Horace et il considère l'homme comme une menace contre son pouvoir,

donc au lieu d'aider le choix libre de la fille, il ordonne à Agnès de chasser son amant : « Que, venant au logis, pour votre compliment, / Vous lui fermiez au nez la porte honnêtement » (II, 5 : 633-34). Quand Agnès commence à contredire les ordres d'Arnolphe et qu'elle refuse de chasser Horace : « Je n'aurai pas le cœur... », le gardien note la désobéissance de la fille : « Ah ! que de langage ! », Arnolphe termine vite les efforts de la jeune fille en déclarant son propre pouvoir : « C'est assez. / Je suis maître, je parle : allez, obéissez » (II, 5 : 639-42). La fin de cet acte suggère que malgré les premiers efforts de contradiction de la jeune fille, Arnolphe regagne son pouvoir, car la fille n'a pas de réponse explicite et elle ne peut pas être vue sur scène pendant longtemps.

Bien qu'Agnès ne puisse pas être vue explicitement jusqu'à l'Acte V, Scène 4, elle a une présence significative qui affaiblit Arnolphe à travers la lettre qu'Horace lit. Quand elle est ordonnée de jeter des cailloux sur son amant par Arnolphe, elle inclut une lettre où elle s'exprime librement, ce qui suggère l'éducation autodidacte de la fille:

Her letter to Horace is another indication that she is virtually self-taught. It lacks any of the flowery language or turns of phrase that Horace probably borrowed from the literature of the time to court her. Instead it reflects an authentic and uncoached writing style as well as a realization that Arnolphe has denied her an education. (Finn 42)

Le langage de la lettre écrite par Agnès est simple, car il montre l'esprit d'une jeune fille qui n'a aucune éducation et qui essaie de s'exprimer à son amant : « J'ai des pensées que je désirerais que vous sussiez; mais je ne sais comment faire pour vous les dire, et je me défie de mes paroles » (84).

Bien que le langage soit simple, le plus important élément de la lettre de la fille, est la comparaison entre Arnolphe et Horace. Tandis qu'Agnès reconnaît l'ignorance d'Arnolphe :

« Comme je commence à connaître qu'on m'a toujours tenue dans l'ignorance » (84), elle fait un aveu amoureux à Horace qui n'est pas seulement un comportement masqué envers Arnolphe, mais aussi le développement d'Agnès. Pendant la conversation avec la vieille, Agnès ne comprend pas le sens symbolique de l'expression de « blessé un cœur » (II, 5 : 509-10), mais elle développe, et dans la lettre elle demande ouvertement à Horace à propos de son amour et elle parle du désespoir amoureux causé par la tromperie: « Dites-moi franchement ce qui en est: car enfin, comme je suis sans malice, vous auriez le plus grand tort du monde, si vous me trompiez » (83).

La lettre montre que même si Arnolphe interdit à Agnès de communiquer avec les autres, elle trouve une façon d'exprimer ses sentiments et, au lieu de parler, elle compose une lettre, ce qui suggère que la parole féminine libératrice pour Agnès de la tyrannie d'Arnolphe c'est l'écriture. De plus l'acte d'écrire est, à la fois, déguisé d'Arnolphe, un forme d'attaque contre son pouvoir. Même si dans *Les Maximes du mariage* qu'Arnolphe fait lire à Agnès, l'écriture est montrée comme une activité réservée aux hommes : « Dans ses meubles, dut-elle en avoir de l'ennui, / Il ne faut écritoire, encre, papier, ni plumes : / Le mari doit, dans les bonnes coutumes, / Ecrire tout ce qui s'écrit chez lui » (III, 2 : 780-84), Agnès contredit cette règle quand elle compose la lettre.

