



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Institutionen för språk och litteraturer

Franska

**L'Éducation des femmes dans *L'École des femmes* de Molière,  
*Pygmalion* de G.B. Shaw et *Educating Rita* de William Russell.**

Une étude comparative.

Edyta Duszyk

Kandidatuppsats

HT 2013

Handledare:

Richard Sörman

## Résumé

Ce mémoire a pour but d'explorer le sujet de l'éducation de la femme à travers les trois textes: L'École des femmes de Molière ; Pygmalion de George Bernard Shaw et Educating Rita de William Russell. C'est une étude comparative qui a pour but de démontrer qu'il existe une problématique commune à ces trois textes, bien qu'ils aient été écrits à des époques différentes.

Il s'agit d'examiner en profondeur le rôle de l'éducation dans la vie de ces trois femmes, dont les histoires se situent dans trois époques différentes. Nous allons nous consacrer ici spécifiquement à l'éducation de la femme lorsque celle-ci est instruite par un homme.

Les trois auteurs décrivent une relation entre des hommes maîtres et des femmes élèves.

Les maîtres en question, eux aussi sont transformés grâce à cet « échange ». La métamorphose a lieu dans les deux sens. Finalement, ce sont les hommes qui, grâce à ces femmes, retirent des enseignements sur la vie.

Pour résumer, nous pouvons dire que Molière, Shaw et Russell décrivent une relation entre des hommes maîtres et des femmes élèves. En définitive, ce ne sont pas seulement les femmes qui retirent des enseignements sur la vie, mais aussi les hommes qui tirent des leçons par le biais de cet échange. Il y a donc une réciprocité quant aux préceptes inculqués au sein de cette relation maître-élèves.

## Mots –clés :

L'éducation ; l'enseignant; le disciple ; la motivation ; la liberté.

## Table des matières

Introduction .....	1
But de l'étude.....	1
Méthode et structure .....	2
Résumé des ouvrages.....	3
1. La motivation du maître .....	5
1.1 Arnolphe dans <i>L'École des femmes</i> :.....	5
1.2 Higgins dans <i>Pygmalion</i> :.....	9
1.3 Frank dans <i>Educating Rita</i> : .....	10
2. La transformation de l'élève.....	13
2.1 Agnès dans <i>L'École des femmes</i> :.....	13
2.2 Eliza dans <i>Pygmalion</i> .....	16
2.3 Rita dans <i>Educating Rita</i> .....	19
3. Le double apprentissage .....	23
3.1 La métamorphose d'Arnolphe .....	23
3.2 L'éducation de Higgins .....	24
3.3 La transformation de Frank .....	27
Conclusion.....	30
Références bibliographiques .....	32

## Introduction

J'ai toujours été intéressée par l'éducation en général. Je voudrais me consacrer ici à l'éducation de la femme en particulier. Pour pouvoir explorer le sujet en question et surtout en retirer moi-même un apprentissage, j'ai choisi d'analyser trois pièces de théâtre écrites à différentes époques. Tout d'abord, j'ai choisi *L'École des femmes* de Molière, puis *Pygmalion* de George Bernard Shaw et enfin la version moderne de ce dernier, écrite par William Russell, intitulée *L'Éducation de Rita (Educating Rita)*.

### But de l'étude

Le but de ce mémoire est donc d'explorer le sujet de l'éducation de la femme à travers les trois textes que j'ai choisi d'étudier. En d'autres termes, il s'agit d'examiner en profondeur le rôle de l'éducation dans la vie de ces trois femmes, dont les histoires se situent dans trois époques différentes. Il s'agit également de mieux comprendre leurs situations, leurs conditions de vie et surtout de mieux pouvoir apprécier les possibilités d'accès à l'éducation pour la femme dans ces différentes époques.

Nous ne devons pas oublier que l'accès à l'éducation pour les femmes n'était pas une évidence. Selon Margareth Wijk, du Moyen Âge au XIXe siècle, seuls les hommes avaient le droit de s'instruire. La grande majorité des femmes n'avait même pas le choix de le faire. Wijk continue en disant qu'afin d'être désirable et surtout acceptable pour un homme, une femme ne devait pas être savante. La « tâche » des femmes était d'être gentilles, compréhensives et belles. Les soucis du monde extérieur, c'est-à-dire tout ce qui n'était pas lié aux soins de la maison, étaient réservés aux hommes (2010, p. 11). Ce sont justement ces derniers qui vont essayer, dans les textes que j'ai lus, d'instruire les femmes sur des sujets autres que les tâches ménagères.

Nous allons nous consacrer ici spécifiquement à l'éducation de la femme lorsque celle-ci est instruite par un homme. À notre sens, il est important de dire que la liberté s'obtient par l'éducation. La liberté de penser et d'exprimer son opinion. Comme le dit Wijk si pertinemment, c'est justement cette liberté qui est pour tout être humain, homme ou femme, la plus grande valeur qui soit (2010, p. 11).

## Méthode et structure

Dans mon mémoire, je fais une étude comparative dans laquelle je me consacre à l'éducation de la femme, un sujet récurrent dans plusieurs textes de l'histoire littéraire. Son but est de démontrer qu'il existe une problématique commune à ces trois textes bien qu'écrits à des époques différentes. Il s'agit d'un travail qualitatif d'interprétation. L'étude qualitative est une procédure qui se base principalement sur la collecte de données où les questions peuvent être révisées et ajustées au cours du travail. C'est une étude thématique comparative. Considérant l'aspect limité de ce mémoire, nous allons travailler en profondeur sur seulement ces trois textes principaux : *L'École des femmes* ; *Pygmalion* et *Educating Rita*. J'ai étayé mes recherches en m'appuyant sur la littérature secondaire. J'ai consulté un certain nombre d'ouvrages traitant de l'éducation de la femme, comme par exemple : *Lecture ou confiture. Parcours panoramiques de l'éducation des femmes dans la littérature française* de Margareth Wijk, qui dresse un bilan de l'éducation de la femme à travers des époques différentes, ainsi qu'un certain nombre d'ouvrages sur la vie et le travail de trois auteurs étudiés, comme par exemple un livre intitulé : *Willy Russell and His Plays* by Dr John Gill ou *Shaw* de A.M. Gibbs. Les recherches déjà effectuées sur le même thème m'ont aidée à considérer les textes choisis sous un autre angle et d'approcher mon sujet d'une manière plus globale.

Je suis partie de l'hypothèse selon laquelle il existe des similitudes entre les trois textes étudiés. Les trois auteurs décrivent une relation entre des hommes-maîtres et des femmes-élèves. Finalement, ce sont les hommes qui, grâce à ces femmes, retirent des enseignements sur la vie. La question qui se pose peut-être la suivante : dans quelle mesure les femmes ont-elles besoin de l'homme pour accéder à la liberté ? Dans les trois ouvrages étudiés nous allons constater que les femmes ont effectivement eu besoin d'une intervention masculine au début. Il ne s'agit pas seulement d'aide financière, mais également de leur permettre l'accès à l'éducation et donc leur donner la possibilité d'exprimer librement leurs pensées. Il est important de souligner que l'influence et le pouvoir qu'ont les hommes sur les femmes varient selon les époques.

Mon mémoire se compose de trois parties principales : la motivation du maître, la transformation de l'élève et le double apprentissage.

Dans mon analyse j'ai choisi de partir d'un point de vue du professeur, ou plutôt du maître qui prend en charge la vie d'une jeune personne et qui veut la « sculpter » à sa manière pour en

arriver à un but précis. Il est intéressant de savoir quelle est sa motivation au départ : Que cherche-t-il à atteindre, que veut-il faire ? Est-ce pour son propre intérêt ou est-ce complètement altruiste de sa part ? Dans quelle position est-ce qu'il se situe lui-même ?

Dans un deuxième temps, il s'agira de l'évolution de l'élève ou plutôt de sa transformation. En tant que lecteurs nous assistons à une naissance, par laquelle la nouvelle personne naît de la première grâce à l'éducation qu'elle reçoit. Cette éducation lui donne des outils nouveaux pour comprendre et mieux affronter le monde qui l'entoure. Cette nouvelle vie, cette nouvelle existence semble avoir plus de qualités, que celle d'ignorance dans laquelle elle a vécu auparavant. D'ailleurs, dans les trois cas évoqués, le retour en arrière sera impossible. Leur nouvelle vie a beaucoup plus de qualités et d'avantages qu'avant. Le rapport de force entre l'enseignant et le disciple change aussi. L'étudiant devient autonome pendant que le maître s'attache de plus en plus à son élève.

Finalement, dans la dernière partie de mon mémoire, je voudrais me pencher sur les maîtres en question, qui eux aussi seront transformés grâce à cet « échange ». La métamorphose a lieu dans les deux sens. Ils vont apprendre sur l'autre mais aussi de l'autre. Ils vont surtout découvrir une autre partie d'eux-mêmes, qu'ils ne connaissaient pas auparavant. L'homme qui croit uniquement enseigner apprend également. On peut donc parler de double apprentissage.

## **Résumé des ouvrages**

Pour mieux comprendre l'analyse qui va suivre, il me paraît indispensable de commencer par un bref résumé des trois ouvrages de mon choix.

### ***L'École des femmes* - Molière - 1662**

*L'École des femmes* est une comédie en cinq actes créée par Molière au théâtre du Palais-Royal à Paris en 1662. L'action de la pièce se déroule à Paris à l'époque de Molière.

Arnolphe, un homme âgé décide de se marier avec la jeune Agnès, élevée jusque-là dans un couvent. Horace, fils d'Oronte, est lui aussi tombé amoureux d'Agnès. Arnolphe décide de précipiter le mariage de peur que la future mariée ne lui échappe. Il veut se battre pour gagner l'amour d'Agnès mais il est trop tard, elle aime Horace. Dans le dernier acte, nous assistons à

un coup de théâtre : Agnès s'avère être la fille d'Enrique, l'ami du vieil Oronte, le père d'Horace. Nous apprenons qu'Oronte et Enrique ont planifié ce mariage de leurs deux enfants depuis bien longtemps. Les deux amants se réunissent au grand désespoir d'Arnolphe.

