



présente

“*Les femmes savantes*”
(1672)

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

pour laquelle on trouve ici un résumé

puis une analyse où sont examinés :

- les prémices de la pièce (page 5),
- les sources (page 7),
- l'intérêt de l'action (page 8),
- l'intérêt littéraire (page 11),
- l'intérêt documentaire (page 20),
- l'intérêt psychologique (page 28),
- l'ambiguïté de la position de Molière (page 36),
- la destinée de l'œuvre (page 38).

Résumé

«*La scène est à Paris dans la maison de Chrysale.*»

Acte I

Scène 1

Armande reproche à sa cadette, Henriette, de vouloir s'engager dans les liens du mariage, lui donne plutôt ce conseil : «*Loin d'être aux lois d'un homme en esclave asservie, / Mariez-vous, ma sœur, à la philosophie*» dont elle vante «*les beaux feux*», et elle lui reproche de vouloir se marier avec Clitandre qui avait pour elle «*hautement soupiré*» et pourrait l'aimer encore.

Scène 2

Se présente Clitandre à qui il est demandé : «*Expliquez votre cœur*» ; il montre Henriette pour indiquer que c'est elle qu'il a choisie. Armande, ainsi rebutée, le traite d'«*impertinent*», et reproche à Henriette de ne pas tenir compte de l'autorité des parents : «*Il ne vous est permis d'aimer que par leur choix*». Aussi Clitandre est-il invité à obtenir «*ce doux consentement*». Armande se fait vindicative en assénant à Henriette : «*D'un cœur qu'on vous jette on vous voit toute fière*», avant de se retirer.

Scène 3

Clitandre disant vouloir s'adresser au père d'Henriette, elle lui indique : «*Le plus sûr est de gagner ma mère*», ce qui l'amène à dénoncer chez celle-ci «*la passion choquante / De se rendre savante afin d'être savante*» et son affection pour un «*Monsieur Trissotin*» dans lequel elle et Clitandre ne voient qu'«*un benêt*» et «*un pédant*» plein de suffisance. Or se présente la tante d'Henriette, Bélise.

Scène 4 :

Clitandre s'adresse à Bélise pour lui demander de défendre son amour. Mais, malgré la nette indication qu'il a donnée, la vieille femme est si imbue d'une folle croyance en sa séduction et de la nécessité de repousser tout hommage, plus il répète le nom d'Henriette avec une insistance anormale, plus elle y voit un subtil «*faux-fuyant*». Il décide de prendre «*le secours d'une sage personne*».

Acte II

Scène 1

Ariste, oncle d'Henriette, promet son appui à Clitandre.

Scène 2

Comme survient Chrysale, le père d'Henriette, Ariste lui parle de Clitandre, et Chrysale se lance dans le récit de ses aventures de jeunesse avec le père de celui-ci.

Scène 3

Alors qu'Ariste peut enfin parler à Chrysale de l'amour de Clitandre pour Henriette, Bélise, qui est «*entrée doucement et a écouté*», trouble l'entretien en prétendant que Clitandre est un autre des hommes qui l'aiment sans l'avouer. Comme on lui reproche ses «*chimères*», ce mot la fâche, et elle se retire.

Scène 4

Chrysale déclare accepter Clitandre pour gendre et prétend qu'«*il n'est pas nécessaire*» d'avoir «*l'agrément*» de sa femme.

Scène 5

Survient Martine, «*la servante de cuisine*», qui annonce que sa maîtresse la chasse à Chrysale qui déclare : «*Je ne veux pas, moi*».

Scène 6

Philaminte vitupère Martine malgré les protestations de Chrysale qui, cependant, accepte vite que la servante soit renvoyée. Toutefois, il demande quelle en est la cause et apprend qu'elle a commis «*l'impropriété d'un mot sauvage et bas*», Bélise s'offusquant de ce «*solécisme horrible*» et rappelant à la servante les conseils en matière de langue qu'elle lui a déjà donnés. Martine se rebelle en redoublant de fautes. Chrysale la fait se retirer en lui manifestant, sur un ton «*bas*», sa compassion.

Scène 7

Face à Philaminte et Bélise, Chrysale, en colère, prend la défense de Martine, affirme son esprit terre-à-terre, dit tenir à son corps («*Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère*»), dit penser qu'«*il n'est pas bien honnête [...] qu'une femme étudie et sache tant de choses*», proteste contre la présence chez lui de «*gens à latin*» dont un certain «*Monsieur Trissotin*», ce qui indigne les deux femmes, Bélise préférant se retirer.