L'écriture de la lettre n'est pas la seule activité de la part d'Agnès qui montre le refus d'Arnolphe, mais la conversation entre les deux, l'Acte V, Scène 4 montre Agnès qui regret l'amour d'Arnolphe. Agnès dit ouvertement qu'elle ne sait pas comment l'acceptation du mariage d'Horace est une mauvaise action, car c'est Arnolphe lui-même qui l'a éduquée à se comporter de cette façon quand un homme déclare son amour : « C'est un homme qui dit qu'il me veut pour sa femme ; / J'ai suivi vos leçons, et vous m'avez prêché / Qu'il se faut marier pour

ôter le péché » (V, 4 : 1509-11). Au lieu de se sentir inférieur et coupable, elle contredit tout à fait Arnolphe encore une fois en disant que c'est sa propre méthode d'éducation qu'elle suit, donc elle ne comprend pas comment ses actions d'aimer et d'accepter Horace comme mari la rendent coupable : « Je n'entends point de mal dans tout ce que j'ai fait » (V, 4 : 1507).

Quand Arnolphe déclare que c'est lui-même qui voulait Agnès comme femme: « Oui. Mais pour femme, moi je prétendais vous prendre ; / Et je vous l'avais fait assez entendre », Agnès contredit Arnolphe en pensant à ses propres sentiments: « Oui. Mais à vous parler franchement entre nous, / Il est plus pour cela selon mon goût que vous » (V, 3 : 1512-15). Le développement complet d'Agnès arrive quand elle déclare ouvertement à Arnolphe qu'elle ne l'aime pas et malgré tous ces efforts, Horace est plus convenable pour elle : « Tenez, tous vos discours ne me touchent point l'âme : / Horace avec deux mots en ferait plus que vous » (V, 4 : 1605-06).

Ayant analysé les scènes où Agnès refuse ouvertement Arnolphe, il nous reste à considérer la maturation de la fille. Tandis qu'au début de la pièce Agnès donne l'impression d'être une jeune fille innocente et naïve à cause de son éducation déficiente, après sa rencontre avec Horace, elle change. Peu à peu elle devient plus puissante et elle comprend que dans la société il y a d'autres activités à faire que coudre et filer. Même si au début de la pièce Agnès se comporte comme Arnolphe le veut et comme il le lui a appris, elle découvre pendant l'absence de son gardien tout ce qu'il ne lui montre pas à propos de l'amour.

La première fois qu'Agnès est sur scène et Arnolphe demande si elle se sent bien : « Vous vous êtes toujours, comme on voit bien portée ? », elle répond dans un sens enfantin et littéral : « Hors les puces, qui m'ont la nuit inquiétée » (I, 3 : 235-36). L'Acte II, Scène 5 donne encore une fois l'opportunité d'observer le comportement enfantin d'Agnès. Quand Arnolphe

demande à propos des nouvelles pendant leur promenade : « Quelle nouvelle ? », elle répond « Le petit chat est mort » (II, 5 : 460-61). Les deux réponses d'Agnès suggèrent qu'elle a un esprit de petite fille qui ne sait pas beaucoup à propos de la vie et elle déclare sa propre innocence aussi : « Moi qui compatis tant aux gens qu'on fait souffrir, / Et ne puis, sans pleurer, voir un poulet mourir » (II, 5 : 541-42). L'innocence de la jeune fille suggère que dans la présence d'Arnolphe, elle s'occupe seulement des choses que son maître lui permet et elle s'engage dans des activités qui ne sont associées ni à la société, ni à l'amour et ne sont surtout pas reliées aux autres hommes, mais l'absence du gardien apporte des changements.

A travers les caresses amoureuses d'Horace, Agnès apprend quelque chose de nouveau qu'elle n'a jamais senti auparavant : « C'est de lui que je sais ce que je peux savoir : / Et beaucoup plus qu'à vous je pense lui devoir » (V, 4 : 1562-63). Horace l'introduit à la réalité corporelle et il lui fait connaître le pouvoir de l'amour réciproque. Agnès, avec l'aide de l'amour d'Horace, non seulement sent les éléments corporels, mais aussi elle commence à développer le pouvoir féminin et la possibilité de s'exprimer ouvertement pour le bien-être de soi envers un gardien supérieur : « It is not until she is able to develop a mixture of her own reasoning and sentiment that Agnes is able to take an oppressive label such as *interdite*, and turn it into a liberating, positive tool of expression » (Jewett 132).