### ***Pygmalion* – George Bernard Shaw - 1912**

*Pygmalion* de George Bernard Shaw est une pièce de théâtre en cinq actes, publiée pour la première fois en 1914. L'action de la pièce se déroule à Londres en 1910.

Le protagoniste Henry Higgins, un phonéticien réputé, fait un pari avec son ami le colonel Pickering, de faire passer une simple fleuriste, Eliza Doolittle, pour une duchesse de la haute cour, en lui donnant des cours de prononciation et cela en seulement trois mois. Eliza s'avère douée. Sa prononciation devient parfaite. En guise de répétition, Henry et Pickering la présentent à la famille Eynsford-Hill. C'est à ce moment qu'Eliza va rencontrer Freddy, son futur mari. Le jour du grand bal, Eliza est tellement transformée, et ce sur tous les plans, qu'elle passe pour une princesse. Le pari est réussi.

### ***Educating Rita* - Willy Russell – 1980**

*Educating Rita* est une pièce de théâtre en deux actes du dramaturge anglais Willy Russell. Cette pièce est inspirée de *Pygmalion* (1912) de George Bernard Shaw. L'action de la pièce se déroule à Liverpool à la fin des années 1970.

Un professeur de littérature, Frank Bryant, décide de donner des cours d'été pour subvenir à ses besoins financiers. De son côté, une jeune coiffeuse sans instruction décide de s'inscrire à la faculté de lettres, d'abord pour améliorer son existence, mais surtout parce qu'elle a soif de savoir. Son évolution inattendue va dépasser les espérances de son maître. À la fin, Susan réussit ses examens, déménage et s'adapte à sa nouvelle vie. Quand à Frank il sera envoyé en Australie pour une année sabbatique, ce qui signifie en quelque sorte un nouveau départ pour lui aussi.

# 1. La motivation du maître

Dans les trois pièces évoquées, les trois maîtres ouvrent la pièce en nous présentant la femme, l'enfant ou l'étudiante qui va faire l'objet de l'étude, de la transformation en question. Ils ont chacun leurs raisons de prendre en charge une élève. L'amour propre, la peur d'être trahi, le prestige, l'argent, la volonté de se prouver à soi-même ainsi qu'à son entourage qu'on est toujours au sommet de son domaine, etc., ce sont des raisons valables mais qui restent toutefois égoïstes. Au départ, aucun de ces trois hommes n'est préoccupé par le bien-être de son élève.

## 1.1 Arnolphe dans *L'École des femmes* :

Agnès, destinée à épouser son maître Arnolphe dans *L'École des femmes*, a été prise en charge dès l'enfance. Dans le premier acte, Arnolphe explique à son ami Chrysalde, pourquoi, il a choisi Agnès comme future épouse :

Choisir une moitié qui tienne tout de moi  
Et de qui la soumise et pleine dépendance  
N'ait à me reprocher aucun bien ni naissance.  
Un air doux et posé, parmi d'autres enfants,  
M'inspira de l'amour pour elle dès quatre ans : (I, 1, v. 126-130)

Il s'agit ici d'une enfant. Il ne faut pas oublier qu'à cette époque, l'âge légal pour se marier a été fixé par le droit canonique à 12 ans pour les filles et à 14 ans pour les garçons. ([http://montmaur.voila.net/montmaur\\_mariages\\_xviii.htm](http://montmaur.voila.net/montmaur_mariages_xviii.htm))

Cela peut nous paraître choquant aujourd'hui. L'auteur de la pièce s'est lui-même marié avec une actrice de vingt ans sa cadette. « When Molière married the actress Armande Béjart in 1662, he was forty years old and exactly twice her age. » (Bradby, D. & Calder, A. 2006, p. 165) Certes l'épouse de Molière n'avait pas douze mais vingt ans. Toujours est-il qu'elle était tout de même bien plus jeune que son mari. Il est essentiel de souligner que la société du XVIIe siècle est fortement patriarcale, c'est-à-dire que la femme est soumise au pouvoir absolu du père, et qu'à cette époque les enfants ne sont majeurs qu'à l'âge de vingt-cinq ans (Debailly, 2002, p. 50). D'ailleurs, même mariée, la femme n'existe pas sur le plan social en dehors de son mari au XVIIe siècle. En d'autres termes, elle n'a aucun statut social en dehors de celui de son conjoint (*Ibid.*, p. 53).



Arnolphe a donc cette jeune enfant sous sa protection. C'est lui qui est son maître, son protecteur, son futur époux. Il a surtout une position paternelle envers la jeune fille. Nous partageons l'avis de Debailly qui dit que bien qu'Arnolphe ne soit pas réellement le père d'Agnès, à cause de son âge, mais aussi à cause de sa position sociale, il se trouve dans une position paternelle (*Ibid.*, p. 12).

La question qui se pose est la suivante : dans quel but garde-t-il Agnès « dans un petit couvent, loin de toute pratique » (I, 1, 135) ? Il la prépare à être une bonne épouse, ce qui veut dire une femme soumise et obéissante. Une femme qui ne le trompera jamais. C'est une des peurs qui poursuivent Arnolphe, la peur d'être trahi par la femme de son choix, par celle, à qui il aura tant donné. C'est pour cela qu'il veut qu'elle reste naïve et stupide. Comme il le dit si bien lui-même, il veut l'éduquer à sa manière, autrement dit il veut la rendre bête, idiote.

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, v. 136-138)

Le fait d'enfermer ou d'isoler une jeune fille du reste du monde semblait avoir été une pratique courante et conseillée par les grands esprits dès le XVI<sup>e</sup> siècle. Dans *Histoire de l'éducation des femmes en France*, l'auteur Paul Rousselot cite Érasme et Vivès. Il faudrait rappeler que Juan Luis Vivès, ainsi qu'Érasme de Rotterdam étaient des théologiens, des philosophes et des pédagogues considérés comme des figures majeures de la Renaissance (<https://fr.wikipedia.org/>). Ces deux humanistes pensent, tout comme Arnolphe, que la meilleure méthode pour rendre une jeune fille bête est de l'isoler, de l'enfermer, à l'écart du reste du monde: « Vous n'avez qu'une chose à faire si vous êtes logiques : reléguez-la à la campagne, enchaenez, étouffez son esprit (si elle en a un), faites-en une bête... » (Vivès, p. 79. Érasme, p. 563, cité par Rousselot, 1971, p. 153). En même temps, il est important de mentionner qu'Érasme sait aussi garder un regard critique « sur les dangers d'une existence uniquement vouée aux activités intellectuelles, coupées de la réalité quotidienne et concrète qui fait également partie de la condition humaine. » (Ferradou, 2004, p. 64 ; [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhren\\_0181-6799\\_2004\\_num\\_58\\_1\\_2612](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhren_0181-6799_2004_num_58_1_2612)).

Carine Ferradou dans son article : « La réflexion sur le pouvoir du langage dans plusieurs colloques d'Érasme, le " Lucien batave " », poursuit en expliquant que cette prise de position contradictoire est bien exprimée sous une forme satirique dans *Le Père abbé et la Femme*

*instruite* (1524) où le dialogue est construit sur le contraste entre deux points de vue irréconciliables :

Antrone prétend maintenir les femmes dans la plus grande ignorance pour le bonheur de leur maris et de la société, tandis que Magdalie défend la connaissance des belles lettres, sacrées et profanes, en langues anciennes ou vernaculaires, et offre un exemple accompli de l'émancipation féminine par l'instruction, au service de la raison et des bonnes mœurs. (*Ibid.* p. 67)

À notre sens, Arnolphe veut « étouffer son esprit », ce qui signifie lui enlever toute liberté de penser et d'exprimer ses désirs et ses sentiments. Mais en agissant ainsi, il élève un être voué entièrement à son propre instinct. Comme dit Roxanne Lalande dans son article « L'École des femmes : matrimony and the laws of chance » :

Devoid of the ability to think autonomously and analytically, she is driven by pure, unmediated instinct and she remained a totally amoral, spontaneous being, unable to internalise rules and structures. As such, she is the pure incarnation of chance: nature's revenge over man's best-laid plans. (Bradby, D. & Calder, A. 2006, p. 167)

D'où le paradoxe : en essayant d'éliminer l'élément de surprise, Arnolphe crée une créature qui répond entièrement à son instinct (Lalande, 2006, p. 167).

Comme Richard Sörman le remarque si bien dans sa dissertation *Savoir et l'économie dans l'œuvre de Molière* : « Arnolphe s'efforce d'annihiler chez sa pupille tout ce qui échappe normalement au contrôle des éducateurs – désir, sexualité, pensée, liberté – afin de pouvoir la former entièrement à l'image de ses propres vœux » (2000, p. 59).

Arnolphe veut donc avoir une compagnie la moins instruite possible. « Il vit dans la hantise qu'Agnès devienne intelligente et cultivée » (Debailly, 2002, p. 53). Non seulement est-elle mise à l'écart, mais en plus elle est entourée de gens simples d'esprit, ce qui évite toute possibilité d'éducation :

Je l'ai mise à l'écart, comme il faut tout prévoir,  
Dans une autre maison, ou nul ne me vient voir ; (...)  
Et, pour ne point gâter sa bonté naturelle,  
J'y tiens que des gens tout aussi simples qu'elle. (I, 1, v. 145-148)

Les deux personnages en question sont Alain et Georgette. Ce sont ses deux professeurs de substitution, je dirais même ses parents adoptifs, pendant l'absence d'Arnolphe. Il veut donc

avoir une jeune fille éduquée à sa manière, bête au point de ne pas savoir comment on fait les enfants.

Dans ses simplicités à tous coups je l'admire,  
Et parfois elle en dit dont je pâme de rire.  
L'autre jour (pourrait-on se le persuader ?)  
Elle était fort en peine, et me vint demander  
Avec une innocence à nulle autre pareille,  
Si les enfants qu'on fait se faisaient par l'oreille. (I, 1, v. 159-164)

Elle répète ce qu'elle entend de la bouche des personnes qui l'entourent. Nous savons que les enfants se forment aussi selon ce qu'ils entendent autour d'eux. Les personnes qu'ils côtoient ont de l'influence sur eux. C'est pour cela qu'Arnolphe a bien choisi les personnes qui côtoient Agnès tous les jours.