Scène 8

Alors que Chrysale veut parler du mariage d'Henriette, Philaminte lui indique qu'elle a choisi «*ce Monsieur Trissotin*», et lui assène : «*La contestation est ici superflue, / Et de tout point chez moi l'affaire est résolue*».

Scène 9 :

Le frère de Chrysale, Ariste, l'interroge sur l'issue de la discussion, et lui reproche sa «*faiblesse*». Chrysale se plaint du «*vrai dragon*» qu'est sa femme ; mais promet finalement de s'employer à favoriser le mariage de Clitandre avec Henriette.

Acte III

Scène 1

Dans le salon de Philaminte, les trois «*femmes savantes*» incitent Trissotin : «*À notre impatience offrez votre épigramme*», un poème.

Scène 2

Henriette, qui se défend de savoir apprécier la poésie, est invitée à rester pour entendre «*le nouveau-né*» de Trissotin qui prolonge ses afféteries, tandis que les trois autres femmes s'impatientent. Il lit enfin son «*Sonnet à la princesse Uranie*» qu'il doit cependant interrompre car elles s'extasient sur chaque détail, Philaminte en faisant même des commentaires, et doutant que le poète ait su qu'il y mettait «*tant d'esprit*». On s'étonne de l'indifférence d'Henriette. Trissotin lit ensuite une épigramme intitulée «*Sur un carrosse de couleur amarante*». Comme il invite Philaminte à «*montrer*» ses propres vers, elle lui parle plutôt du «*plan*» d'une «*académie*» destinée à défendre le droit des femmes d'accéder «*aux sublimes clartés*». Puis les trois femmes savantes indiquent leurs préférences en matière de philosophie, leur intérêt pour l'astronomie, pour la morale, pour «*la langue*» qu'elles veulent «*purger*» des «*syllabes sales*», tout en déterminant qui sait «*bien écrire*».

Scène 3

Survient Vadius, une connaissance de Trissotin. Philaminte retient Henriette. Trissotin fait l'éloge de Vadius, en mentionnant qu'il sait le grec, ce qui fait s'extasier les trois femmes savantes qui, «*pour l'amour du grec*», veulent l'embrasser ; et «*il les baise toutes, jusques à Henriette, qui le refuse*», lui disant : «*Excusez-moi, Monsieur, je n'entends pas le grec*». Il se défend de «*l'indigne empressement de lire leurs ouvrages*» qui anime les auteurs, mais n'en présente pas moins «*de petits vers pour de jeunes amants*». Lui et Trissotin échangent des compliments sur leurs œuvres, jusqu'au moment où

Trissotin mentionne le *«petit sonnet / Sur la fièvre qui tient la princesse Uranie»* dont Vadius dit qu'il *«ne vaut rien»*, s'entêtant malgré les protestations de Trissotin qui révèle en être l'auteur. Aussi, quand Vadius voudrait qu'on parle de sa *«ballade»*, Trissotin la critique-t-elle. Enfin, ils échangent piques et défis ! Vadius se retire.

Scène 4

Philaminte, inquiète de ne voir aucun *«esprit»* en Henriette (qui dit se satisfaire *«d'être bête»*), voulant lui donner *«le désir des sciences»*, lui annonce qu'elle lui a choisi pour époux Trissotin, que Bélise accepte de céder. S'il marque son *«ravisement»*, Henriette lui intime : *«Tout beau, Monsieur ! [...] Ne vous pressez pas tant»*.

Scène 5

Armande, tout en affirmant son refus du mariage, exprime une certaine jalousie à sa sœur qu'elle voit convoler avec son ancien soupirant, tandis qu'Henriette se refuse à celui que veut lui imposer sa mère, tandis qu'Armande lui rappelle : *«Nous devons obéir, ma sœur, à nos parents.»*

Scène 6

Survient Chrysale qui ordonne d'épouser Clitandre à Henriette qui signale à Armande : *«Il nous faut obéir, ma sœur, à nos parents.»* Chrysale, Clitandre et Ariste se réjouissent.

Acte IV

Scène 1

Armande dénonce à Philaminte la conduite d'Henriette, et Philaminte exprime sa désaffection à l'égard de Clitandre car, alors qu'elle *«se mêle d'écrire»*, il ne l'a jamais *«prié de lui rien lire»*.