Elle comprend qu'au lieu d'obéir aux enseignements d'Arnolphe et de se marier avec lui, elle doit suivre sa propre volonté et s'engager avec l'homme qui montre de l'amour réciproque et qui a l'air d'être convenable pour elle. Après sa rencontre avec Horace, Agnès comprend l'importance de l'amour dans sa vie et elle décide de refuser Arnolphe, l'homme qui ne lui convient pas, non seulement à cause de ses qualités externes, mais aussi à cause de son ignorance envers la fille : « Mon Dieu, ce n'est pas moi que vous devez blâmer : / Que ne vous êtes-vous,

comme lui, fait aimer ? / Je ne vous en ai pas empêché, que je pense » (V, 4 : 1534-36). Grâce à l'amour d'Horace, Agnès développe et bien qu'elle donne l'impression d'une petite fille ignorante au début, elle devient une femme vers la fin qui prend son propre choix en considérant ses propres sentiments.

Tandis que, pour Agnès, l'expression de ses sentiments est l'une des plus importantes sources pour l'amour réciproque, Silvia est déjà dans l'état où elle sait comment exprimer ses pensées et ses sentiments à son père. Bien que Silvia sache comment s'exprimer ouvertement, elle doit aussi surmonter plusieurs obstacles avant qu'elle puisse prendre une décision pour elle-même. Dès le début, l'inquiétude de Silvia semble évidente, car pendant sa discussion avec Lisette elle donne plusieurs exemples d'hommes mariés qui maltraitent leur femme et qui les dupent à travers leurs masques. Afin de vérifier pour elle-même la justesse du choix de mari, elle décide de se déguiser en servante : « Dorante arrive ici aujourd'hui ; si je pouvais le voir, l'examiner un peu sans qu'il me connût » (I, 2 : 62-63).

Pour comprendre l'importance du masque dans la vie de Silvia, premièrement on établira son intention avec le jeu de déguisement et on analysera ensuite les règles imaginaires qu'elle invente pour atteindre son but, de surmonter son jugement sur les hommes et de trouver l'amour réciproque elle-même. Silvia veut non seulement observer le comportement de Dorante, mais aussi elle déclare ouvertement que son intention avec le déguisement c'est de trouver un homme qui l'aime tout seulement pour ses qualités innées en ignorant son état : « Franchement, je ne haïrais pas de lui plaire sous le personnage que je joue, je ne serais pas fâchée de subjuguier sa raison, de l'étourdir un peu sur la distance qu'il y aura de lui à moi ; si mes charmes font ce coup-là, ils me feront plaisir » (I, 4 : 6-9). Silvia invente le jeu de déguisement et elle décide d'observer son futur mari avant de se marier avec lui, pour surmonter ses doutes à propos de

l'homme: « C'est une pensée de très bon sens ; volontiers un bel homme est fat, je l'ai remarqué » (I, 1 : 55-56).

Lisette, aussi, en s'adressant à Monsieur Orgon renforce l'intention de Silvia avec le déguisement : d'éviter la fausseté de l'homme dans le mariage : « Oui, nous parlions d'une physionomie qui va et qui vient, nous disions qu'un mari porte un masque avec le monde et, une grimace avec sa femme » (I, 2 : 20-22). Elle ne dit pas seulement que l'homme porte un masque dans le mariage, mais en évoquant les exemples de Silvia à propos des hommes trompeurs, elle essaie de renforcer l'inquiétude de sa maîtresse au père à propos de la femme que les hommes font souffrir dans le mariage: « Monsieur, un visage qui fait trembler, un autre qui fait mourir de froid, une âme gelée qui se tient à l'écart, et puis le portrait d'une femme qui a le visage abattu » (I, 2 : 7-9).