C'est lui qui va l'instruire à sa manière, à sa guise. Il veut une fille innocente, naïve, qui n'a pas lu, pas vécu autre chose que ce qu'Alain et Georgette lui ont appris. Il est en quelque sorte plus facile à former, pour ne pas dire manipuler, une jeune personne de la sorte. Il aurait même souhaité qu'elle demeure analphabète : « Voilà friponne, à quoi l'écriture te sert ; / Et contre mon dessein l'art t'en fut découvert » (III, 4, v. 946-947). Nous dirons que ce qui est important et ce qui doit être retenu comme une leçon sur la vie sort de la bouche du maître : « Je vous parlerai d'affaires importantes » (I, 3, v. 243). Ça sera moi, votre maître et personne d'autre. Soyez donc attentive, car cela vous servira pour toute la vie, semble-t-il dire à sa protégée. Je suis de même avis que Debailly lorsqu'il dit en parlant d'Arnolphe que : « S'il éduque Agnès dans l'abrutissement et l'ignorance, s'il cherche à vivre avec « une femme stupide » (I, 1, v. 103), c'est parce qu'il redoute plus que tout la précieuse, la femme spirituelle et émancipée » (2002, p. 55). En guise d'explication il faut mentionner que le XVIIe siècle se caractérise par un début de mouvement d'émancipation des femmes, surtout dans les milieux intellectuelles et aristocratiques.

Je reviendrai ultérieurement sur la question de l'éducation selon Arnolphe, et traiterai en détails les fameuses leçons sur la vie, les Maximes Du Mariage ou Les Devoirs De La Femme Mariée (III, 2, v. 746), dans la deuxième partie de mon mémoire.

Disons ainsi qu'Arnolphe n'est pas du tout sûr de lui. C'est un homme qui a peur d'être trahi par Agnès. Il a soif de contrôle sur la jeune fille qu'il a choisi pour épouse. Il veut la manipuler, la rendre dépendante de lui. Tout cela indique un manque de confiance en soi.

## 1.2 Higgins dans *Pygmalion* :

Dans *Pygmalion* de George Bernard Shaw, la situation de départ est similaire. Le protagoniste Higgins croit tout savoir et se vante dès le départ de pouvoir former, voire même complètement transformer la vie d'une jeune fleuriste. Comme le souligne Daniel Dervin, il veut sauver cette jeune fille d'une existence misérable de la rue en la transformant en une duchesse, grâce à la magie du langage soutenu. « The lowly flower girl from the “gutter” and is attempting to turn the little “guttersnip” into a “duchess” (...) with the magic potency of language » (1975, p. 87).

La fille en question a peur, car elle ne comprend pas pourquoi un monsieur de classe sociale supérieure s'intéresse à elle, analyse chaque mot qu'elle prononce et note tout dans son carnet.

Finalement, il arrive tellement à l'impressionner avec son savoir-faire, que c'est elle-même qui fera la demande de se faire instruire par lui, même si au moment de leur première rencontre dans la rue, elle semble ignorer sa présence. Elle dira même qu'elle refuse d'avoir à faire à lui : « Let him say what he likes. I don't want to have no truck with him. » (Acte I, p. 20)

Le professeur Higgins, qui est présenté au lecteur en tant que simple preneur de notes, n'est pas vraiment intéressé par la personne en elle-même. Ce n'est qu'un cas d'étude parmi tant d'autres. Il la compare à un pigeon en colère.

A woman who utters such depressing and disgusting sounds has no right to be anywhere-no right to live. Remember that you are a human being with a soul and a divine gift of articulate speech: that your native language of Shakespeare and Milton and The Bible; and dont sit there crooning like a bilious pigeon. (Acte I, p. 22)

Contrairement à Arnolphe dans la pièce précédente, Higgins voit Eliza seulement comme un éventuel cas d'étude parmi d'autres. A.M. Gibbs, dans son étude sur G.B. Shaw, fait justement remarquer que dans le premier acte, Pickering utilise deux fois le mot « experiment » en parlant du projet de transformation d'Eliza (1969, p. 62). Cela confirme le fait qu'il ne la voit pas comme quelqu'un d'exceptionnel. D'ailleurs Higgins s'intéresse aux autres habitants du quartier également. Il écoute et analyse les autres accents autant qu'il le fait avec celui d'Eliza.

Il la traite de tous les noms : « this creature » (Acte I, p. 22) ; « this baggage » (Acte II, p. 32) ; « you silly girl » (Acte II, p. 35). Il ne la voit pas comme une belle femme attirante,

encore moins comme une éventuelle future épouse. Il n'a pas de projet avec elle ou pour elle, en tout cas pas au départ. Il faudra attendre le défi lancé par son ami Pickering, l'auteur, linguiste et spécialiste de dialectes lui aussi. Le défi accepté sera donc la première motivation d'Higgins. C'est cette volonté qui va le motiver, cette envie de se prouver à lui-même, ainsi qu'à son collègue qu'il a raison. Il veut montrer qu'il est capable, en peu de temps, de transformer une fille simple et non éduquée en une duchesse parlant un anglais parfait et irréprochable et non pas l'anglais vulgaire des rues.

You see this creature with her kerbstone English: the English that will keep her in the gutter to the end of her days. Well, sir, in three months I could pass that girl off as a duchess at an ambassador's garden party. I could even get her a place as lady's maid or shop assistant, which requires better English. (Acte I, p. 22)

Il est donc ici à la fois question de l'ego d'Higgins et de son intérêt purement linguistique. Selon nous, c'est un personnage assez contradictoire. Il semble détester la gente féminine et en même temps il vénère sa mère. C'est un égoïste amoureux de sa propre personne et de son savoir-faire qui sait aussi accueillir spontanément une personne inconnue sous son propre toit en lui offrant chambre et pension.

Contrairement à Arnolphe, Henry reste honnête tout au long de la pièce. Il ne joue pas de double jeu envers la jeune fille. Cette honnêteté sera d'ailleurs blessante à de nombreuses reprises. Il reste honnête mais il sait aussi manipuler les gens dans son entourage s'il le faut, comme il l'a fait en offrant la fameuse boîte de chocolat à Eliza pour la forcer à rester. Même s'il reste taquin, nous savons dès le départ à quoi s'attendre avec lui. Il traite tout le monde de la même manière : « The great secret Eliza, is not having bad manners or good manners or any other particular sort of manners, but having the same manner for all human souls » (Acte V, p. 197). Eliza représente pour lui ni plus ni moins qu'un simple objet d'étude, une conquête purement linguistique.

### **1.3 Frank dans *Educating Rita* :**

Quant au professeur Frank, dans la troisième pièce de théâtre intitulée *Educating Rita*, il n'est pas du tout motivé par l'envie d'enseigner à qui que ce soit. Il se trouve dans une période difficile, où il remet en question non seulement sa carrière d'enseignant à l'université, mais aussi sa vie privée. Il est dépendant à l'alcool. Il n'est pas sûr de sa relation amoureuse avec son ancienne étudiante et de surcroît il n'a jamais réussi en tant qu'écrivain. John Gill résume

le personnage de Frank avec beaucoup de précision en disant qu'il a échoué dans sa profession et qu'il a perdu contact avec sa propre créativité : « He's a failed academic who has lost touch with his own creativity » (1992, p. 41). Donner des cours du soir n'est pas une motivation en soi pour lui.

Avant même de rencontrer sa future élève, il a déjà une image toute faite, plutôt négative de la personne avec laquelle il va travailler.

Yes, yes, I probably *shall* go to the pub afterwards - I shall no doubt *need* to go to the pub afterwards if only to mercifully wash away some silly woman's attempts to get into the mind of Henry James or Thomas Hardy or whoever the hell it is we're supposed to study on this course... (Acte I, scène 1, p. 1)

La seule vraie raison qui le pousse à travailler le soir est cette dépendance à l'alcool qui l'oblige à trouver une nouvelle ressource financière. Il se pose plein de questions, mais il reste tout de même assez honnête avec lui-même pour ne pas se voiler la face. Il est lucide sur sa dépendance, qui risque de lui coûter sa carrière : « Christ, why did I take this on? ... Yes, darling, yes, I suppose I did take it on to pay for the drink » (Acte I, scène 1, p. 2). Sa motivation principale est donc de gagner assez d'argent pour subvenir à ses besoins 'vitaux'. Frank est tellement peu enthousiaste à l'idée de consacrer un été entier à enseigner qu'il va essayer de persuader son élève de trouver un autre professeur :

You see I never... I didn't want to teach this course in the first place; allowed myself to be talked into it. But I knew it was wrong and seeing you only confirms my suspicion. (...)  
But you, young woman, you are quite different, you are seeking a very great deal indeed; and I am afraid I cannot provide it. Everything I know-and you must listen to this-is that I know absolutely nothing. (...) I'm sorry. There are other tutors-I'll make all the necessary arrangements and no doubt the college will be in touch. (Acte I, scène 1, p. 16)

Plus il la connaîtra, plus il sera persuadé qu'elle fait fausse route et qu'elle devrait retourner dans son salon de coiffure et donc renoncer aux études :

You've barely had a basic schooling, you've never even sat a formal examination let alone passed one. Possessing a hungry mind is not in itself a guarantee of any kind of success. (...)  
Then go back to what you do like and stop wasting my time. You go off and buy yourself a new dress and I'll go to the pub. (Acte I scène 2, p. 27)

Frank essaye à tout prix de persuader Rita de retourner dans son salon de coiffure parce qu'il trouve qu'étudier sera une perte de temps considérable aussi bien pour lui, que pour elle. Pour lui éviter l'embarras, l'échec, il essaye de la persuader d'abandonner sur le champ. C'est pour cela qu'il préfère couper court à ses tentatives d'obtenir une éducation. Il n'est pas du tout

motivé pour lui enseigner la littérature. La seule motivation valable pour lui, c'est la soif d'argent.

