



André Durand présente

“Les femmes savantes”
(1672)

comédie en cinq actes et en vers de **MOLIÈRE**

pour laquelle on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

l'intérêt de l'action (page 3)

l'intérêt littéraire (page 4)

l'intérêt documentaire (page 4)

l'intérêt psychologique (page 8)

l'intérêt philosophique (page 10)

la destinée de l'œuvre (page 12)

Bonne lecture !

Résumé

Acte I

Scènes 1-2-3 : Armande, passionnée de «*philosophie*», reproche à sa cadette, Henriette d'aller sur ses brisées en recherchant le mariage avec le beau Clitandre qui lui a jadis fait la cour.

Scène 4 : Clitandre s'efforce, en dépit de la jalousie d'Armande et des manigances de Philaminte, la mère des deux jeunes filles, d'obtenir la main d'Henriette et prie la tante de celle-ci, Bélise, de favoriser leur union. Mais la vieille folle prend cette demande pour une déclaration d'amour dont elle serait l'objet.

L'action se noue par la rivalité entre les deux soeurs.

Acte II

Scène 1 : Clitandre demande l'appui d'Ariste, oncle d'Henriette.

Scène 2 : Ariste intervient auprès de Chrysale.

Scène 3 : Bélise trouble l'entretien par ses «*visions*».

Scène 4 : Chrysale déclare accepter Clitandre pour gendre.

Scène 5 : La servante Martine annonce à Chrysale qu'on la chasse pour une malheureuse faute de langage.

Scène 7 : Philaminte explique la faute commise par la servante.

Scène 8 : Chrysale en colère reproche leur conduite à sa femme et à sa sœur.

Scène 9 : Philaminte en profite pour annoncer qu'elle mariera Henriette à Trissotin, un bel esprit. Chrysale en informe Ariste.

L'action se corse par l'expression par Philaminte de sa volonté.

Acte III

Scène 1 : Philaminte, Armande et Bélise s'apprêtent à entendre Trissotin.

Scène 2 : Trissotin lit un sonnet puis un madrigal, et on s'entretient de science.

Scène 3 : Vadius, un savant et une connaissance de Trissotin, échange avec lui des compliments bientôt transformés en injures.

Scène 4 : Philaminte informe Henriette de son intention.

Scène 5 : Armande se moque de sa sœur.

Scène 6 : Mais Chrysale ordonne à Henriette d'épouser Clitandre.

La fin de l'acte offre un rebondissement de l'action.

Acte IV

Scène 1 : Armande informe Philaminte de ce qu'a fait Chrysale.

Scène 2 : Clitandre survenant, elle s'offre à lui, sans ambages.

Scène 3 : Trissotin arrive et engage une dispute avec Clitandre.

Scène 4 : Vadius reçoit un billet l'informant que Trissotin est un plagiaire et un coureur de dot. Mais Philaminte ne veut pas croire ces calomnies.

Scène 5 : Chrysale fait chercher le notaire afin de marier Henriette à Clitandre.

Dans cet acte, le caractère du coquin s'est donc révélé.

Acte V

Scène 1 : Henriette essaye de détourner d'elle Trissotin.

Scène 2 : Chrysale, suivi de Martine, vient chercher Henriette.

Scène 3 : Le notaire est aux prises avec Philaminte, qui désigne Trissotin comme époux d'Henriette, et Chrysale qui désigne Clitandre.

Scène 4 : Ariste annonce la ruine de Chrysale et de Philaminte. Trissotin renonce à Henriette. Clitandre lui offre sa fortune. En fait, la ruine de la famille n'était qu'une invention pour révéler la cupidité de Trissotin.

L'acte V voit un véritable quadrille comique qui se rompt par le coup de théâtre dramatique qui permet un dénouement heureux.

Analyse

Intérêt de l'action

Genre : *“Les femmes savantes”* sont une «*grande comédie*» avec des éléments de farce qui apportés par Bélise (le quiproquo sur les propos de Clitandre, la répétition du mot «*chimères*»), les pédants, Trissotin et Vadius, et la servante Martine (son langage où elle se plaît à l'enchaînement de proverbes). C'est une comédie de mœurs aux dialogues étincelants.

Originalité : Molière y a mis beaucoup de lui-même, y expose ses propres idées. Il faut même penser que, s'il se déclare alors contre l'émancipation des femmes après avoir défendu, tout au long de son œuvre, leur liberté, il faut presque certainement supposer un grief personnel, une rancune particulière. Au fond, c'était de lui que Molière se moquait, lui qui, après avoir surveillé l'éducation de la toute jeune Armande Béjart, eut la faiblesse d'en faire sa femme, la voyait s'égarer dans la galanterie, les belles manières, le pédantisme, tout l'artificial de la vie mondaine, devait constater l'échec de son mariage. Seule une blessure profonde, une amertume non cicatrisée peut expliquer ce raidissement. Ce fut la réaction d'un homme usé, d'un homme qui sentait la mort prochaine et qui ne pouvait pas pardonner la perte à jamais de tant de joies.

Mais il ne s'est pas privé, selon la tradition classique, d'emprunter à des confrères certains mouvements, certaines anecdotes. Bien avant 1672, il y eut des femmes prétentieuses qui se croyaient capables de rénover les mœurs, la langue, la littérature, la philosophie et voulaient régner autrement que par leurs charmes naturels, et des écrivains s'étaient emparés de ce type de femme pour le ridiculiser. Depuis un siècle, les érudits en ont découvert un grand nombre dont Molière aurait pu se servir :

- *“Epicœne or The silent woman”* (1609, *“La femme silencieuse”*), par Ben Johnson, où un pédant ridicule lit ses vers à des précieuses.

- *“No hay burlas con amor”* (*“On ne badine pas avec l'amour”*), par Calderon de la Barca (1600-1681), où une fille, Béatrix, se flatte de savoir le grec et le latin et de mépriser l'amour tandis que sa sœur cadette, Léonor, aime la simplicité traditionnelle ; laquelle des deux épousera Don Luis, fils de Don Diégo? *«Qu'une femme sache filer, coudre et repasser, elle n'a pas besoin de savoir la grammaire ni de faire des vers»*, déclare Don Diégo, ce précurseur de Chrysale.

- *“Les visionnaires”* (1637) par Des Marets de Saint-Sorlin (1595-1676), où trois sœurs ont des «visions» : Mélisse est «amoureuse d'Alexandre le Grand», Sestiane est «amoureuse de la Comédie», Hespérie croit que tous les hommes sont amoureux d'elle :

*«Dès que j'ouvris les yeux pour regarder le jour,
Je les ouvris aussi pour donner de l'amour...
Aussi de mon portrait chacun veut la copie,
C'est pour moi qu'est venu le Roi d'Éthiopie.
Hier j'en blessai trois d'un regard innocent,
D'un autre plus cruel j'en fis mourir un cent.»*

- *“La comédie des académistes”* (vers 1650) par Saint-Évremond (1610-1703), où l'évêque de Grasse, Antoine Godeau (1605-1672), et Guillaume Colletet (1598-1659), tous deux poètes, se querellent à la façon de Vadius et de Trissotin (III, 3), après s'être, comme eux, longuement complimentés.