Bien que Silvia veuille prendre du temps pour faire la connaissance de son futur mari pour éviter d'être trompée et blessée par l'homme, la première rencontre avec Dorante montre qu'ils ne sont pas indifférents l'un à l'autre, malgré leur déguisement. Dès que Dorante fait la connaissance de Silvia, il trouve la femme charmante et il dit à Mario que son inclination vers elle est à cause des traits innées de la femme : « Vous avez raison, Monsieur, c'est dans ses yeux que je l'ai prise [cette galanterie] » (I, 5 : 55-56). Silvia aussi reconnaît les galanteries de l'homme et en s'adressant à Mario elle dit que si l'inclination cette homme envers elle est vraiment à cause de ses yeux, il doit seulement le prendre: « Il ne l'a pas à vos dépens, et s'il trouve dans mes yeux, il n'a qu'à prendre » (I, 6 : 59-60). Silvia déclare alors ouvertement les règles de son jeu ; s'il l'homme l'aime vraiment à cause de ses charmes, il doit seulement convaincre Silvia à propos de son intention véritable et elle encourage l'homme : « Ne t'écarte donc pas de ton projet » (I, 6 : 43).

Pour révéler son véritable intention, Dorante dit des flatteries constantes à Silvia, mais elle n'est pas satisfaite. Elle reçoit beaucoup de mots charmants des hommes: « Tiens, tout ce que tu dis avoir senti en me voyant est précisément l'histoire de tous les valets qui m'ont vue », qui montre que pour elle la flatterie d'un homme pas plaisante et plus Dorante essaie, plus Silvia donne l'impression d'ignorer l'homme. Finalement, elle refuse ouvertement les approches de Dorante en disant qu'ils ne sont pas convenables l'un pour l'autre : « Le trait est joli assurément ; mais je te le répète encore, je ne suis point faite aux cajoleries de ceux dont la garde-robe ressemble à la tienne » mais Dorante ne perd pas l'espoir : « Tu as raison, notre aventure est unique » (I, 6 : 24-112).

Même si au début Silvia déclare qu'elle ne veut pas se marier avec personne d'autre, juste avec l'homme prédestiné à elle, peu à peu elle change son avis, car elle se rend compte que l'amour réciproque est plus important que tous les autres aspects qui sont à la base du mariage perçus de la société. Quand Dorante révèle la réalité de son état noble, Silvia décide d'examiner encore plus l'homme et de lui faire prouver que son intention n'est pas de se marier, car c'est un vœu paternel, mais parce qu'il est amoureux. Avec l'aide du déguisement, Silvia peut analyser et tester l'homme de son choix autant qu'elle veut jusqu'au point où elle est complètement convaincue que la motivation de l'homme de se marier avec elle, est l'amour.

Dorante commence à comprendre l'intention de Silvia et quand il demande : « Quoi, Lisette, si je n'étais pas ce que je suis, si j'étais riche, d'une condition honnête, et que je t'aimasse autant que je t'aime, ton cœur n'aurait point de répugnance pour moi ? » elle répond : « Assurément » (II, 9 : 106-110), ce qui renforce les pensées de Dorante que le but de Silvia c'est de trouver un homme qui a un rang social et qui veut se marier avec elle à cause de l'amour. Même si Silvia fait semblant d'être indifférente envers Dorante et d'ignorer ses flatteries, elle

déclare qu'elle aime écouter les mots charmants de l'homme : « Et moi, je voudrais bien savoir comment il se fait que j'ai la bonté de t'écouter, car assurément, cela est singulier ! » (I, 6 : 111-112), ce qui montre qu'elle commence à surmonter le jugement qu'elle sentait au début.

Comme Dorante pense qu'il comprend l'intention de Silvia, il jette le masque en révélant qu'il est noble. Il continue en disant qu'il est prêt à renoncer à tout pour gagner le cœur de Silvia: « Au point de renoncer à tout engagement, puisqu'il ne m'est pas permis d'unir mon sort au tien, et dans cet état, la seule douceur que je pouvais goûter c'était de croire que tu ne m'haïssais pas » (II, 12 : 64-69), mais elle ne semble toujours pas satisfaite. Dorante lui-même demande à Silvia pourquoi elle n'est toujours pas prête de se marier avec lui, malgré qu'il ne soit plus un valet : « N'as-tu pas assez de charmes, Lisette ? y ajoutes-tu encore la noblesse avec laquelle tu me parles ? », mais au lieu de révéler sa vraie intention et de dire explicitement qu'elle veut qu'il déclare son amour, Silvia propose à Dorante d'attendre et de revenir au sujet plus tard: « J'entends quelqu'un, patientez encore sur l'article de votre valet, les choses n'iront pas si vite, nous nous reverrons, et nous chercherons le moyens de vous tirer d'affaire » (II, 12 : 74-79).