En conclusion de cette première partie, nous dirons que dans les trois cas, les hommes ont tous une démarche égoïste et intéressée. Ils le font pour eux-mêmes, et non pour elles. Au départ, les trois protagonistes n'ont pas beaucoup de considération pour leurs élèves. Ils ne voient pas la femme en tant qu'un individu à part entière avec ses sensibilités, ses besoins et ses rêves. Il est évident qu'Arnolphe garde Agnès enfermée sans se soucier le moins du monde de ce qu'elle peut penser ou ressentir. D'ailleurs il ne sait pas montrer ses sentiments autrement que par la manipulation. Selon Desbailly, il est en proie au complexe de Pygmalion, personnage mythologique qui tombe amoureux de la belle jeune femme qu'il a sculptée et à qui la déesse Aphrodite finit par donner la vie (2002, p. 20). Le but principal de Higgins est de gagner son pari. L'opportunité qu'il offre à Eliza d'accéder à une 'nouvelle vie' en l'éduquant, n'a jamais été son souci. En ce qui concerne Frank, il n'est absolument pas motivé par l'enseignement. C'est pour cela qu'il essaye de décourager son étudiante à plusieurs reprises.

## 2. La transformation de l'élève

Dans nos trois textes, nous avons affaire à trois jeunes filles/femmes différentes, vivant dans des milieux et des époques différentes et ayant des motivations assez différentes.

### 2.1 Agnès dans *L'École des femmes* :

Agnès se trouve dans une situation qu'elle n'a pas vraiment choisie. Elle a appris à faire ce qu'on lui demande. Elle est soumise. Elle écoute et obéit sans se poser de questions. Elle assimile les leçons et les conseils qu'on lui donne sur la vie.

La première parole qu'elle prononce dans la pièce confirme le fait qu'elle a appris à ne jamais contredire son maître : « Oui, Monsieur... » (I, 3, v. 233). Quelques vers plus loin elle raconte sa journée en disant : « Vos chemises de nuit et vos coiffes sont faites » (I, 3, v. 240).

D'après Jean-Luc Vincent, toute son éducation la destine au mariage, une union bien souvent plus économique que sentimentale. Agnès aspire à davantage que cela. Elle veut se marier par amour avec celui qu'elle aura choisi et veut refuser le parti qu'on lui destine, Arnolphe (2004, p. 130). Son désir se réalise seulement parce qu'elle tombe amoureuse de l'homme à qui elle a été destinée en réalité, c'est-à-dire Horace. Le hasard lui est ici favorable. Si cela n'avait pas été le cas, elle n'aurait pas eu son mot à dire en ce qui concerne le choix de son futur époux. Elle est privée de la liberté de décision.

Pour mieux comprendre quel est le rôle principal de la femme à l'époque de Molière, nous devons revenir aux *Maximes du mariage ou les devoirs de la femme mariée*. Les Maximes qu'Arnolphe fait lire à Agnès dans l'acte III parlent d'interdiction et soulignent le fait que la femme au XVII<sup>e</sup> siècle ne vaut rien sans son mari. Selon Debailly, la femme y est réduite à un état de servitude insupportable alors que le mari est au centre de tout et ce dans tous les domaines de l'existence (2002, p. 19). Debailly poursuit en disant que ces maximes présentent le mariage comme une prison, qui prive la femme de tout désir et de toute forme d'indépendance et d'épanouissement personnel (p. 53). Agnès sera par conséquent principalement destinée à s'occuper de la maison et de son ménage. Le travail manuel est bien l'une des occupations principales des jeunes filles de l'époque.



Nous voudrions mentionner ici une remarque, novatrice pour l'époque, d'Érasme cité par Paul Rousselot dans *Histoire de l'éducation des femmes en France*. Même si Érasme est d'accord avec Molière sur le principe qu'une femme « doit savoir "les ouvrages féminins, c'est-à-dire filer la laine et le lin, tisser, coudre, diriger le ménage et la maison" ; c'est une ressource utile dans l'adversité, un remède contre l'oisiveté et la rêverie dangereuse qu'elle engendre. » (1971, p.151), il tempère ses propos en ajoutant que la meilleure occupation pour une fille est l'étude :

Le meilleur préservatif (contre l'esprit inoccupé) c'est l'étude. Le travail des mains, utile et nécessaire, n'empêche pas d'entendre les propos flatteurs de jeunes gens et d'y répondre. L'étude occupe l'âme tout entière ; dès qu'on a commencé de s'y plaire, on y prend plus de goût qu'à toute autre occupation ; plus on y persévère, plus on y trouve de charme, et ce charme ne périt jamais (Érasme, p. 562-563 ; 600)

De là nous pouvons en déduire qu'Agnès n'aurait peut-être pas été aussi attentive aux propos d'Horace si son esprit avait été occupé par de la lecture ou par une étude autre que les coiffes de son protecteur ou différentes tâches ménagères.

Nous avons ici une jeune fille qui ne parle que lorsqu'on lui adresse la parole et quand on lui pose des questions. Elle se comporte comme un enfant qui ne parle pas sans être interrogée par des adultes. Agnès doit donc écouter et obéir à son maître. Souvent, elle répète mécaniquement ce qu'on lui dit, comme si elle avait peur d'exprimer son propre point de vue, ou comme si elle n'était pas sûre de sa réponse.

ARNOLPHE : La promenade est belle.  
AGNES : Fort belle.  
ARNOLPHE : Le beau jour !  
AGNES : Fort beau ! (II, 5, v. 459-462)

Ces remarques sur le temps qu'il fait sont banales et pourraient être interprétées comme la preuve qu'Agnès s'ennuie et ne souhaite pas participer à la conversation. Ce n'est pourtant pas le cas. Elle ajoute par la suite qu'elle ne s'ennuie jamais (II, 5, v. 464). Elle continue cependant de répondre mécaniquement aux questions qu'on lui pose. Joue-t-elle la comédie ou reste-t-elle tout simplement polie ? Après tout, les gens dans son entourage lui ont toujours dit de rester polie et de ne pas réfléchir à la question.

Elle reçoit la même éducation que celle donnée aux petits enfants. Pourtant, nous ne devrions pas comparer les femmes aux enfants. Laura Morgan Green, dans son ouvrage *Educating*

*Women : Cultural Conflict and Victorian Literature* évoque John Gregory, l'auteur du fameux ouvrage *A Father's Legacy to His Daughters*, décrit à son tour ce qui risque d'arriver si les hommes continuent à traiter les femmes comme s'il s'agissait d'enfants.

If we impress their minds with a belief that they were only made to be domestic drudges, and the slaves of our pleasures, we debase their minds, and destroy all generous emulation to excel; whereas, if we use them in a more liberal and generous manner; a decent pride, a conscious dignity, and a sense of their own worth, will naturally induce them to exert themselves to be what they would wish to be thought, and are entitled to be, our companions and friends. (M.C. Moran, 2005, p. 22)

Voilà pourquoi il paraît justifié de dire que si les hommes continuent à étouffer l'esprit des femmes en les traitant comme des enfants, en les limitant aux seules tâches domestiques ou en les traitant comme des esclaves de leur plaisir masculin, ils se rabaisent eux-mêmes. En réagissant de la sorte, en méprisant la dignité de la femme, sa fierté et le sens de sa propre valeur, ils s'interdisent le droit d'avoir à leurs côtés une compagne à la hauteur de leur propre éducation.

Quand on fait découvrir à Agnès les Maximes du mariage, il n'est pas question pour elle de les analyser par elle-même. Arnolphe veut les expliquer à sa manière, les interpréter comme cela l'arrange : « Je vous expliquerai ce que cela veut dire ; / Mais, pour l'heure présente, il ne faut rien que lire » (III, 2, v. 752-753).

Au début de la pièce, Agnès peut paraître un peu fade, sans personnalité. Elle évolue à mesure que progresse l'intrigue de la pièce. Dès qu'elle commence à parler d'Horace, nous découvrons une autre Agnès : une Agnès rêveuse, amoureuse mais aussi sûre d'elle et confiante en sa nouvelle vie avec Horace. C'est cet amour qui va la transformer, qui va l'aider à prendre confiance en elle, à s'affirmer en tant que femme. Les trois personnages dans la pièce de Molière vont subir une certaine métamorphose, mais comme Pascal Debailly le remarque si bien dans son analyse de cette pièce de Molière, c'est celle d'Agnès qui sera la plus marquante.

L'évolution la plus spectaculaire est celle d'Agnès. Il faut aussi prendre au pied de la lettre son extraordinaire hémistiche : « *Le petit chat est mort* » (II, 5, v.461). La petite Agnès, comme « le petit chat », ignorante et infantile n'est plus : Place désormais à la jeune femme qui naît sous nos yeux ! (Debailly, 2002, p. 65)

Il est manifeste qu'Arnolphe, en surprotégeant Agnès et en l'enfermant, va finalement la perdre. C'est lui qui la pousse à partir en quelque sorte. À force d'être enfermée toute sa jeunesse, Agnès va prendre son envol à la première occasion venue. L'oiseau part du nid pour

découvrir d'autres horizons. Elle se voit « entière » pour la première fois dans le regard d'Horace. Elle se découvre dans le regard de l'autre. Avant elle ne pouvait même pas regarder son maître Arnolphe dans les yeux :

Lorsqu'il jette sur elle un regard sérieux,  
Son devoir aussitôt est de baisser les yeux,  
Et de n'oser jamais le regarder en face,  
Que quand d'un doux regard il lui veut faire grâce. (III, 2, v. 713-716)

Grâce à l'amour qu'elle ne connaissait pas auparavant, elle sort petit à petit de sa coquille. Elle apprend très vite ce qu'on peut dire et ce qu'il vaut mieux ne pas avouer à Arnolphe. Sa révolte selon Debailly, ne peut s'exprimer que par la ruse et par le mensonge, dans l'oppressante société patriarcale du XVIIe siècle (2002, p. 56). Elle se débrouille pour voir son amoureux en cachette, elle trouve des ruses pour lui transmettre des messages et des mots d'amour. Elle devient celle qu'Arnolphe craignait tant : « Voyez comme raisonne et répond la vilaine ! / Peste ! une précieuse en dirait-elle plus ? » (V, 4, v. 1541-1542). Même si sa vie reste toujours entre les mains de son protecteur, elle devient maîtresse de son destin. C'est l'amour d'Horace pour ce qu'elle est, sa personnalité, et non pas, comme Arnolphe, l'envie de faire d'elle ce qu'elle n'est pas, qui permet à Agnès de s'épanouir en tant que femme : « C'est de lui que je sais ce que je puis savoir, / Et beaucoup plus qu'à vous je pense lui devoir » (V, 4, v. 1562-1563). Ainsi nous pouvons retirer une morale de cette pièce : on n'est heureux que lorsque l'on peut être soi-même et aimé pour cela, et non pas lorsque l'on cherche à correspondre aux attentes des autres.