- *“L'académie des femmes”* (1661) par Chappuzeau, refonte du *“Cercle des femmes”* dont Molière s'était peut-être inspiré pour écrire ses *“Précieuses ridicules”*, où Émilie de la Roque, dont le mari a disparu, s'adonne à la littérature et aux sciences ; quand le baron de la Roque reparaît, il s'élève contre ce mode de vie :

«Dieu me garde d'avoir jamais dans mon donjon
Une femme qui lit Descartes, Casaubon...
Une bonne quenouille en la main d'une femme
Lui sied bien et la met à couvert de tout blâme ;
Son ménage fleurit, la règle va partout,
Et de ses serviteurs elle vient mieux à bout.
Mais un livre, bon Dieu ! Qu'en prétend-elle faire?» (1, 5)

Déroulement : La pièce présente deux aspects :

- la satire, comme dans *“Le bourgeois gentilhomme”*, d'une bourgeoise saisie par la préciosité et le pédantisme ;
- l'effet de ces défauts sur une famille qui, comme dans *“Tartuffe”*, est infiltrée et menacée d'expulsion par un escroc, mais libérée par le stratagème d'Ariste, avec le problème, habituel, chez Molière, du mariage d'un enfant pour lequel s'opposent les parents. La famille de Chrysale, bon bourgeois de Paris, est tétanisée par des contradictions morales, psychologiques et sociales. Aussi l'affrontement peut-il être rendu violent, éminemment moderne, par la mise en scène.

Structure : *“Les femmes savantes”* répondent aux exigences classiques de la triple unité dramatique d'action, de temps et de lieu. Elles sont considérées comme l'une des plus achevées du répertoire de Molière.

Tonalité : Le comique des *“Femmes savantes”* provient d'abord de la folie douce de Bélise, de la faiblesse caricaturale de Chrysale et de la préciosité exagérée d'Armande et de Philaminte. Mais la violence de la satire exercée à l'encontre de l'abbé Cotin lui donne une autre couleur. Surtout, cette «grande comédie» classique va vers le drame bourgeois.

Intérêt littéraire

Le texte est en vers auxquels il nous faut familiariser notre oreille, si elle est peu habituée au rythme de l'alexandrin et à la musicalité des rimes. Voltaire a loué «ces vers admirables, qui s'impriment facilement dans la mémoire.» Pour Nisard (1844), «Aucun poète dans notre pays n'a eu plus d'imagination, de sensibilité et de raison, ni une harmonie plus parfaite. Chez les autres, l'une ou l'autre de ces facultés a dominé. Molière met tous les goûts d'accord.»

Ces vers brillants tissent humour féroce et esprit. L'habileté purement langagière de Molière éclate surtout lorsque Trissotin fait son entrée pour lire ses vers : pour parler de la raison, il lui fait utiliser tout le code du langage amoureux ; puis, quand il lit ses vers et que les femmes lâchent de petits cris d'exaltation, si l'on éteignait les lumières sur le plateau, la scène paraîtrait des plus grivoises, alors que les personnages s'en gardent bien. Telle est l'efficacité du comique de Molière que d'accorder deux choses qui ne s'accordent pas et de créer ainsi l'incongruité qui fera rire.

Intérêt documentaire

Dans ce tableau hyperbolique d'une famille bourgeoise ébranlée de l'intérieur, Molière poursuit sa décapante satire sociale de la bourgeoisie qui est caricaturée à travers Chrysale (son matérialisme : le miroir de porcelaine qu'aurait pu briser Martine), tandis que la Cour est louée à travers Clitandre.

Il reprend aussi le problème de l'autorité des parents sur les enfants qui se manifeste dans le mariage qui est imposé, en particulier aux filles (avec ce retournement significatif : ici, c'est la mère qui prétend imposer sa volonté).

Il se moque de l'engouement pour une mode qui saisit ces femmes.

Surtout, l'intérêt de l'intrigue le cède à de grandes questions sociales et intellectuelles qui trahissent l'angoisse de Molière devant l'évolution des mœurs :

La condition des femmes : Au XVII^e siècle encore, qu'elles soient du peuple ou de milieux plus aisés, elles sont soumises, elles sont enfermées. Soit dans leurs familles, sous la tutelle d'un père (sans le consentement duquel le mariage ne peut se faire), d'un frère ou d'un époux qui les contraignent à la maternité, qui les maintiennent dans un état de minorité perpétuelle, ne leur permettant de ne rien posséder en propre. Soit dans des communautés religieuses. L'état de veuve était une sorte de libération, encore que la veuve noble ne pouvait se remarier sans avoir l'approbation du roi, que la veuve roturière devait avoir celle de ses parents sous peine d'être déshéritée. Et on se livrait à la persécution des prétendues sorcières. Molière, à qui rien de ce qui était humain n'était étranger, a été, toute sa vie, préoccupé par la condition des femmes, a, dans toute son oeuvre, défendu leur liberté, s'est montré en faveur de leur juste émancipation, s'est, en particulier, dans plusieurs d'entre elles, opposé au mariage forcé.

L'éducation des femmes : S'appuyant sur le jugement de Platon («Une femme, quelque rôle qu'elle joue, demeure toujours femme, c'est-à-dire sotte et folle.»), sur l'adage latin : «Fragilitas, imprudentia, imbecillitas sexus», mettant en relief le fait qu'Ève, qui n'était rien de plus, à l'origine, qu'une côte d'Adam, avait joué un rôle néfaste dans le jardin d'Éden, nombreux étaient ceux qui voulaient maintenir les femmes dans l'analphabétisme et l'ignorance. D'ailleurs, à la suite des guerres de religion, la situation générale de l'instruction était catastrophique, l'enseignement populaire avait presque disparu dans la plupart des régions. Quand on permettait aux femmes de s'instruire, on voulait que ce ne soit que dans un esprit pratique pour former des filles chrétiennes, des épouses dociles et résignées, des mères fructueuses : catéchisme, budget familial, couture, écriture, arithmétique, lectures édifiantes. On leur enseignait l'amour de la vertu, des bonnes moeurs, la civilité et les bienséances, pour former des filles dociles et résignées, des épouses et des mères chrétiennes. On était hostile à celles qui étaient désireuses de briller dans les arts.

Mais des femmes, qu'on peut considérer comme des féministes, s'élevèrent contre cette situation. Écrivaine d'immense réputation, Madeleine de Scudéry (1607-1701), montra l'erreur de ceux qui voulaient maintenir les femmes dans l'ignorance, tout en exigeant d'elles une attentive compréhension et «*des clartés de tout*» car cela entravait le progrès de toute la société. Elle voulait lutter contre la tyrannie, contre cette morale domestique autoritaire que l'époque avait codifiée, contre le mariage imposé, contre la maternité forcée. Elle refusait que la nature ait assigné aux femmes les fonctions les moins importantes et les plus basses. En 1653, dans le dixième tome de son «*Grand Cyrus*», roman-fleuve dont on attendait fiévreusement la suite depuis cinq ans qu'il était commencé, elle exprima son point de vue en ces termes : «Je suis loin de proposer que les femmes soient savantes, ce qui, à mon sens, serait au contraire une grande erreur ; mais, entre la science et l'ignorance, il y a quelque moyen terme que l'on devrait précisément adopter.» Ne fallait-il pas que toute femme du monde soit «capable de comprendre les conversations de l'homme instruit, de pouvoir disserter sur toutes choses, non par sentences, ni comme un livre, mais en quelque sorte comme la saine raison humaine qui médite et n'a pas à rougir de son savoir?»