Silvia, en demandant à Dorante d'attendre, veut gagner plus de temps pour observer l'homme et ses véritables intentions avec le mariage, car le fait que Dorante n'est pas un valet n'a plus d'importance pour elle. Silvia ne jette pas le masque, ce qui renforce l'idée qu'elle a réussi à surmonter complètement son préjugé et elle désire seulement l'amour de la part de Dorante. Elle continue tester l'homme et en étant déguisée comme une suivante, elle demande à propos des effets que ses sentiments jouent sur l'homme: « Laissez-moi, tenez, si vous m'aimez, ne m'interrogez point. Vous ne craignez que mon indifférence, et vous êtes trop heureux que je me taise. Que vous importent mes sentiments ? » (III, 8 : 80-83). Quand Dorante répond en disant que les sentiments de Silvia ont un effet significatif sur lui « Ce qu'ils m'importent,

Lisette ? Peux-tu douter encore que je ne t'adore ? », elle répond qu'elle n'a plus de doute à propos de l'amour de l'homme « Non, et vous me le répétez si souvent que je vous crois » (III, 8 : 84-87), car elle comprend que pour Dorante l'apparence n'est pas importante non plus.

Bien que Silvia comprend que Dorante s'occupe seulement des sentiments, elle demande à propos d'un dernier sujet : « mais pourquoi m'en persuadez-vous, que voulez-vous que je fasse de cette pensée-là, Monsieur ? » (III, 8 : 86-88). Silvia est convaincue que Dorante l'aime, mais elle a toujours des doutes que malgré son amour, Dorante changera et il trompera la femme à l'avenir :

Vous m'aimez, mais votre amour n'est pas une chose bien sérieuse pour vous ; que de ressources n'avez-vous pas pour vous en défaire ! La distance qu'il y a de vous à moi, mille objets que vous allez trouver sur votre chemin, l'envie qu'on aura de vous rendre sensible, les amusements d'un homme de votre condition, tout va vous ôter cet amour dont vous m'entretenez impitoyablement. (III, 8 : 89-96).

Dorante écoute la parole de Silvia avec douleur, mais il répète encore une fois l'idée qu'il veut se marier à cause de l'amour et non pas à cause de l'enseignement paternel : « Mon père me pardonnera dès qu'il vous aura vue, ma fortune nous suffit à tous deux, et le mérite vaut bien la naissance : ne disputons point, car je ne changerai jamais » (III, 8 : 133-136). Silvia finalement prend sa décision et demande à Dorante à propos de l'éternité de son amour : « Enfin, j'en suis venue à bout ; vous, vous ne changerez jamais ? » et quand Dorante déclare que son amour ne va pas changer : « Non, ma chère Lisette », elle accepte l'homme : « Que d'amour ! » (III, 8 : 135-143). Avec cet aveu amoureux de l'homme, Silvia surmonte toutes ses peurs de l'inconstance

masculine et tous ses jugements sur les hommes, car elle comprend que le mariage avec Dorante se passera à cause de l'amour réciproque qu'ils sentent l'un pour l'autre.

Conclusion

Molière est un auteur du dix-septième siècle et Marivaux écrit un siècle plus tard, mais les deux dramaturges utilisent le déguisement comme source du pouvoir féminin. Agnès dans *L'École des femmes* et Silvia dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* sont décrites comme des femmes puissantes qui surmontent les obstacles de la société en utilisant leurs compétences créatives pour améliorer leur propre état et pour atteindre leur but, un mariage heureux avec leur amant, basé sur l'amour réciproque. La description de Molière et de Marivaux de la femme dans les deux œuvres montre que malgré la dominance patriarcale, la femme a un certain pouvoir pendant le dix-septième et le dix-huitième siècle.