## **2.2 Eliza dans *Pygmalion***

Alors qu'Agnès de Molière est passive, en tout cas au début de la pièce, Eliza de G.B. Shaw est une femme plus active, entreprenante, qui veut prendre sa vie en charge dès le début de la pièce.

Tout au début de la pièce, lorsque Higgins entend Eliza 's'exprimer', il déclare qu'une femme qui parle aussi mal ne devrait même pas avoir le droit d'exister : « A woman who utters such a depressing and disgusting sounds has no right to be anywhere – no right to live » (Acte I, p. 22). Pendant qu'il continue à insulter Eliza, il prononce une phrase magique : « I could pass that girl off as a duchess at an ambassador's garden party » (Acte I, p. 22). C'est justement cette vision qui changera le destin d'Eliza. Cette simple comparaison à une duchesse fait

naître dans le cœur de la jeune fleuriste l'espoir d'une autre vie. C'est ainsi que commence sa transformation. C'est justement le rêve, la possibilité d'une vie meilleure qui transforme une simple vendeuse de fleurs en une femme qui veut prendre sa vie en charge, qui veut changer son destin. Elle a réfléchi à l'offre de Higgins et est prête à l'accepter. Elle frappe à sa porte : « He said he could teach me. Well, here I am » (Act II, p. 14).

Eliza veut apprendre le bon langage pour améliorer sa situation, mais en même temps elle ne se laisse pas faire. C'est elle qui dicte les conditions. Elle ne souhaite pas être prise en charge par qui que ce soit. Elle s'est préparée et elle est prête à payer le prix, comme n'importe quel autre élève. Elle ne veut surtout pas être traitée comme une moins que rien.

He said he could teach me. Well, here I am ready to pay him-not asking any favor-and he treats me zif I was dirt. (...) I know what lessons cost as well as you do: and I'm ready to pay. (Act II, p. 28-29)

Il a un intérêt très égoïste à l'aider. Il s'agit de se prouver à lui-même qu'il est capable de la transformer en si peu de temps. Il la prévient tout de même qu'il va falloir travailler dur pour obtenir les résultats souhaités : « If I decide to teach you, I'll be worse than two fathers to you » (Acte II, p. 30).

La transformation doit être rapide et radicale. C'est pour cela qu'il faut oublier, renoncer à celle qu'elle était auparavant au plus vite, pour pouvoir créer 'une reine de Saba'. C'est une démarche violente de demander à quelqu'un de renier son passé et son identité. C'est se donner corps et âme à son professeur, faire abstraction de tout ce qui a fait sa vie, son histoire, son identité. Une renaissance totale.

We'll start today: now! this moment ! Take her away and clean her, Mrs Pearce. (...)Take all her clothes off and burn them. Ring up Whiteley or somebody for new ones. Wrap her up in brown paper til they come. (Acte II, p. 31)

Cette dernière réplique fait penser à un cadeau entourée d'un papier d'emballage. Un cadeau que Higgins veut s'offrir à lui-même. Tel un bout de marbre ou de bois à l'état brut qu'il va sculpter au fur et à mesure, pour obtenir le résultat souhaité, une sculpture parfaite dont il oublie cependant l'âme. Seule l'apparence compte et non l'intérieur. Or c'est cet intérieur qui va se réveiller chez elle sous l'effet de la transformation extérieure. C'est cet intérieur qui va poser problème à Higgins lorsqu'elle refusera de retourner à sa condition passée.

Tout au long de la pièce Eliza est bien consciente de son infériorité. Même si elle se trouve courageuse « And I'm a good girl. I am » (Acte II, p. 33) elle est tout de même consciente

qu'elle vient d'une classe inférieure à celle qu'elle côtoie au quotidien : « It's too good for the likes of me. I should be afraid to touch anything. I aint a duchess yet, you know » (Acte II, p. 36).

Elle est prête à faire des efforts, mais pas à n'importe quel prix. Elle ne veut pas non plus devenir un objet de moqueries : « I wont be put upon ; and I have my feelings the same as anyone else » (Acte II, p. 35).

C'est là que pointe la forte personnalité de cette femme qui semble se donner complètement mais qui va garder le contrôle d'elle-même. Grâce à cette opportunité d'apprendre à parler correctement, Eliza va complètement transformer sa vie. Grâce à l'apprentissage de Higgins, elle gagnera une confiance totale en elle. Elle trouvera sa place dans la haute société, elle va même se marier, ce qui avant semblait être impensable. Néanmoins, elle va se rendre compte que les conséquences de cet apprentissage sont plus graves qu'elle ne le pensait. Eliza se retrouve en quelque sorte prisonnière entre deux mondes : la haute société et la classe ouvrière dans laquelle elle a grandi. Elle ne peut pas retourner dans la rue pour vendre des fleurs : « Now youve made a lady of me I'm not fit to sell anything else » (Act Four, p. 70).

Nous voyons qu'au cours de la pièce, Eliza passe de la situation de pauvre fleuriste à celle de jeune femme sophistiquée. Ce n'est pas seulement l'acquisition parfaite de la phonétique anglaise qui est la source de ce changement. C'est le fait qu'elle devienne une personne sûre d'elle, confiante en son savoir-faire. Elle cesse d'être la cible de plaisanteries. Elle sait se défendre intelligemment et sans utiliser les grossièretés de son langage habituel. À notre sens, elle a toujours été maline, mais à présent elle sait plus que jamais ce qu'elle veut. Le fait de parler correctement lui donne plus de confiance en elle, ce qui lui permettra de diriger sa vie dans une bonne direction et surtout de monter les marches de l'échelle sociale. Cela était impensable avant le séjour chez Higgins.

Selon l'auteur, G.B. Shaw : « She becomes the transformed work of art » (cité par Dervin, 1975, p. 87). Pourtant elle ne change pas entièrement. Elle garde sa personnalité effrontée. Nous ne partageons pas le point de vue de J.I.M. Stewart, l'auteur de *Writers of the Early Twentieth Century. Hardy to Lawrence*, qui dit qu'Eliza : « Starts as a child of nature and ends an artifact » (1963, p. 167). Il est évident qu'elle garde sa nature d'enfant et son tempérament. La scène où elle jette les pantoufles au visage de Higgins est une preuve suffisante de sa nature d'enfant têtue et capricieuse. Elle a prouvé à tout le monde qu'elle est

égal à l'homme qui l'a créée. Sauf qu'à présent elle a le choix de rester à ses côtés ou de partir et faire sa vie ailleurs. C'est justement cette liberté de choisir, la possibilité d'améliorer son propre destin qui fait toute la différence.

Agnès évolue grâce à l'amour d'Horace. Eliza est poussée par sa propre motivation, par le rêve d'une vie meilleure mais aussi soutenue par le respect et l'amitié de Pickering qui, à plusieurs reprises, la protège et lui témoigne de la considération : « Does it occur to you, Higgins, that the girl has some feelings? » (Act II, p. 33) ; « If I am to be in that business I should feel responsible for that girl » (Act II, p. 38). Comme le dit Eliza elle-même, ce n'est pas la façon dont nous nous comportons, mais la façon dont nous sommes traitées pas les autres qui fait toute la différence.

### **2.3 Rita dans *Educating Rita***

Rita comme Eliza prend seule la décision de changer son destin en faisant des études.

Rita devient une étudiante de L'Open university. John Shuttleworth, dans ses notes d'introduction dans l'édition de Longman d'*Educating Rita*, explique que The Open University a été créée dans les années 1960 dans le but précis de donner une opportunité aux étudiants adultes comme Rita, qui n'ont jamais eu la possibilité de faire des études à l'âge de dix-huit ans.

This is the university that was founded in the 1960s as a way to enabling adult students, like Rita, who had never had the chance to go to university at the age of eighteen, to study for a degree without having to leave home. It has proven to be a very popular way of studying (...) Students learn via combination of television and radio programmes, booklets, and by having regular meetings with a tutor.(2000, p. 7)

La première fois que Rita rencontre Frank, à sa question : « Now, you are ? », elle répond en reformulant sa question : « What am I ? » (I, 1, p. 3) C'est probablement la première fois qu'elle se pose elle-même cette question : Qui/que suis-je ? En même temps, il est intéressant de remarquer qu'elle utilise le pronom interrogatif « what » à la place de « who ». Le premier est utilisé quand nous parlons des objets et non des êtres vivants. Fait-elle cela parce qu'elle ignore la différence entre ces deux pronoms ou est-ce une démarche délibérée, parce qu'elle se voit comme un objet et non comme une personne à part entière ?

Rita a toujours su que sa vie n'était pas complète, qu'il y avait quelque chose de plus important et de plus profond que toutes les fêtes auxquelles elle pouvait aller ainsi que toutes les robes qu'elle pouvait s'acheter. Elle faisait cela uniquement pour oublier à quel point sa vie était dans le fond banale et triste. Elle ne veut plus vivre ainsi. Rita décide alors de devenir une femme qui connaît la différence entre Jane Austen et Ethel Austin, ce qui pour elle signifie être une personne éduquée.

Till, one day, y'own up to yourself an'y'say, is this it? Is this the absolute maximum I can expect from this livin' lark? An' that's the big moment that one, that's the point when y' have to decide whether it's gonna be another change of dress or change in yourself. (I, 2, p. 17-18).

Contrairement à Agnès et à Eliza, Rita est une femme indépendante. Elle n'a pas besoin de son mari pour payer les factures et pour vivre. Elle est entourée d'une famille qui l'aime et par de bons amis qui apprécient sa compagnie. Elle aime son métier et elle semble être heureuse en couple. De l'extérieur, elle donne l'impression d'être une femme comblée. Pourtant ce n'est pas le cas.