Puisque les lieux du savoir officiel étaient interdits au sexe faible, il fallait, stratégie de survie pour celles qui, dans une société patriarcale qui leur refusait tous droits à une éducation égale, étaient désireuses de s'instruire mutuellement en toute liberté, d'acquérir des connaissances que couvents et collèges leur refusaient, de participer à la vie culturelle de l'époque, instituer ces universités des femmes que furent les salons littéraires. Elles y accueillirent le grand souffle du baroque. Elles y chantèrent aussi les louanges de leur propre sexe. Ces salonnières ont non seulement sorti la science de l'université sexiste, mais elles l'ont propagée et vulgarisée en fondant des sociétés de conférences de philosophie, de littérature, de géographie, etc., en donnant des concerts, faisant ainsi revivre la tradition du mécénat éclairé. À l'aube des Lumières, le savoir s'étendait et les femmes commençaient à y accéder, ce qui entraînait un bouleversement de préjugés solides. Encore que Mme de Montespan ait écrit à Mme de Lauzun ce billet : «Il lia sy lontant que je n'ai antandu parler de vous» ! Ainsi La Mothe le Vayer (1588-1672) s'était gaussé dans sa «*Prose chagrine*» : «Je préfère en beaucoup de façons un modeste ignorant à un vain et présomptueux savant». Il avait aussi dénoncé la «sottise cultivée», observé que les femmes «qui veulent passer pour savantes ignorent

ordinairement tout ce qu'elles pensent savoir et... ne sont véritablement savantes qu'en ce qu'elles feignent d'ignorer».

En écrivant sa comédie, en s'en prenant aux intellectuelles en jupons, Molière, qui avait lui-même, encore jeune auteur débutant, trouvé des encouragements dans le salon littéraire de Ninon de Lenclos, qui recherchait la compagnie de femmes d'esprit, éclairées et de bon sens, affranchies ou désirant l'être, qui lisait toujours ses premiers jets d'abord à sa femme de chambre et qui se fiait à son jugement, prenait donc part à une très vieille polémique qui, en fait, s'inscrivait dans un mouvement d'émancipation plus large, comme le montrait Mlle de Scudéry qui était une «précieuse».

La préciosité : C'était la résurgence, au début du XVIIe siècle, d'une éternelle revendication des femmes qui demandent que les hommes respectent les valeurs féminines, qu'ils leur accordent du prix, qu'elles soient précieuses à leurs yeux, qu'ils se montrent attentionnés, délicats, qu'il fassent preuve de galanterie, de politesse, de raffinement. Elles voulaient «débrutaliser l'amour» parce qu'elles protestent contre «le terrorisme cynique des hommes» et elles prônent une conception idéaliste, opposent le corps à l'esprit.

Cette attitude n'est apparue que dans la société occidentale du fait du rôle donné par le christianisme à une femme, la Vierge Marie, mais ce besoin n'a pu se manifester une première fois qu'après les périodes de violence des grandes invasions, qu'après la relative liberté qu'avaient donnée aux femmes de l'aristocratie l'absence de leurs époux pendant les Croisades : ce fut l'idéal de l'amour courtois, la volonté de la part des femmes que fasse preuve à leur égard de courtoisie, que leur fasse la cour, non pas l'époux, qui a été imposé, mais l'amant qui a été choisi (d'où la promotion de l'amour libre) et qui, parfait chevalier, doit passer par des épreuves pour mériter l'amour de sa dame. Les guerres, donnant de nouveau la primauté aux valeurs masculines, étouffèrent ces aspirations qui s'exprimèrent de nouveau après les guerres de religion : ce fut la préciosité du début du XVIIe siècle qui s'était épanouie dans la vie mondaine des salons comme celui de Catherine de Rambouillet (1588-1665), qui recevait couchée sur un lit d'apparat, ses visiteurs assis autour sur, selon leur importance, des fauteuils, des chaises, des tabourets ou des carreaux (par terre). Si on suivait des conférences données par d'illustres penseurs, on lisait et on faisait surtout des vers, des sonnets et des madilgaux, de courtes pièces de vers exprimant des pensées galantes. On est allé vers de plus en plus d'affectation et de moins en moins de profondeur. C'est cette dégradation que Molière a surtout connue alors qu'il était en province, et, si pour lui comme pour bien de ses contemporains, les précieuses parisiennes étaient acceptables, il épingla leur imitation par des «*pecques provinciales*» dans «*Les précieuses ridicules*».

On peut se référer à la précieuse qu'est Roxane dans «*Cyrano de Bergerac*» de Rostand, au tableau de la préciosité qu'il a fait : les noms recherchés (41, 49), le goût des adverbes («Épouvantablement ravissante», 48), le discours sur le Tendre (162), les allusions à Honoré d'Urfé (190, l'eau fade du Lignon). Dans le film de Rappeneau, on voit un salon précieux.

Il fallait savoir parler pour conquérir le cœur de Roxane qui, comme bien de ces femmes, avait avant tout ce que Montaigne appelait «la superstition des paroles». Elles s'offusquaient du langage un peu vert adopté par les hommes, même à la cour, sous le règne d'Henri IV, imposaient leurs décrets auxquels il fallait se soumettre, sous peine de passer pour un «pied plat». Le langage affecté, ampoulé, devint à la mode. On inventa même des expressions pour traduire certains mots communs : le «conseiller des grâces» pour désigner un miroir, les «commodités de la conversation» pour un fauteuil et «se délabryntiser les cheveux» pour se peigner... Bientôt, la liberté de langage ne fut plus possible qu'entre hommes ; si certains libertins affirmèrent avec ostentation leur gauloiserie, ce fut peut-être pour narguer la tyrannie des précieuses que l'obséquiosité de leurs thuriféraires rendait odieuse.

Non contentes de régenter les belles manières, ces animatrices de la vie mondaine prétendaient encore donner régenter la littérature, et des «valets de plume» servaient leurs desseins conquérants. Dans la pièce, ils sont représentés par les hommes de lettres et beaux esprits, Trissotin et Vadius, à travers lesquels Molière vidait une autre querelle.

Le pédantisme : Alors qu'aujourd'hui, un auteur attaqué se défendrait en écrivant dans les journaux. Molière, pour répondre à des contradicteurs ou à des offenseurs, se servait de son théâtre comme d'une tribune de presse. En écrivant "*Les femmes savantes*", il se conformait à cette habitude : il se défendait contre l'abbé Cotin. La comédie avait d'ailleurs d'abord été intitulée "*Tricotin*", ce qui était, en dépit de la prétention qu'elle ne contenait aucune allusion personnelle, une nette désignation du nom de ce Cotin que Boileau déjà avait pris à partie ("*Satire VII*") et dont Molière avait à se venger.