Tandis qu'Agnès ne joue pas le jeu de faire semblant exprès envers Arnolphe, c'est vraiment en faisant semblant d'être une pupille obéissante qu'elle refuse le gardien inconvenable. Le travestissement, aide Agnès à non seulement reconnaître son état d'ignorance chez Arnolphe, mais aussi à apprendre à s'exprimer ouvertement à travers une lettre à son amant, Horace. Tandis que le déguisement d'Agnès n'est pas aussi explicite, c'est vraiment en jouant le jeu de faire semblant que la jeune fille accomplit son but, se marier avec l'homme qu'elle aime. Même si Agnès n'est pas éduquée et elle ne comprend pas exactement le concept de l'amour, elle a des sentiments innées qui aident la jeune fille à juger le comportement des hommes envers elle.

Le but de Silvia est similaire au but d'Agnès, car elle veut trouver un mari qui veut se marier grâce à l'amour réciproque en refusant tous les autres aspects du mariage perçus par la société, comme le rang social. Pour gagner une meilleure image à propos de l'intention de l'homme, Silvia invente le jeu du déguisement et elle fait semblant d'être une suivante en espérant que son mari va l'aimer malgré son rang social. En portant un masque, Silvia veut non

seulement que l'homme lui confesse son amour, mais aussi elle veut observer le comportement de son futur mari. Bien que Silvia ait des notions sur le concept de l'amour, elle a des sentiments et c'est vraiment en écoutant ses sentiments amoureux qu'elle surmonte son jugement envers le valet et choisit l'homme qui est le plus convenable pour elle.

Le comportement de Silvia aussi bien que la conduite d'Agnès montrent alors que la femme choisit un homme en suivant ses propres sentiments et c'est l'homme lui-même avec son comportement qui déclenche et influence les sentiments de la femme. Bien que le comportement d'Arnolphe ne soit pas convenable à Agnès, à travers les caresses et les baisers d'Horace, elle reconnaît la valeur de ce dernier. Silvia aussi commence à se rendre compte que le comportement d'Arlequin n'est pas attirant, mais elle a de l'inclinaison envers Dorante qui lui dit des flatteries aimables en une langue qu'elle comprend.

Les deux œuvres montrent alors, que si la femme a la liberté de choisir l'homme qui lui paraît convenable, elle commence le développement grâce à l'amour qu'elle sent envers l'homme et elle peut dépasser des jugements et des obstacles sociaux en étant amoureuse. La femme veut observer son futur mari pour que le mariage puisse se baser sur l'amour réciproque qui est bénéfique non seulement pour l'homme, mais aussi pour la femme. Les deux dramaturges montrent alors que le plus grand pouvoir féminin aux dix-septième et dix-huitième siècles qui peut améliorer l'état de la femme dans le mariage est le choix libre d'un partenaire convenable.

En même temps, tous les dramaturges cachent la vérité à propos du contrôle patriarcal dans la pièce, car à la fin c'est le père qui a raison dans *L'Ecole des femmes* aussi bien que dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*. Non seulement le retour à l'ordre établi suggère que, malgré les efforts de la femme, c'est toujours l'homme qui décide, mais la dépendance de la femme peut être observée si on considère que dans les œuvres le développement de la femme dépend de

l'amour. L'amour est un sentiment interne et tous les deux dramaturges montrent que ce sentiment interne de la femme est influencé par le comportement de l'homme.

Si l'homme décide de faire semblant d'aimer la femme et ils se comportent en donnant des caresses et des baisers, comme suggère le comportement d'Horace, la femme aura des sentiments amoureux envers lui. En même temps, si l'homme veut contrôler et il montre un comportement ignorant, comme fait Arnolphe, la femme sentira du dégoût. Molière suggère alors, que c'est l'homme lui-même qui décide à propos des sentiments de la femme à travers son comportement et à propos du sort de mariage qu'il veut avec la femme. Tandis que Molière dit que l'homme peut influencer la femme à travers son comportement, il déclare que les traits externes ne sont pas contrôlables, car c'est seulement à cause du hasard qu'il y a des hommes plus attirants aux yeux des femmes.