Elle est consciente de ses lacunes. « I'm here to learn. My mind's full of junk, isn't it? It needs a good clearin' out » (I, 4, p. 26). Elle veut se trouver elle-même, se donner le temps de découvrir qui elle est : « I'm busy enough findi' meself, (...) all I want for the time bein' is what I'm findin' inside me » (I, 5, p. 33). Tout de même elle n'a pas beaucoup confiance en son propre jugement. Elle a besoin d'être constamment rassurée qu'elle est capable de changer : « But if you want to change y' have to do it from the inside, don't y? Know like I'm doin'. Do y' think I'll be able to do it? » (I, 2, p. 11)

La possibilité d'étudier la remplit d'une joie indescriptible. En découvrant les grands auteurs, elle se découvre elle-même. Elle revit, elle renaît : « Comin' here, doin' this, it's given me more life then I've had in years... » (I, 5, p. 34).

Pourtant, le processus de changement, la critique constante de Frank ne sont pas très faciles à accepter. Au début de la pièce, elle est très têtue, elle se bat pour ses idées. Elle y croit très fort. C'est en lisant, en discutant avec Frank ainsi qu'avec d'autres étudiants qu'elle abandonne petit à petit son point de vue, qu'elle se laisse guider. Elle veut savoir la vérité sur son évolution, même si celle-ci peut être désagréable et difficile à entendre :

Tell me how to do it. (...) Go on, I don't mind if y' tell me it was rubbish. I don't want pity, Frank. Was it rubbish? (...) If I do somethin' that's crap, I don't want pity, you just tell me, 'That's crap.' Here, it's crap. Right. » (I, 7, p. 52-53)

Tout au long de sa formation elle change, elle évolue et elle est très consciente de cette transformation. « I'm not an idiot now, Frank (...). I know what I'm doin'. (...) I understand now, Frank » (II, 4, p. 63).

Elle divorce de son mari, elle déménage et devient dès lors une autre personne. Elle va jusqu'à changer son prénom pour la deuxième fois. Au début de la pièce, elle explique à Frank qu'elle a changé son nom pour celui de Rita. Elle a fait cela en hommage à l'auteur Rita Mae Brown. « She was so impressed by Rubyfruit Jungle by Rita Mae Brown, a novel about an independent-minded and culture hungry woman called Molly Bolt » (Gill, 1996, p. 100). Nous sommes d'accord avec Gill lorsqu'il dit que ce changement de nom symbolise la recherche de sa véritable identité (p. 100). À la fin, elle 'se rebaptisera' : « Nobody calls me Rita but you. I dropped that pretentious crap as soon as I saw it for what it was » (II, 6, p. 77). Rita redevient Susan White. Elle devient une femme autonome et indépendante, une femme éduquée : « I am educated now » (II, 6, p. 76).

En conclusion de cette partie nous pouvons constater que ces trois femmes savent instinctivement que leur vie n'est pas complète. Elles sont intelligentes et savent utiliser leur charme pour arriver à un but précis. Elles ne sont pas vraiment malheureuses mais elles aspirent à une vie meilleure. Les trois protagonistes profitent de chaque opportunité qui se présente pour apprendre, découvrir de nouveaux horizons et surtout pour améliorer leur condition.

Agnès semble être une gentille fille qui obéit sans remettre en question ce qu'on lui dit. La rencontre d'Horace va bouleverser sa vie. Elle se redécouvre dans le regard de ce jeune homme. C'est l'amour d'Horace qui lui donne des ailes et non pas le protectorat d'Arnolphe. Tout ce qu'elle a appris à l'école de mariage d'Arnolphe est de se taire et d'obéir à son maître sans jamais le contester.

Eliza est suffisamment intelligente et maline de ne pas laisser passer l'occasion d'apprendre et en même temps d'améliorer sa situation. Elle sait saisir sa chance.

Quant à Rita, elle est la seule des trois qui, dès le départ, fait une démarche délibérée pour changer sa vie. Elle a soif de savoir et elle est prête à faire les sacrifices qu'il faut pour atteindre le but qu'elle s'est fixée.



En ce qui concerne la question de la liberté de décider de leur vie, les trois personnages vivaient à des époques différentes. Pour les deux premières, la question d'être célibataire ne se pose même pas. Le mariage reste le seul moyen d'accéder à un statut social. Seule Rita fait le choix de ne pas se remarier après son divorce et donc de rester célibataire. Cela ne l'empêche pas d'être une femme accomplie et comblée. Pour une fois dans sa vie elle a le choix. William Russell résume cela parfaitement en disant : « What the play is about is not really somebody who has to be educated but about somebody who has to arrive at a point in her life where she had more control over her life, more choice » (cité par Gill, 1996, p. 41).

### 3. Le double apprentissage

En analysant les relations entre les personnages principaux dans ces trois pièces de théâtre, nous pouvons constater que la transformation n'y concerne pas seulement les élèves. Les maîtres en question, subissent eux-aussi une sorte de métamorphose. Chacun d'eux évolue à sa manière et apprend énormément sur lui-même, ainsi que sur le sexe opposé.

#### 3.1 La métamorphose d'Arnolphe

Comme dans les parties qui précèdent, je voudrais commencer par l'analyse du personnage principale de *L'École des femmes* : Arnolphe.

Comme Richard Sörman le dit, Arnolphe ne veut rien apprendre de qui que ce soit et n'entend être savant que par lui-même (2000, p. 52). Il croit donc être un homme savant, puissant, surtout à l'égard de sa pupille. Il veut croire qu'il connaît toute les réponses surtout quand il s'agit du mariage. Pourtant il ne donne pas l'impression d'être sûr de lui, car dès le début de la pièce il y a une question qui le travaille, c'est la question de la fidélité conjugale. Arnolphe veut une épouse bête, soumise mais avant tout une épouse fidèle. Il a donc peur d'être trompé par la femme de son choix. Il veut aussi avoir une femme innocente : « Celle que j'épouse a toute l'innocence » (I, 1, v. 79). Là, encore une fois, je voudrais citer la remarque pertinente de Sörman, qui dit que cette image d'innocence témoigne de la peur que ressent Arnolphe à l'égard des femmes. Il veut donc une femme incapable de lui faire du mal (2000, p. 63). Cela nous ramène au point de départ : la peur qui règne dans la vie d'Arnolphe. La peur constante d'être contredit, trompé, blessé, de se retrouver seul.

Selon nous, il croit posséder un savoir absolu au sujet du mariage, mais c'est justement là qu'il a tout à apprendre. Qui dit amour, dit confiance en l'autre. En faisant confiance à l'autre nous lui laissons sa liberté. Arnolphe part sur de mauvaises bases en enfermant Agnès, en l'éloignant du monde entier. Pourtant son ami Chrysalde le prévient qu'il est impossible pour un homme de complètement maîtriser sa femme et son bonheur conjugal car c'est le sort, le hasard qui décide si l'on sera cocu ou non : « Ce sont coups du hasard, dont on n'est point garant / En bien sot, ce me semble, est le soin qu'on en prend » (I, 1, v. 13-14). Arnolphe refuse de suivre les conseils de Chrysalde. Il s'obstine à vouloir lui-même maîtriser le sort de son mariage.

À notre sens, l'élève est un reflet du maître. En enseignant l'ignorance et la bêtise à son élève, inconsciemment, il se rabaisse lui-même. Il est ignorant, car il ignore complètement les désirs de l'autre. Il a toujours voulu être le seul maître absolu des désirs d'Agnès. Tout ce que sait celle-ci, elle le sait de lui. Un homme sûr et confiant n'a pas besoin de s'entourer de gens ignorants. Il n'a pas peur d'être défié par la pensée de l'autre. Au contraire, on s'enrichit en discutant, en apprenant de l'autre. En prenant pour épouse une fille « d'une ignorance extrême » (I, 1, v. 100) il met une barrière à son propre développement et épanouissement.

Finalement, c'est lui qui est le vrai apprenti. Dès qu'Agnès se libère de son emprise, il ne lui reste qu'à la supplier de l'aimer. Ce n'est qu'à la fin qu'il la voit comme un être humain à part entière. C'est en la perdant qu'il se rend compte de sa propre bêtise, de son ignorance. Il découvre qu'il ne sait rien sur elle et encore moins sur l'amour en général. C'est seulement à ce moment là qu'il lui pose les questions essentielles. Il s'intéresse à elle, il veut la connaître, savoir ce qu'elle pense et ce qu'elle ressent. Il est même prêt à faire des sacrifices pour lui prouver son amour. Il souffre de ne plus pouvoir toucher son cœur :

Quelle preuve veux-tu que je te donne, ingrate ?  
Me veux-tu voir pleurer ? Veux-tu que je me batte ?  
Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux ?  
Veux tu que je me tue ? Oui, dis si tu le veux :  
Je suis tout prêt, cruelle, à te prouver ma flamme. (V, 4, v. 1600-1604)

Il comprend finalement qu'il ne la connaissait pas du tout et qu'il est malheureusement trop tard pour la récupérer. Il se retrouve face à toutes ses craintes et à tout ce dont il a eu peur au long de sa vie. La perte de sa bien-aimée lui servira de leçon.