Quasi septuagénaire en 1672, puisque né en 1604, Cotin était un homme important : aumônier du roi, il siégeait à l'Académie depuis dix-sept ans. Il ne manquait pas de connaissances puisque, selon Perrault, il pouvait «dire par cœur Homère et Platon». Il ne manquait pas de souplesse d'esprit puisqu'il avait conduit son œuvre d'écrivain sur trois avenues parallèles : théologie, hellénisme, poésie. Théologien, il avait conçu un "*Traité de l'âme immortelle*" qui faisait se pâmer d'aise les Bélises. Poète précieux portant perruque blonde bien frisée, reçu à bras ouverts (souffrez que «pour l'amour du grec, Monsieur, on vous embrasse») chez Mmes de Rambouillet, de Nemours, de Guise, et chez Mlle de Montpensier, il avait fait applaudir dans les «cercles» et les «bureaux d'esprit» un "*Recueil de rondeaux*" (1650) et des "*Œuvres galantes en prose et en vers*" (1663-1665).

Mais ni la science ni les Muses, ni même la religion ne lui avaient procuré la sérénité. D'humeur hargneuse, il ne supportait pas la critique ; il répondait à la contradiction par l'injure. Attaqué par Boileau, il le nomma «sieur de Vipéreaux». Attaqué par Ménage, il écrivit une "*Ménagerie*" (1659) et encouragea Molière, alors de ses amis, à faire une comédie qui aurait eu pour titre : "*Ménage hypercritique*". On l'a cru longtemps l'auteur de la "*Satire des satires*" (écrite en 1666 et développée en 1668) où figure cette attaque contre l'auteur du "*Tartuffe*" :

«J'ai vu des mauvais vers, sans blâmer le poète ;
J'ai lu ceux de Molière et ne l'ai point sifflé....
Je ne puis d'un farceur me faire un demi-dieu.»

Il fut aussi l'auteur de "*La critique désintéressée*", abominable libelle appelant les foudres de l'Église (l'excommunication) et la sévérité de la justice royale sur l'impiété, sur l'infamie des auteurs de comédies. Et il collabora avec l'abbé de Pure et Quinault pour dénoncer, dans "*La bastonnade*", les méfaits de Boileau, ami du «héros des farceurs, qui par intérêt tâche de détruire les bons auteurs dans l'esprit de Sa Majesté».

Pareilles attaques dépassaient le ton de la polémique littéraire. En reprenant l'accusation (1666) du janséniste Nicole contre les auteurs dramatiques, «empoisonneurs publics, non des corps mais des âmes des fidèles», en voyant dans les comédiens des créatures du diable, en accusant d'athéisme le portraitiste des faux-dévots et du libertin Don Juan, Cotin savait qu'il trouverait des alliés nombreux à la Cour et dans l'Église : commencée dès les premiers temps chrétiens, la «querelle du théâtre» n'était pas terminée, une étincelle pouvait rallumer la colère des autorités. Mais Molière avait l'humeur vive, explosive même, et il sut mettre les rieurs de son côté, comme son ami Boileau qui, dénoncé lui aussi par Cotin, s'était dressé contre lui en 1667, le raillant en ces termes :

«Qui méprise Cotin n'estime point son Roi,
Et n'a selon Cotin ni Dieu, ni foi, ni loi.»

La méchanceté fait plus parfois, pour la renommée, que le talent ou le génie. Le madrigal de Trissotin est tiré des œuvres de Cotin et le comédien qui interprétait le rôle portait un costume de l'abbé Cotin acheté chez un fripier. En clouant au pilori du ridicule le bel esprit Trissotin, qui discourt en vers et en latin, appelé à l'origine Tricotin (Trissotin est moins transparent mais plus significatif car il veut dire triple sot), Molière croyait seulement défendre le théâtre et la liberté de pensée, en même temps qu'il amusait son public. Se doutait-il qu'il donnait l'immortalité à un vieil homme de lettres que, néanmoins, il tua moralement et enterra sous des rires dont il ne se releva pas. Aussi "*Les femmes savantes*" sont-elles inspirées en partie par la rancune.

À travers Vadius, Molière s'est aussi attaqué à Ménage et on s'est demandé pourquoi. Peut-être simplement pour masquer l'importance de la satire contre un abbé de ruelle devenu dénonciateur. Ménage était un helléniste apprécié, quoique un peu pédant : poète, il publiait des vers français sous le nom d'Ægidius Menagius, il tenait à son titre «*de savant en us*». Mme de Lafayette l'estimait, Mme de Sévigné aussi. Comme bien d'autres écrivains de son temps, il se querellait avec ses confrères :

Gilles Boileau, l'abbé d'Aubignac, Cotin. Un jour, selon l'abbé d'Olivet, Cotin lut à Mademoiselle un sonnet qu'il avait fait sur la fièvre de Mme de Longueville. «Comme il achevait de lire ses vers, Ménage entra. Mademoiselle les fit voir à Ménage, sans lui en nommer l'auteur. Ménage les trouva ce qu'effectivement ils étaient, c'est-à-dire détestables ; là-dessus nos deux poètes dirent à peu près l'un à l'autre les douceurs que Molière a si agréablement rimées.» Les choses ne se passèrent peut-être pas exactement ainsi. Selon le *“Menagiana”*, la scène se serait déroulée chez Gilles Boileau. Selon le *“Boleana”* (1742) et selon Louis Racine (1747), elle aurait eu lieu entre Gilles Boileau et Cotin. Tallemant des Réaux raconte une dispute semblable qui eut lieu entre Godeau et Colletet, et si la tradition n'obligeait à mettre les noms de Cotin et de Ménage sur le Trissotin et le Vadius de Molière, la tentation serait grande d'y voir l'origine de celle des *“Femmes savantes”*, d'autant plus que *“La comédie des académistes”* contient une scène où Godeau accueille les compliments de Colletet avec la naïve vanité de Vadius. Quoi qu'il en soit, elle était belle et convenait fort bien à une comédie. D'autant mieux que Ménage avait déjà été pris à partie, dans *“Les précieuses ridicules”* avec tous les habitués des Samedis de Madeleine de Scudéry, et que le trait avait plu. Sa caricature passa fort bien la rampe. Cependant, AEGIDIUS MENAGIUS ne vit pas dans Vadius son reflet. On en sourit.

Intérêt psychologique

Les personnages sont tissés de contradictions, c'est-à-dire extrêmement humains. Leur étude peut s'organiser par une opposition entre les personnages ridicules et les personnages sensés, examinés chacun selon son importance :

Les personnages ridicules :

Les deux poètes de cour, véritables monstres d'égoïsme, représentent un sommet de la fatuité. Ce sont deux complices qui deviennent des ennemis, se déchirant tels des intellectuels d'aujourd'hui. Vadius n'est guère qu'une tête de Turc, tandis que Trissotin est non seulement, comme son nom l'indique un triple sot tout rempli de son savoir et tout gonflé de la gloire qu'il croit avoir méritée, mais un arnaqueur, un escroc, une répugnante canaille qui, comme Tartuffe, s'est introduit dans une famille et dont la cupidité est révélée.

Bélise, «*visionnaire*» à la douce folie, farcie de romans, est évidemment la précieuse ridicule par le monde chimérique que crée son imagination, son idée fixe, puisque, vieillissante et laide, suivant la logique parfaite des fous et s'y tenant, elle se croit désirable et élégante, certaine que tous les hommes succombent à ses charmes, sont amoureux d'elle, veulent monter à l'assaut de la forteresse inexpugnable de sa vertu.