Scène 2

Clitandre, *«entrant doucement et écoutant sans se montrer»*, entend Armande qui, en se défendant d'éprouver *«quelque dépit secret»*, le critique auprès de Philaminte. Aussi l'interrompt-il, lui demandant : *«Quelle est mon offense?»* Pour elle, c'est de n'avoir pas voulu s'en tenir au *«parfait amour»* qui se passe *«du commerce des sens»* et oublie le *«corps»*, auquel Clitandre tient car, pour lui, *«Et mon âme et mon corps marchent de compagnie»*. C'est alors qu'Armande déclare consentir au mariage avec lui, qu'il refuse car *«une autre a pris la place»*. Philaminte intervient pour évoquer *«un autre époux»* pour Henriette, Clitandre disant son mépris pour Trissotin et ses *«sornettes»*.

Scène 3

Survient Trissotin qui mentionne le passage d'une comète près de la Terre. Mais Philaminte le met plutôt face à Clitandre dont elle prétend qu'il hait *«l'esprit et la science»*. Il s'en défend en précisant qu'il hait *«seulement / La science et l'esprit qui gâtent les personnes»*. Les deux hommes s'affrontent dans une joute verbale, à coups de maximes et d'allusions voilées. Mais Trissotin en vient à des attaques contre le *«courtisan»* qui, pour sa part, défend la Cour qui *«a du sens commun pour se connaître à tout»*, et stigmatise l'inutilité pour l'État et la suffisance des *«beaux esprits»*.

Scène 4

Un valet apporte à Philaminte un billet où Vadius lui indique que Trissotin, en épousant Henriette, *«n'en veut qu'à ses richesses»* et qu'il n'est qu'un plagiaire. Mais cela ne fait qu'inciter Philaminte à décider que le mariage aura lieu *«dès ce soir»* et à inviter Clitandre à y assister. D'où un véritable duel entre lui et Armande, tous deux maniant l'ironie.

Scène 5

Comme Chrysale se présente, Clitandre sollicite son aide, et le père d'Henriette décide d'empêcher son mariage avec Trissotin, tandis qu'elle affirme sa volonté d'être unie à Clitandre ou d'aller au couvent.

Acte V

Scène 1

Henriette, face à Trissotin, s'emploie à essayer de le détourner d'elle, en invoquant le mépris de sa riche dot qu'il devrait avoir, puis en venant à affirmer son amour pour Clitandre. Pour sa part, Trissotin joue à l'amant précieux, ce qui amène Henriette à lui proposer les femmes idéales de la poésie, puis à lui faire craindre les «*ressentiments*» d'une femme contrainte, à lui reprocher de ne pas donner un but plus élevé à sa «*philosophie*». Il dit s'appuyer sur «*le secours d'une mère*» et sur la venue du notaire.

Scène 2

Se présente Chrysale qui, décidé à «*braver*» Philaminte et proclamant son autorité dans la maison, ramène Martine et entend protéger Henriette qui, cependant, lui demande : «*Ne vous relâchez pas*».

Scène 3

Se présente le notaire auquel Philaminte reproche son «*style sauvage*», tandis que Bélise lui propose d'employer des termes grecs ou romains. Philaminte, «*apercevant Martine*», se met en colère ; mais Chrysale lui oppose la nécessité de «*conclure*» le contrat, et, tandis que Philaminte annonce pour époux Trissotin, il lui oppose Clitandre. Martine indique qu'elle accepte que l'homme domine dans un couple.

Scène 4

Survient Ariste qui, d'une part, annonce à Philaminte qu'elle a «*perdu absolument*» un important procès et qu'elle est condamnée à payer une forte amende, et, d'autre part, que Chrysale, lui aussi, est ruiné. En conséquence, Trissotin, alléguant que les refus l'ont lassé, renonce à Henriette et sort. Clitandre offre sa fortune à Philaminte qui, de ce fait, lui «*accorde*» Henriette. Mais celle-ci refuse de l'épouser pour ne le «*charger point de [leur] adversité*». Or il veut être uni à elle quelles que soient les circonstances. Ariste cherche à convaincre Henriette, avant d'annoncer qu'il a recouru à «*un stratagème*» pour «*détromper*» Philaminte. En fait, la ruine de la famille n'était qu'une invention destinée à faire apparaître la cupidité de Trissotin. Pour son désintéressement, Clitandre obtient la main d'Henriette.

Analyse

Les prémices de la pièce

Il y avait treize ans que Molière avait, avec «*Les précieuses ridicules*», frappé les précieuses d'un coup tel qu'elles se tinrent pour averties, et qu'elles renoncèrent, du mieux qu'il leur fut possible, au platonisme hypocrite et au jargon quintessencié qui venait de faire rire tout Paris à leurs dépens.

Mais devaient-elles pour cela devenir simples et naturelles dans leurs sentiments, dans leurs manières, dans leurs expressions? Étaient-elles radicalement guéries de leur souci de la distinction? Non, sans doute.