### **3.2 L'éducation de Higgins**

Contrairement à Arnolphe dans la pièce précédente, Higgins est un homme très sûr de lui. Il est conscient des ses propres motifs et projets à l'endroit d'Eliza. Il veut se prouver à lui-même ainsi qu'à son collègue qu'il est capable de transformer la vie d'une jeune femme. Il veut la former en lui apprenant le langage correct et soutenu. Il ne voit pas « cette étude » comme un échange ou comme une éventuelle possibilité d'apprendre à connaître l'autre. C'est ce qu'il dit à Pickering au sujet des femmes en général :

I find that the moment I let a woman make friends with me, she becomes jealous, exacting, suspicious, and a damned nuisance. I find that the moment I let myself make friends with a woman, I become selfish and tyrannical. Women upset everything. (Act II, p. 38)

Il n'a donc pas envie de devenir l'ami d'Eliza mais, ce qui est encore plus désolant, c'est qu'il fait déjà des pronostiques sur l'éventuelle influence négative qu'elle aura sur lui. En général, il a une opinion peu flatteuse des femmes. Il ne veut pas se marier et la seule femme qu'il admire est sa mère. À la question posée par celle-ci : « When will you discover that there are some rather nice-looking young woman about? » (Act III, p. 51) il lui répond :

My idea of a lovable woman is something as like you as possible. I shall never get into the way of seriously liking young woman: some habits lie too deep to be changed. Besides, they're all idiots. (Act III, p. 51)

Il idéalise sa mère au point de ne plus vouloir s'intéresser aux autres femmes. Nous partageons cependant l'avis de A.M.Gills, qui dans son étude sur G.B. Shaw et ses pièces, dit : « Higgins relation with his mother suggests rather confirmed bachelorhood » (1969, p. 67).

Higgins a une très haute opinion de lui-même. Il ne mâche pas ses mots, ce qui peut être fâcheux pour sa famille et les amis de son entourage. Il est brut lorsqu'il exprime son point de vue. Il va droit au but sans se soucier que ses paroles peuvent être blessantes pour ses proches. Higgins n'a pas de patience, il oublie ses bonnes manières non seulement à la maison avec Eliza, mais aussi dans la haute société. C'est une brute ayant un bon cœur tout de même, puisqu'il lui donne 'sa chance'.

Eliza apprend vite à connaître son tuteur. Elle devient très utile à Higgins: « She knows where my things are, and remembers my appointments and so forth » (Act III, p. 59). C'est d'ailleurs elle qui lui donnera une leçon à la fin. Avant son départ, elle fait un discours de remerciements qu'elle adresse à Pickering et non pas à Higgins. Certes ce dernier lui a appris à parler correctement, mais c'est surtout Pickering qui lui a donné la confiance en elle :

Your calling me Miss Doolittle that day when I first came to Wimpole Street. That was the beginning of self-respect for me. (...) I shall always be a flower girl to Professor Higgins, because he always treats me as a flower girl, and always will ; but I know I can be a lady to you, because you always treat me as a lady, and always will. (Acte V, p. 81-82)

En disant cela, elle le remet à sa place. Higgins comprend que c'est lui et non elle qui aurait dû prendre les cours de politesse et de bonne conduite. En même temps, il ne compte pas changer ses manières ou ses habitudes : « I can't change my nature ; and I don't intend to change my manners » (Act five, p. 84). Il est trop tard pour changer. « I treat you rudely, but

whether you ever heard me treat anyone else better » (Acte five, p. 85). Il poursuit en disant qu'il n'a besoin de personne, mais qu'elle va lui manquer :

I can do without anybody. I have my own soul: my own spark of divine fire. But I shall miss you, Eliza. I have learnt something from your idiotic notions (...) I have grown accustomed to your voice and appearance. (Act five, p. 85)

Il se suffit à lui-même. Il n'a besoin de personne à part peut-être sa mère et Mme Pearce. Il a fait son devoir, il a trouvé l'expérience intéressante mais cela s'arrête là. Il l'a formée et il la laisse continuer son chemin sans lui et surtout sans se soucier de ce qu'elle va devenir par la suite.

Nous pouvons donc conclure que cette expérience ne le change pas du tout ou pas autant que l'on aurait pu l'espérer. Quand à sa relation avec Eliza, il est davantage intéressé par le fait d'obtenir l'amitié et le respect de son élève que par la conquête de la femme qu'elle est. Il ne va donc pas continuer à être son protecteur. Nous voudrions ici rappeler les mots d'un écrivain et philosophe anglais, Roger Scruton, qui explique l'importance d'avoir un mari-protecteur à cette époque. C'est James Tooley, dans son livre *The Miseducation of Women*, qui cite Roger Scruton lorsque celui-ci explique que le mariage était un moyen sûr d'avoir une protection et un certain statut social, longtemps après qu'une femme ait cessé d'être sexuellement attirante :

Marriage was once permanent and safe; it offered the woman social status and protection, long after she ceased to be sexually attractive. And it provided a sphere in which she was dominant. (Tooley, 2002, p. 117)

Tooley continue en disant que ce qui a de la valeur pour une femme est un sacrifice pour l'homme : « However, let us make it quite clear that that which made it valuable *to her* was a sacrifice *to him* » (p. 117). Higgins n'est pas du tout prêt à se marier, c'est-à-dire à faire ce genre de sacrifice. Pour Eliza, le mariage aurait signifié la sécurité, pour lui le sacrifice, la perte de liberté qu'il aime tant. Par ailleurs, il n'est pas attiré par elle. Il voit qu'elle pourrait éventuellement lui être utile en tant que servante mais son intérêt pour cette femme s'arrête [là](#).

Il est amoureux de son travail créateur plus que de 'l'objet' qu'il a façonné. Nous voudrions terminer cette partie en citant Dervin, qui dit : « The act of love is the act of creation, but one does not live with it, one liberates it for the world » (1975, p. 87). C'est justement ce qu'il fait. Galatea se sépare de son Pygmalion. « Eliza is now a free agent » (Gill, 1969, p. 67). Il

est clair que Higgins voit Eliza comme un simple objet d'étude. Parmi les trois protagonistes, seul Arnolphe est sexuellement attiré par sa protégée.

### 3.3 La transformation de Frank

Dans *Educating Rita*, Frank mène une vie plutôt confortable. Malgré l'échec de son premier mariage et sa relation instable avec Julia, son actuelle compagne, il n'est pas vraiment à plaindre. Il est respecté à l'université aussi bien par ses collègues que par ses étudiants. Il écrit de la poésie qui a été bien reçue par la critique. Au premier abord, il semble être un homme comblé et plutôt heureux. Pourtant nous comprenons assez rapidement que ce n'est pas le cas. Il se réfugie dans l'alcool. Voilà comme il explique sa dépendance à l'alcool :

I adore it. You see, Rita, the great thing about the booze is that one is never bored when drinking. Or boring for that matter; the booze has this marvelous capacity for making one believe that underneath all the talk one is actually *saying* something. (I, 4, p. 38)

L'alcool lui donne l'impression que tout ce qu'il dit a une certaine valeur, de l'importance. Il s'ennuie au travail, il n'est pas du tout motivé pour donner les cours du soir. Malgré les apparences, il n'a pas confiance en lui.

Nous pouvons dire que Rita arrive dans sa vie au bon moment. Elle est comme une bouffée d'air frais dans son travail et dans sa vie personnelle qui stagne. Son point de vue va apporter de la fraîcheur, de l'inattendu sur la littérature mais aussi sur la vie en générale. Mais avant tout elle va s'intéresser à lui en tant que personne et pas seulement en tant que tuteur. À la question: « Why come to me? » posée par Frank, elle répond tout simplement qu'il est fou et qu'elle aime bien cela: « Because you're a crazy mad piss artist who wants to throw his students through the window. An' I like it » (I, 1, p. 16).

Les questions qu'elle lui pose sur sa vie privée l'obligent à réfléchir et à chercher des réponses aux interrogations qu'il a évité jusque-là.

Tous les deux ont grandi au sein de classes sociales différentes. Rita fait partie de la classe ouvrière, tandis que Frank a toujours été un membre de la classe moyenne. Il a grandi dans un milieu éduqué. Ce choc de cultures, entre autres, va être bénéfique aux deux personnages. L'acquisition de l'éducation va complètement transformer la vie de Rita. Quant à Frank, le fait de rencontrer Rita, de voir son enthousiasme et sa manière de penser, va complètement

transformer sa façon de voir la vie, mais surtout de se voir lui-même sous une autre lumière grâce à son élève. Gill résume cela en disant que chacun d'eux veut se réfugier dans le monde et la culture de l'autre :

Rita and Frank are antithetical characters who are both utterly dissatisfied with their cultures and who (ironically) both try to escape to each other's world. Rita wants to become "cultured" like Frank, while he now despises his way of life and is slipping into alcoholism. (1992, p. 97)

Déjà dans la première scène, Rita explique l'importance d'un changement intérieur : « But if you wanna change y' have to do it from the inside, don't y'? Know like I'm doin' ... tryin' to do » (I, 1, p. 13). Tout au long de la pièce, ils vont discuter de l'importance du changement, de la recherche du sens de la vie. D'abord Frank est sceptique. Il ne veut même pas lui donner des cours. Ensuite il devient curieux. Sa fascination pour Rita va grandir au point qu'il va fantasmer une relation amoureuse avec elle. Il l'invite même chez lui pour un dîner entre amis. Leur relation va rester platonique durant toute la pièce. Comme Steve Lewis le dit si bien dans le commentaire de la pièce, même si l'attraction sexuelle entre les deux protagonistes est inévitable, elle s'arrête au niveau du flirt :

Any feelings of love are purely platonic and the relationship which develops is one of mutual respect between an older, educated man and a woman thirty years his junior who has a real thirst for knowledge. There is undoubtedly an attraction between the two protagonists, but it is on the level of flirtation and innuendo rather than with any intention of taking it into the realms of romantic or sexual relationship. (Lewis, 2007, p. 32)

Dans le deuxième acte, Rita est tellement transformée que Frank ne voit plus l'intérêt de continuer à lui donner des cours. Il boit de plus en plus. Il est même sous l'influence de l'alcool quand il donne ses cours dans l'amphithéâtre. Il devient jaloux des autres étudiants, surtout ceux de sexe masculin, qu'elle côtoie. Il sent que le savoir-faire de son élève dépasse les compétences du maître. Il est impressionné par sa réussite au point de lui demander d'écrire un essai sur une série de poèmes qu'il a écrits. Rita l'impressionne mais en même temps sa réussite semble le déranger. Le fait qu'elle n'a plus besoin de lui est insupportable. Il se rend compte qu'en l'éduquant il lui a en partie enlevé sa naïveté et sa spontanéité qui étaient parmi ses plus belles qualités.