Philaminte, bourgeoise autoritaire et pédante, entichée de science au point d'en perdre le sens commun, se montre ridicule en chassant sa servante parce qu'elle ne parle pas bien français. Elle domine par son magnétisme impressionnant, dirige son mari comme un pantin, se montre inflexible, d'une fascinante dureté. Cependant, elle s'est entichée d'un poète vaniteux et ridicule, et, aveuglée par son admiration pour ce rimailleur, elle veut le lui faire épouser, prenant ainsi la place habituelle chez Molière des pères tyranniques. Mais elle est intelligente et se distingue par une authentique hauteur d'âme en supportant la perte de sa fortune avec un héroïsme véritable.

Armande, par sa complexité, est un grand personnage, très supérieur aux Cathos, aux Madelon et aux Bélise. Son enfance ayant été dominée par une mère autoritaire, elle s'est réfugiée dans une tour d'ivoire pseudo-intellectuelle, froide et disciplinée, avec plus d'orgueil que de vanité. Ayant quelque chose d'Hypatie et quelque chose des femmes de Corneille, elle s'est persuadée que la gloire de la femme est de s'élever au-dessus des sens, au-dessus de la vile matière, et de mépriser les sollicitations de la nature. Cela est clair dès les premières répliques entre elle, qui dédaigne l'idée de l'union des corps, et sa soeur, qui défend un bonheur tout simple en parlant de mariage :

«*Mariez-vous, ma soeur, à la philosophie,*

*Qui nous monte au-dessus de tout le genre humain,
Et donne à la raison l'empire souverain,
Soumettant à ses lois la partie animale,
Dont l'appétit grossier aux bêtes nous ravale.»*

Elle est l'artifice, comme Henriette est la nature. Mais elle est devenue ainsi une malheureuse fille à l'âme étroite, victime de ce que nous nommerions des «complexes». Précieuse et pédante, elle a des prétentions au savoir, a préféré la philosophie et les accords grammaticaux à la cour que lui faisait Clitandre. Elle a un ton péremptoire, parfois acariâtre. Elle devient ridicule quand, regrettant son choix amoureux, elle se montre jalouse de sa soeur qu'elle déteste, vindicative, fielleuse et haineuse, tentant de l'empêcher d'épouser Clitandre sous prétexte que la science rend plus heureuse que le mariage. Elle se trahit quand elle n'hésite cependant pas à vouloir l'épouser, se méprenant sur ses intentions, ce qui, en fait, ne manque pas de grandeur car on a pu dire qu'elle est, dans tout le théâtre de Molière la seule protagoniste féminine qui se pose le problème de l'amour parmi les déconvenues de l'ordre social, comme on voit, à travers les Arnolphe et les Alceste, que Molière lui-même se l'est posé. Elle est celle qui, comme Alceste, voudrait que la vie s'ouvre sur la grandeur et ne s'enferme pas dans la médiocrité. Elle apparaît alors comme l'intellectuelle idéaliste.

Ce n'est pas pour rien qu'à ce grand rôle douloureux de la pièce Molière a donné le nom d'Armande car c'est avec Armande Béjart qu'il vivait un drame personnel, qu'il réglait ses comptes. L'évolution qu'il a subie depuis "*L'école des femmes*" fut celle d'un homme qui avait surveillé l'éducation d'une fille (qui était peut-être sa propre fille), qu'il avait épousée, qui se livrait à un libertinage outrancier et dont, vieux mari trahi et jaloux, il voulait tirer vengeance au moyen de sa pièce qui est née de cette blessure profonde, de cette amertume non cicatrisée.

Chez ces trois femmes, on perçoit les balbutiements d'un certain féminisme. Il est vrai que, aussi déroutées soient-elles, elles montrent une volonté certaine de redéfinir le rôle que la société leur octroie, de s'élever socialement. Bien qu'elles deviennent complètement ridicules, bêtement charmées par un imposteur, leur désir de changer de situation est tout de même un signe de leur intelligence.

Parmi les personnages sensés, «naturels», certains sont là pour nous faire rire mais d'autres défendent nettement les idées de Molière.

Chrysale n'est qu'un bourgeois si terre-à-terre, si bas, si borné, si médiocre, si vulgaire et si prosaïque qu'on se demande comment on a pu croire qu'il était le porte-parole de Molière. Bon mais lâche, il se fait fort de tout quand il est seul mais cède tout quand sa femme paraît car il est soumis à ses ordres, inapte à s'opposer à ses volontés totalitaires, même s'il veut faire croire qu'il est le maître dans sa maison. Son manque de caractère peut inspirer de la compassion.

Martine, la servante, parle mal mais a du bon sens :

*«L'esprit n'est point du tout ce qu'il faut en ménage,
Les livres cadrent mal avec le mariage».*

Elle apporte son soutien moral à Chrysale. Cependant, comme ses maîtres, elle a des principes et se répand en déclarations et ses plaisanteries sont à pleurer.

Clitandre a pu être considéré comme un modèle français d'élégance de pensée, de tolérance aimable, de courtoisie non dénuée de franchise, de générosité familière. Il est un parfait «honnête homme» comme Philinte. Il est sincère, mais a un peu trop à la bouche ce mot de sincérité, mettant la main sur le cœur, se frappant la poitrine, étalant les preuves de sa vertu. Pourtant ce personnage présenté comme sympathique et qu'aime Henriette, profère cette énormité :

*«Je consens qu'une femme ait des clartés de tout.
Mais je ne lui veux point la passion choquante
De se rendre savante afin d'être savante ;
Et j'aime que souvent, aux questions qu'on fait,
Elle sache ignorer les choses qu'elle sait.*

*De son étude enfin je veux qu'elle se cache,
Et qu'elle ait du savoir sans vouloir qu'on le sache,
Sans citer les auteurs, sans dire de grands mots
Et clouer de l'esprit à ses moindres propos.» (vers 218-226)*

Henriette, si elle ne prétend pas à la préciosité et à la science, fait preuve d'une fine intelligence, réprouve les artifices du pédantisme et préfère une vie plus terre-à-terre de femme mariée au sage Clitandre. Elle est redoutablement spirituelle, mais pas à ta manière mondaine. Dans certains propos qu'elle tient à Trissotin, elle est peuple avec de l'esprit et de l'élégance bourgeoise. On a souvent reproché à cette adolescente d'être si lucide, si réfléchie, si raisonnable, et d'avoir des idées si bourgeoises, d'être un peu triste parce qu'elle connaît trop de choses, sa mère, en femme de science, et son père, en vrai Gaulois, s'étant exprimés librement devant elle. Elle est la fille de Molière, encore plus que celle de Chrysale avec qui, situation exceptionnelle, elle est d'accord parce qu'il entre dans son projet. On peut admirer la noble simplicité avec laquelle elle refuse d'épouser Clitandre quand elle se croit ruinée : dans ce refus, quel aveu de tendresse et comme on sent au tremblement de sa voix mouillée de larmes de quelle lutte navrante et héroïque ce refus est l'issue. Elle et Clitandre feront le plus vrai, le plus paisible des couples.

Ariste, homme de bon sens et plein d'une droite raison, appartient à la série des sages de Molière, comme le Cléante du *"Tartuffe"*, ou le Béralde du *"Malade imaginaire"*, mais il a une physionomie bien distincte. Il est assez rarement raisonneur : presque tout son rôle est en action ; sa destination est d'être pour Chrysale comme un réservoir d'énergie, lui demander de se ressaisir, de soutenir ainsi pendant trois actes l'action dramatique et d'assurer, à la fin, un heureux dénouement par son stratagème.