Tandis qu'Agnès veut se marier avec Horace parce qu'il est plus attirant qu'Arnolphe, la vraie intention de l'homme avec le mariage reste obscure. Marivaux montre que l'homme influence la femme à travers son comportement, mais en utilisant le personnage de Silvia, il avance le pouvoir féminin. Silvia veut non seulement choisir un homme qui lui convient, mais elle veut être convaincue que le comportement de l'homme n'est pas seulement pour l'attirer de marier sans amour. Cette analyse renforce, alors, l'idée que bien que les deux dramaturges placent leur histoire dans le cadre du pouvoir patriarcal, Marivaux semble être plus compatissant envers les femmes et il encourage plus d'égalité entre les deux sexes que Molière.

Bibliographie

- Albistur, Maïté, and Daniel Armogathe. *Histoire du Féminisme Français*. Paris: Des Femmes, 1977. Print.
- Ansart, Guillaume. "Le Triomphe de l'amour": Cross-Dressing and Self-Discovery in Marivaux." *MLN* 117.4 (2002): 908-18. Web.
- Carlin, Claire. "Misogynie et misogamie dans les complaintes des mal mariés au XVIIe siècle." *La Femme au XVIIe Siècle* (2002): 365-78. Web.
- Fairchilds, Cissie. "Women and Family." *French Women and the Age of Enlightenment*. Bloomington: Indiana UP, 1984. 97-111. Print.
- Finn, Thomas P. "Bookish Women: Female Readers and Women's Education in Molière." *Women in French Studies* 2012.1 (2012): 36-55. Web.
- Gossman, Lionel. "Literature and Society in the Early Enlightenment: The Case of Marivaux." *MLN* 82.3 (1967): 306-33. Web.
- Gutwirth, Marcel. "Molière and the Woman Question: *Les Précieuses Ridicules*, *L'Ecole des Femmes*, *Les Femmes Savantes*." *Theatre Journal* 34.3 (1982): 344-59. Web.
- Jewett, Katharina H. "Women's Inter-Mission: Speaking between in *L'Ecole des Femmes*." *Women in French Studies* 5 (1997): 123-34. Web.
- Johnson, Barbara. "Teaching Ignorance: *L'Ecole des Femmes*." *Yale French Studies* 63 (1982): 165-82. Web.
- Lalande, Roxanne. "*L'École des femmes*: Matrimony and the laws of chance." *The Cambridge Companion to Moliere*. N.p.: Cambridge UP, 2006. 165-76. Print
- Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard: Comédie*. Paris: Larousse, 2006. Print.

- Martin, Christophe. "Agnès et ses sœurs: belles captives en enfance, de Molière à Baculard d'Arnault." *Revue d'Histoire littéraire de la France* 104.2 (2004): 343-62. Web.
- Molière. *L'École des femmes: Comédie*. Paris: Larousse, 2007. Print.
- Peacock, N. A. "Verbal Costume in *L'École des femmes*." *The Modern Language Review* 79.3 (1984): 541-52. Web.
- Russo, Elena. "Marivaux et l'éthique féminine de la sociabilité." *French Forum* 20.2 (1995): 165-82. Web.
- Stanton, Domna C. "The Fiction of Préciosité and the Fear of Women." *Yale French Studies* 62 (1981): 107-34. Web.
- Sturzer, Felicia. "Marivaudage as Self-Representation." *The French Review* 49.2 (1975): 212-21. Web.
- Tebben, Maryann. "Speaking of Women: Molière and Conversation at the Court of Louis XIV." *Modern Language Studies* 29.2 (1999): 189-207. Web.
- Wolfgang, Aurora. "The Novelist turned 'Furiously Female': Marivaux's *La Vie de Marianne*." *Gender and Voice in the French Novel, 1730-1782*. Aldershot, Hants, England: Ashgate, 2004. 67-91. Print.
- Wyngaard, Amy. "Switching Codes: Class, Clothing, and Cultural Change in the Works of Marivaux and Watteau." *Eighteenth-Century Studies* 33.4 (2000): 523-41. *ProQuest*. Web.