Rita, à son tour, perd tout le respect pour son tuteur. Lewis remarque dans ses commentaires de la pièce :

The respect she had for Frank as both a person and as a tutor temporarily evaporates and she speaks to him as her equal. Education has served to give Rita the one thing that Frank lacks, which is happiness. (Lewis, 2007, p. 50)

À la fin d'une dispute, Rita reproche à Frank d'être ivre en permanence et elle le traite de pseudo-artiste qui s'apitoie sur son propre sort : « Mr Self-Pitying Piss-Artist » (II, 5, p. 76). Cette vérité est, certes, dure à entendre mais en même temps elle libère Frank. Quand on a touché le fond, la situation ne peut que s'améliorer. Il a toujours eu une faible estime de soi mais c'est grâce à Rita qu'il commence à affronter ses propres peurs.

Frank voudrait la garder auprès de lui. Il lui propose de le suivre en Australie, même s'il sait au fond qu'elle va refuser. Inconsciemment, il voudrait bien que ce soit elle qui le rééduque : « Frank : Rita, I thought you weren't interested in reforming me. Rita: I'm not. [...] Just that I thought you'd start reforming yourself...» (II, 1, p. 60). Il ne veut pas la perdre. Il devient dépendant d'elle, comme il est dépendant de l'alcool. Pourtant il sait qu'elle va inévitablement partir. Sa crainte de voir Rita ne plus avoir besoin de lui se réalise.

Dans la dernière scène, Rita lui offre un beau cadeau d'au revoir : une nouvelle coupe de cheveux, ce qui, selon nous, signifie un nouveau départ, une nouvelle identité de Frank qui commence par sa transformation physique. Elle lui offre 'un nouveau look', à lui de travailler sur la transformation intérieure.

Pour conclure, je voudrais encore une fois citer Lewis qui, brillamment, résume la transformation de Frank en une seule phrase : « By trimming Frank's hair, Rita can change his external appearance but she cannot change the person inside, only he can do that for himself » (2007, p. 40). Je souscris pleinement à la conclusion de Lewis. Le changement extérieur peut bien évidemment être le début d'un processus de transformation, mais seul le changement de l'intérieur a une vraie valeur. En lui proposant une nouvelle coupe, Rita retourne en quelque sorte une faveur. En tant que coiffeuse professionnelle, le changement de l'aspect physique de ses clients est ce qu'elle fait de mieux. En lui offrant un nouveau look, elle lui donne un coup de pouce dans la bonne direction. À lui de décider si une métamorphose plus profonde aura lieu ou pas. C'est donc seul que Frank va devoir changer sa vie. Ce n'est pas la nouvelle coupe de cheveux ou le fait de déménager en Australie qui va changer quoi que ce soit dans son existence.



## Conclusion

Je pense avoir montré que, dans les pièces étudiées, les trois femmes ont toutes besoin d'être poussées dans une bonne direction. Aucune ne fait la démarche spontanée de changer de vie. Même Rita qui semble être la seule, parmi les trois, à ne pas avoir été poussée par un homme, est tout de même influencée par son mari qui, lui, ne veut pas qu'elle s'instruise. C'est seulement quand l'occasion se présente qu'elles vont prendre le courage de faire le pas dans la bonne direction. Dès que quelqu'un leur permet de voir la vie sous un autre jour avec la possibilité de remettre leur condition en question, elles prennent leur indépendance avec beaucoup de volonté et d'opiniâtreté. Elles ne laisseront plus personne décider pour elles.

Elles ont la volonté d'apprendre et ainsi de changer leur existence. Sans cette volonté, l'apprentissage ne pourrait avoir lieu. Nous ne pouvons pas forcer une élève à assimiler certaines choses sans qu'elle ne voie le but et l'intérêt d'une telle démarche (Agnès), tout comme on ne peut pas l'arrêter dans sa démarche (Eliza), ou encore la persuader de renoncer à l'idée de faire des études avant même qu'elle ne commence (Rita).

Une différence importante entre les trois protagonistes est leur motivation de départ. Agnès est une élève soumise, qui n'a pas demandé à être instruite. Elle subit ce qui lui arrive, jusqu'au jour où elle se découvre, où elle apprend à se connaître, notamment grâce à l'attention et l'amour d'Horace. Tandis qu'Eliza et Rita vont faire une démarche volontaire de s'instruire. Rita s'inscrit à la faculté des lettres dans une époque plus moderne où la femme a acquis plus de liberté, un statut social plus reconnu. Elle a donc une volonté propre, une ambition.

Dans *Pygmalion*, on vient tout de même chercher Eliza. Ce n'est pas vraiment son choix au départ, car elle est tellement misérable qu'elle n'a même pas de recul sur sa propre existence pour en désirer une meilleure. En plus, il ne faut pas oublier qu'il est plus difficile à son époque de gravir les échelons sociaux et d'accéder au milieu de l'éducation qui est très réservé aux hommes.

Les trois maîtres ont des relations différentes avec leurs « œuvres ». Arnolphe aime l'image qu'il se fait d'Agnès. Frank développe des sentiments amicaux pour Rita, alors que Higgins ne semble avoir que du mépris pour son élève. L'œuvre de ce dernier est un objet, une expérience qui, certes, a été amusante, mais qui ne l'intéresse plus une fois le pari gagné. Sa

relation à son élève semble être déshumanisée. Toutefois, l'homme reste l'une des issues principales pour la femme à ces époques, car c'est aussi par le mariage et non pas seulement par l'éducation qu'elle parvient à trouver sa place dans la société. Dans la rue elle était célibataire. C'est un homme qui l'éduque pour la sortir de la rue et c'est un autre, par le biais du mariage, qui l'empêche d'y retourner. De même chez Molière, Agnès « quitte » la maison paternelle, grandit dans la maison du maître qui la veut pour son épouse, pour finalement rejoindre son futur mari Horace. Dans ces deux cas l'homme est le salut de la femme. Seule Rita n'a pas besoin du mariage pour s'en sortir. Nous pouvons dire qu'elle n'a donc pas besoin d'un homme pour profiter pleinement de ce que son instruction lui offre. Au contraire, le mariage l'enfermait, l'empêchait de s'accomplir en tant que femme, qu'individu. Instruite, elle prend seule sa vie en main, déménage et quitte son mari pour refaire sa vie, de façon autonome et indépendante. Ce qui n'était pas tout à fait une option possible pour les deux autres, vu l'écart énorme de mentalité dû sans doute au contexte et à l'époque dans laquelle elles vivaient.

Les trois maîtres retirent eux-aussi un apprentissage. Ils grandissent et apprennent autant sur le sexe opposé que sur leur propre espèce. Au début, ils ont tous tendance à se surestimer, mais tôt ou tard ils seront obligés d'affronter leurs propres peurs et d'essayer de corriger leurs défauts. Ceux qui manipulent vont être à leur tour manipulés malgré eux.

Comme nous l'avons vu à travers ce mémoire, il existe des similitudes évidentes entre les trois textes étudiés. Molière, Shaw et Russell décrivent une relation entre des hommes-maîtres et des femmes-élèves. À la fin, ce ne sont pas seulement les femmes qui retirent des enseignements sur la vie mais aussi les hommes qui tirent des leçons par le biais de cet échange. Il s'agit d'une remise en question de la manière d'être et de penser.

## Références bibliographiques

Bradby, David & Calder, Andrew (red.) (2006). *The Cambridge companion to Molière*. Cambridge: Cambridge University Press.

Debailly, Pascal (2002). *Profil d'une œuvre. L'École des femmes (1662) Molière*. Paris : Hatier.

Dervin, Daniel (1975). *Bernard Shaw: a psychological study*. Lewisburg: Bucknell University Press.

Ferradou, Carine (2004). « La réflexion sur le pouvoir du langage dans plusieurs colloques d'Érasme, le " Lucien batave " ». In Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance. N°58, 2004. p. 59-88

Gibbs, A.M. (1969). *Shaw*. Edinburgh: Oliver and Boyd Ltd.

Gill, John (1996). *Willy Russell and his plays*. Birkenhead: Countywise

Green, Laura Morgan (2001). *Educating women: cultural conflict and Victorian literature*. Athens, OH: Ohio University Press.

Knott, Sarah & Taylor, Barbara (red.) (2005). *Women, gender and enlightenment*. Houndmills: Palgrave Macmillan.

Molière (1998). *L'école des femmes: comédie*. Paris: Larousse.

Russell, Willy (2000). *Educating Rita*. Harlow: Longman.

Russell, Willy (2007). *Educating Rita*. London: Methuen Drama.

Rousselot, Paul (1971). *Histoire de l'éducation des femmes en France. 1. (Érasme, Christiani matrimonii institutio & Erasme, Matrim.christ.Inst.)*.

Shaw, Bernard (1913). *Pygmalion*. Pocket Classics. London: La Spiga Languages.

Stewart, John Innes Mackintosh (1963). *Writers of the Early Twentieth Century, Hardy to Lawrence*. Oxford: Clarendon Press.

Sörman, Richard (2001). *Savoir et économie dans l'œuvre de Molière*. Dissertation. Uppsala : Univ.

Tooley, James (2002). *The miseducation of women*. London: Continuum ( Scruton, R. (1999) “Modern Manhood”, *City Journal*, 9 (4), 80-8.

Vincent, Jean-Luc (2004). *L'école des femmes. Texte intégral + dossier*. Paris : Editions Gallimard.

Wijk, Margareth (2010). *Lecture ou confiture: parcours panoramique de l'éducation des femmes dans la littérature française*. Lund: Franska, Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet.

<http://kvalitativmetod.webs.com/metodjmfrelse.htm> (2013-12-16)

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Erasme> (2013-12-17)

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean\\_Louis\\_Viv%C3%A8s](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Louis_Viv%C3%A8s) (2013-12-17)

<http://www.ibe.unesco.org/publications/ThinkersPdf/vivesf.pdf> (2013-12-17)

[http://montmaur.voila.net/montmaur\\_mariages\\_xviii.htm](http://montmaur.voila.net/montmaur_mariages_xviii.htm) (2014-02-11)

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhren\\_0181-6799\\_2004\\_num\\_58\\_1\\_2612](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhren_0181-6799_2004_num_58_1_2612) (2014-03-02)