Ainsi, dans *"Les femmes savantes"* comme dans les autres pièces de Molière, les personnages, dont la valeur didactique est évidente, ne sont jamais abstraits, ne sont pas des marionnettes chargées de soutenir une thèse, mais des individus nuancés, des êtres humains, avec leurs nuances et leurs contradictions.

Intérêt philosophique

Critique des mœurs, Molière, s'il était convaincu de l'importance de la culture, de l'instruction, se livra ici à une satire du faux savoir et, quand il est vrai, du pédantisme, condamna les donneurs de leçon et montra les méfaits qu'une telle manie pouvait produire dans une honnête famille bourgeoise.

Mais, esprit libéral, il s'était toujours posé la question de la place faite à la femme dans la société. Un de ses grands thèmes fut sa protestation contre sa domination par l'homme, contre la fragilité de son statut. Dans *"L'école des femmes"*, où Agnès échappe à Arnolphe, il avait mis en scène sa libération. Pourtant, on peut se demander si ce ne fut pas avec une certaine complaisance qu'il soutint les griefs d'Arnolphe contre l'éducation de la femme qui préfiguraient ceux de Chrysale :

*«Non, non, je ne veux point d'un esprit qui soit haut,
Et femme qui compose en sait plus qu'il ne faut.
Je prétends que la mienne, en clartés peu sublime,
Même ne sache pas ce que c'est qu'une rime...
En un mot, qu'elle soit d'une ignorance extrême ;
Et c'est assez pour elle, à vous en bien parler,
De savoir prier Dieu, m'aimer, coudre et filer.» (I, 1)*

Et il faut remarquer que, moins d'un an avant de présenter trois femmes savantes qui rêvent de «devenir auteurs», il s'était moqué d'un bas-bleu provincial dans *"La comtesse d'Escarbagnas"* (scène 5).

Enfin, dix ans après *"L'école des femmes"*, il rappelait à l'ordre la gent féminine dans *"Les femmes savantes"*, se moquait d'elles comme il s'était moqué des *"précieuses ridicules"*. Si l'on accepte facilement la farce sur les précieuses, on a plus de difficulté à le suivre dans sa comédie des femmes

savantes parce qu'elle s'en prend à une aspiration légitime. On ne se serait pas mépris sur sa volonté s'il l'avait intitulée "*Les femmes pédantes*" ou "*Les savantes ridicules*". C'est sa seule pièce d'esprit conservateur et même réactionnaire. Qu'on écoute cette charge où il fait dire à Chrysale :

*« Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,
Qu'une femme étudie et sache tant de choses :
Former aux bonnes moeurs l'esprit de ses enfants,
Faire de son ménage, avoir l'oeil sur ses gens,
Et régler la dépense avec économie,
Doit être son étude et sa philosophie.
Nos pères, sur ce point, étaient gens bien sensés,
Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez
Quand la capacité de son esprit se hausse
À connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse.
Les leurs ne lisaient point, mais elles vivaient bien ;
Leurs ménages étaient tout leur docte entretien,
Et leurs livres, un dé, du fil et des aiguilles,
Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles. »* (Acte II, scène 7)

En contrepartie, on ne trouve que ce maigre quatrain d'Armande :

*« C'est faire à notre sexe une trop grande offense
De n'étendre l'effort de notre intelligence
Qu'à juger d'une jupe et de l'air d'un manteau,
Ou des beautés d'un point, ou d'un brocart nouveau. »* (Acte III, scène 2)

On peut en effet penser que, lui qui avait défendu la liberté des femmes dans toute son oeuvre, qu'on pouvait croire féministe, se révéla alors anti-féministe, misogynne forcené tapant sans relâche sur le savoir des femmes et leur douteuse intelligence, s'en prenant à l'éducation de toutes les femmes, sans distinction, les enguirlandant toutes pour mettre en évidence les travers de certaines (un homme englobe-t-il tous les hommes pour faire ressortir un travers?). Nombreuses sont d'ailleurs les femmes qui n'aiment pas Molière parce qu'il ne les prend pas suffisamment au sérieux, ne les montre ni romanesques, ni passionnées ; elles ne lui pardonnent pas sa défense du mariage, pas plus qu'elles n'acceptent le type d'Henriette et la thèse des "*Femmes savantes*". Il trouve ridicule la vanité du savoir chez les femmes et non leur désir d'instruction ; il ne critique pas le désir légitime des femmes de s'instruire, de réaliser leur potentiel.

En fait, Molière épinglait le pédantisme des deux sexes, se moquait d'un mauvais poète, d'une femme ayant mal digéré la philosophie, d'une fille faisant des manières avec ses sentiments naturels. Il ne haïssait pas l'esprit et la science, pouvant répondre avec Clitandre :

*« ... je hais seulement
La science et l'esprit qui gâtent les personnes.
Ce sont choses de soi qui sont belles et bonnes. »* (vers 1276-1277).

Il ne s'en prenait pas à toutes les femmes. Seulement à celles qui sont trop précieuses, qui tombent dans le maniérisme langagier, le mauvais goût, les exagérations du féminisme, l'extravagance, l'affectation, l'exhibitionnisme, et à celles qui se veulent trop savantes et qui, ainsi, délaissent leur maison et perturbent l'équilibre familial. Il semblait donc bien penser que l'étude ferait oublier aux femmes leur rôle traditionnel de mères, d'épouses, de maîtresses de maison, les priverait de coquetterie et finalement de tout charme ; qu'en célébrant de mauvais poètes, plus habiles diplomates que riches en talent, elles exerceraient une influence néfaste sur la littérature ; qu'elles ne se servaient de la science que comme d'un prétexte à éluder leurs devoirs ; qu'elles remettaient donc en question la structure sociale car, si on les laissait faire, elles ôteraient bientôt aux hommes leur liberté de parole, voire de pensée ou, crime suprême, d'autorité maritale. La comédie apparaît dirigée contre une sorte de trahison du contrat social entre l'homme et la femme. Le dénouement est un coup de

théâtre par lequel la volonté des femmes de prendre le pouvoir s'écroule et l'homme reprend le dessus.

Molière croit en la supériorité de l'homme, il est en faveur de sa domination, s'est toujours rallié à la thèse quasi immémoriale et qui lui paraît intangible qui veut que le rôle des femmes dans la famille, dans la société, soit dicté par la nature de leur sexe. Pour lui, un couple qui «marche» bien est fondé sur l'amour partagé et la soumission de la femme. Une maison qui va bien est basée sur l'efficacité de la femme à faire marcher la domesticité et l'efficacité de l'homme à faire marcher sa femme. Martine n'est-elle pas sa porte-parole lorsqu'elle déclare :

*«Si j'avais un mari, je le dis,
Je voudrais qu'il se fît le maître du logis.
Je ne l'aimerais point s'il faisait le Jocrisse ;
Et, si je contestais contre lui par caprice,
Si je parlais trop haut, je trouverais fort bon
Qu'avec quelques soufflets il rabaissât mon ton.» (V. 3)*

Il faut reconnaître qu'il aurait fallu que Molière soit révolutionnaire pour parler des femmes autrement qu'il ne l'a fait. Or il appartenait à une civilisation où le peuple était humilié, étranglé par les guerres, les impôts, où les femmes étaient doublement soumises, à la royauté et aux hommes, leur homme, où les enfants portaient le triple fardeau.

Il ne s'est pas attaqué à la science et à l'esprit, comme l'a remarqué Voltaire : «Molière, ce législateur dans la morale et dans les bienséances du monde, n'a pas assurément prétendu, en attaquant les femmes savantes, se moquer de la science et de l'esprit. Il n'en a joué que l'abus et l'affectation.» Et cette observation a été développée par Sainte-Beuve : «Une femme savante de profession est odieuse ; mais une femme instruite, sensée, doucement sérieuse, qui entre dans les goûts, dans les études d'un mari, d'un frère ou d'un père ; qui, sans quitter son ouvrage d'aiguille, peut s'arrêter un instant, comprendre toutes les pensées et donner un avis naturel, quoi de plus simple, de plus désirable?»

En fait, Molière, tout comme dans ses autres comédies de caractères, visait ici aussi le genre humain au sein duquel il montrait ceux qui prêtent à rire parce qu'ils ne sont pas naturels, parce qu'ils ont abandonné toute modération : les précieuses, les pédants, les prudes, les marquis, les coquettes, les barbons amoureux, les hypocrites, tous ceux dont on peut dire que le ridicule ou l'odieux consiste essentiellement à farder, à déguiser, à masquer ou à dénaturer la nature, ceux qui superposent en eux une nature artificielle. Il haïssait ce qui sort du naturel, du normal, de l'habituel, ce qui extravagant, ici l'excès de ne vouloir vivre que pour le savoir. Il ne s'est pas attaqué à la promotion des femmes, mais à des individus qui ridiculisent le féminisme. Il ne mit d'ailleurs jamais sur la scène des systèmes mais des êtres humains. Et il ne prêcha ni ne refusa : il peignit des mœurs et fit parler et vivre des personnages, laissant à la philosophie elle-même le soin de disputer du vrai et du faux. Cependant, il a toujours prôné l'opinion conservatrice résumée dans ces deux adages latins qui révèlent seulement une vieille sagesse : «In medio stat veritas», «In medio stat virtus». L'idée de la nature joue un rôle essentiel dans sa comédie, car elle devient puissance d'équilibre si elle pousse à rechercher en tout le «juste milieu». Il reste que, s'il y a un juste milieu en tout, il change forcément de place au fil des siècles et que nous ne pouvons guère prévoir où il sera demain. L'intellectuelle, qui était parfaitement ridicule en 1672, figure aujourd'hui dans le groupe du «juste milieu». Il faut nous en convaincre : il y a aujourd'hui des femmes dont les manières, jugées grotesques par tout le monde, seront adoptées demain par la majorité sociale.

Destinée de l'oeuvre

«*Les femmes savantes*» furent créées à Paris le 11 mars 1672 au Palais-Royal. Le fait qu'Armande Béjart, qui tenait d'ordinaire l'emploi de coquette, jouait le rôle d'Henriette retint l'attention.

La pièce obtint un vif succès, puisque douze représentations en furent données avant la relâche de Pâques. Mais, à la reprise, les recettes tombèrent et Molière retira sa comédie de l'affiche où elle ne revint que rarement. Lorsqu'à nouveau on la joua, La Grange inscrivit ce titre sur son registre :

"Trissotin". Le 11 août, elle fut jouée au château de Saint-Cloud, pour Monsieur. Le 17 septembre, le roi l'accueillit à Versailles. Le 16 décembre (date de l'achèvement d'imprimerie), elle parut en librairie.

Les premiers échos furent favorables à Molière. Selon le père Rapin, « "Les femmes savantes" firent tant de honte aux dames qui se piquaient trop de bel esprit que toute la nation des précieuses s'éteignit en moins de quinze jours... elles ont été plus en garde contre la réputation de savantes et de précieuses que contre celle de galantes et de déréglées ».

Un an après la satire des "Femmes savantes", le cartésien Poullain de la Barre « démontra » "L'égalité des sexes" et, bien qu'en 1675 il ait aussi « démontré » "L'excellence des hommes", on peut dire qu'alors les femmes avaient cause gagnée. Si Molière avait pu vivre assez longtemps, il eût vu s'épanouir une génération de vrais bas-bleus dont certains pourtant ne furent pas dépourvus de talent :

- Mlle Bernard (1662-1712) ;
- Mlle de Murat (1670-1716) ;
- Mme de La Force ;
- Mme Lhéritier (1664-1734), cousine des Perrault et autrice de "Finette ou L'adroite princesse" ;
- Mme d'Aulnoy (1650-1705), dont il aurait approuvé le réquisitoire contre le mariage de raison, qui figure dans "L'oiseau bleu", ;
- l'helléniste réputée qu'était Mme Dacier ;
- la vraie savante qu'était Émile Le Tonnelier de Breteuil, marquise du Châtelet, la brillante amie de Voltaire qui fut capable, avec son aide, de traduire du latin les "Philosophiae naturalis principia mathematica" ou "Éléments d'une philosophie mathématique", œuvre fondamentale (1687) de Newton.

Sous Louis XV, des femmes savantes ouvrirent leurs salons aux philosophes et aux artistes, possédèrent leur cabinet de physique ou d'histoire naturelle, participèrent à l'éclat du Siècle des Lumières. Il devenait donc difficile de leur faire applaudir une pièce qui les renvoyait à la cuisine et aux soins du ménage, qui a donc subi les conséquences de l'évolution des mœurs et des institutions qui ont accordé aux femmes une place de plus en plus grande dans la société. Si, pour Diderot, la pièce est un chef-d'œuvre : « Molière est souvent inimitable. Il est des endroits dans "Les femmes savantes" qui font tomber la plume des mains. », une contre-attaque se développa. Un conférencier mondain, La Harpe (1739-1803), qui comptait beaucoup de femmes parmi ses auditeurs, signala la minceur du sujet choisi par Molière, tout en le félicitant d'avoir su l'enrichir : « Il était difficile de remplir cinq actes avec un ridicule aussi mince et aussi facile à épuiser que celui de la prétention au bel esprit ».

Au début du XIXe siècle, le romantisme ne pouvait qu'être touché par l'idéal qui soutenait la préciosité. Sur le plan de l'émancipation de la femme, quand George Sand et Mme Dieulafoy se furent montrées en public avec des pantalons d'homme, que la Troisième République eut ouvert des collèges féminins et accepté les filles dans ses universités, on se mit tout naturellement à prendre Henriette en pitié pour son esprit rétrograde, à voir en Chrysale, un être méprisable « croulant », à découvrir en Armande une intellectuelle de qualité, en Philaminte une « suffragette » du Grand Siècle.

Sous le Second Empire, Ernest Renan, qui commençait sa carrière de savant et gardait une reconnaissance infinie à sa sœur, Henriette, dont il appréciait les connaissances, dont la sagesse et le travail pédagogique ou littéraire lui avaient été d'un grand secours au sortir du séminaire, ne pouvait aimer une pièce qui ridiculisait l'émancipation des femmes : « Les personnes sérieuses auront toujours quelque peine à approuver "Les femmes savantes". Cette façon de présenter les meilleures choses par leur côté ridicule, cette préférence accordée à la vulgarité bourgeoise sur la noblesse intellectuelle, parfois peut-être affectée, a toujours de graves inconvénients dans un pays comme le nôtre, où le ton est la règle à peu près souveraine de l'opinion, et je ne m'étonne pas que les sociétés distinguées de 1672 aient fait tous leurs efforts pour arrêter à sa naissance ces dangereux ouvrages. » (1854.) Baudelaire, évidemment, manifesta son perpétuel mauvais esprit en écrivant dans une lettre du 6 mars 1863 à Champfleury qu'« une femme est incapable de comprendre même deux lignes de catéchisme ». Mais, dans l'ensemble, les thèses mises en valeur dans la pièce ne furent pas ménagées. Selon la remarque d'Émile Fabre, elles étaient « en contradiction flagrante avec les idées modernes sur l'instruction à donner aux filles ». Professeur au Havre, Jules Lemaître avait observé

avec attention la pensée des jeunes filles : lorsqu'il fut devenu un critique dramatique bien introduit dans les milieux mondains, il nota le changement de l'opinion à l'égard d'Armande : «Tout l'artificial de la pauvre Armande a trouvé insensiblement grâce à nos yeux. Nous lui avons passé un peu de pédanterie, et nous n'avons point partagé la haine de Molière contre certains excès de spiritualité et de pudeur, même équivoque et troublée.» (*Impressions de théâtre*, 1895). Attentif à l'actualité, Faguetregistra ce goût nouveau : «Armande est l'intellectuelle idéaliste. Elle a plus d'orgueil que de vanité, ce qui la fait très supérieure, sachons le reconnaître, aux Cathos, aux Madelon et aux Bélise. Elle s'est persuadée que la gloire de la femme est de s'élever au-dessus des sens, au-dessus de la vile matière, et de mépriser les sollicitations de la nature. Elle a quelque chose d'Hypatie et quelque chose des femmes de Corneille.» (*En lisant Molière*, 1914).

Semblables au philosophe qui prouvait le mouvement en marchant, les femmes ont laissé dire leurs contempteurs et prouvé leurs aptitudes par des actes. Après avoir été modestement admises au brevet supérieur puis au baccalauréat, elles sont devenues docteurs des quatre facultés, ont offert au monde des Sofia Kowaleskaïa ou des Marie Curie, de vraies savantes dont la valeur ne se discute pas.

Voyant jouer *“Les femmes savantes”* au sortir de la Seconde Guerre mondiale, André Rousseaux, alors critique au *“Figaro”*, a, lui aussi, regardé Armande avec sympathie, avec respect : *“Les femmes savantes”* posent la question de la condition de la femme dans l'ordre humain. Et le grand rôle douloureux de la pièce, celui à qui s'adresse le sourire amer de Molière, est bel et bien celui d'Armande. Dans tout le théâtre de Molière, elle est la seule protagoniste féminine qui se pose le problème de l'amour parmi les déconvenues de l'ordre social, comme on voit, à travers les Arnolphe et les Alceste, que Molière lui-même se l'est posé. Elle est celle qui, comme Alceste, voudrait que l'ordre de la vie s'ouvre sur la grandeur de la vie et ne s'enferme pas dans la médiocrité.» (*Le monde classique*, 1946)

De nos jours enfin, beaucoup de femmes exercent une profession, brillent par leurs connaissances, dirigent des affaires, conduisent des États ; si bien que l'on hésite à se prononcer en faveur de Martine, de Chrysale, d'Ariste, d'Henriette, voire de Clitandre.

“Les femmes savantes”, qui fascinent par leur ambiguïté, demeurent la pièce mal-aimée de Molière, une comédie dont les outrances conservatrices laissent pantois, dont il est difficile de faire un spectacle populaire. Brecht suggérait de la regarder avec des yeux neufs, et de ne pas succomber à ce qu'il appelle «l'intimidation de l'oeuvre classique».

“Les femmes savantes” au Québec

“Les femmes savantes” furent l'une des pièces les moins jouées au Québec.

En ce qui concerne les XVIIIe et XIXe siècles, de multiples raisons expliquent cet état de choses : d'abord le goût du public, qui réclamait avant tout un agréable divertissement, et qu'il fallait satisfaire si l'on voulait survivre ; ensuite les pressions morales venant du clergé, qui n'acceptait pas la présence de comédiennes sur scène. On est parvenu, en 1781, à jouer *“Les fourberies de Scapin”* sans femmes (en supprimant carrément toutes les scènes qui demandent des comédiennes), mais on voit mal comment *“Les femmes savantes”* pourraient supporter ce traitement... Enfin, à cause des conditions matérielles, on se contentait souvent d'extraire des pièces les morceaux de bravoure qui n'exigeaient qu'une distribution restreinte.

Au XXe siècle, à la grande époque des tournées, une troupe française donna en 1927 deux représentations à Montréal, au *“Princess”*, devant un public très réduit (l'oeuvre n'était pas très connue).

Si l'on excepte les représentations organisées dans les collèges de filles pour des publics locaux, il fallut attendre 1960 pour que le Théâtre du Nouveau Monde mette la pièce à l'affiche, dans une mise en scène de Jean Gascon. Cinquante-sept représentations en furent alors données.

Sept ans plus tard, en 1967, la Nouvelle Compagnie Théâtrale monta elle aussi *“Les femmes savantes”* pour dix-sept représentations, la mise en scène de Georges Groulx situant l'action dans un

décor moderne : Trissotin, menaçant, renversait Henriette sur une table, relevait sa robe ; elle criait, se redressait ; il la saisissait et la jetait à terre.

En 2004, Martin Faucher, à la Nouvelle Compagnie Théâtrale, signa une version iconoclaste en situant la comédie dans un insolite laboratoire que les cocasses héroïnes ont rempli des instruments nécessaires à leur quête de savoir (fioles, boyaux, réfrigérateur, photocopieur...), en faisant se chevaucher les époques. La réflexion sur les rapports hommes-femmes fut brillamment éclairée, certains passages ayant une saveur quasi militante. Dans une scène aux allures de conférence de presse, les trois femmes scandaient avec conviction leur désir d'accéder à un autre statut social.

À Montréal, "*Les femmes savantes*" ne furent jouées par des professionnels que soixante-quinze fois ! À Québec, c'est un nombre encore plus limité de spectateurs qui ont eu l'occasion de voir la pièce, puisqu'elle n'a été présentée qu'à la Quinzaine Internationale du théâtre de Québec en 1986. La production du Théâtre du Bois-de-Coulonge avait été confiée au Roumain Lucian Giurchescu qui assurait la mise en scène. On voulait innover de toutes les manières : certains monologues avaient été remaniés en dialogues, certains alexandrins étaient volontairement estropiés et, alors que Trissotin était joué par une femme (Élisabeth Chouvalidzé), un homme (Yves Jacques) interprétait Philaminte. L'action y était menée tambour battant, dans une esthétique mi-classique, mi-rock. Cette production, séduisante pour certains, en a par ailleurs agacé d'autres.

Oeuvre féministe avant l'heure, plaidoyer satirique pour un accès universel à la connaissance, mais surtout brillante dénonciation de la pédanterie, "*Les femmes savantes*" sont encore et toujours un pur délice.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)