Chassées, pour ainsi dire, du genre précieux, elles se retranchèrent dans le genre pédant. Ne pouvant plus aussi ouvertement raffiner sur le sentiment et le bel esprit, elles se mirent à s'exalter sur la science. Les fades madrigaux étaient toujours de leur goût ; niais elles s'extasiaient bien davantage sur des recherches intellectuelles. Descartes avait mis à la mode la physique transcendante, et ces précieuses réformées voulurent se lancer dans les spéculations de la philosophie. Molière, qui observait leur démarche et n'était pas trompé par leur métamorphose, résolut de les attaquer une seconde fois sous leur nouvelle forme ; il composa «*Les femmes savantes*».

Ainsi "*Les précieuses ridicules*" et "*Les femmes savantes*", ces deux ouvrages dont, en quelque sorte, l'un ouvre et l'autre ferme la carrière dramatique de Molière, sont comme deux actes d'une même volonté, la petite pièce en prose étant le germe de la grande comédie en vers. Les personnages de la première sont devenus, avec un peu plus d'élévation dans l'état et dans le langage, les personnages de la seconde ; et ceux-ci agissent exactement comme ceux-là. Chrysale est un nouveau Gorgibus, dont la juste colère s'exhale en termes un peu moins grossiers. Philaminte, Armande et Bélise montrent, sous des formes un peu moins vulgaires, les mêmes ridicules que Cathos et Madelon, leur prétention au beau langage, leur désir de briller et d'être connues, leur bonne opinion d'elles-mêmes, leur dédain pour les autres, leur engouement, enfin, pour un bel esprit fort ridicule, qui se trouve être au dénouement un coquin fort méprisable. Trissotin vient, comme Mascarille, lire ses sottises rimées à des folles qu'elles font pâmer de plaisir ; et, comme lui encore, il leur présente un de ses amis, qui n'est pas moins impertinent que lui, et conséquemment n'est pas accueilli avec moins de faveur : il n'y a qu'une différence, et elle est peu considérable, c'est celle qui existe entre deux laquais travestis en hommes de qualité, et deux écrivains qui déshonorent leur profession. Enfin, Martine, avec ses mots estropiés et ses phrases paysannes, imite exactement le langage de Marotte.

Ni Clitandre, ni Henriette n'étaient présents dans "*Les précieuses ridicules*" ; mais ils l'étaient dans "*La critique de "l'École des femmes"*". Là se trouvent aussi, comme deux esquisses légères, que Molière semble n'y avoir jetées que pour les transporter plus tard dans une composition plus vaste et plus régulière, et cette Élise qui, franche et naturelle comme la fille cadette de Chrysale, se moque si bien de la prude Climène, dont le scrupule veut voir des impuretés dans d'innocentes syllabes, et ce Dorante qui, dans les mêmes termes que l'amant d'Henriette, venge si bien la Cour des mépris de M. Lysidas, auteur vain et jaloux, dont la peinture a également fourni quelques traits pour celle de Trissotin.

Si l'on en croit Donneau de Visé, Molière avait promis, après "*L'avare*", «une pièce comique de sa façon qui fût tout à fait achevée», une «haute comédie» (comédie d'un genre élevé, en cinq actes et en vers, dans laquelle l'auteur se proposait plus particulièrement de donner l'étude approfondie des mœurs et des caractères) qui ne porterait pas sur un de ces sujets dangereux qui lui avaient valu des interdictions et des «affaires», mais lui permettrait d'approfondir et d'actualiser la question de l'éducation des femmes qui lui avait déjà fait représenter "*Les précieuses ridicules*" et "*L'école des femmes*". Animé d'un souci de perfection formelle, pendant quatre ans, il l'aurait préparée, méditée, mûrie. Dès le 31 décembre 1670, il prenait pour elle un «privilege».

Molière n'employa ni autant de temps ni autant de soin à l'exécution d'aucun autre ouvrage. On a prétendu qu'il n'avait tant tardé à montrer ses "*Femmes savantes*" sur le théâtre, que pour laisser au ridicule qu'il peignait le temps de s'affaiblir, et à quelques-uns de ses modèles le temps de disparaître de la scène du monde. À l'appui de cette vaine supposition, on a rappelé que la mort de madame de Montausier, la grande maîtresse de l'ordre des précieuses, avait précédé d'un an la représentation des Femmes savantes. Rien n'est moins raisonnable. Celui qui n'avait pas craint d'attaquer l'Hôtel de Rambouillet dans toute la force de sa puissance, dans tout l'éclat de sa gloire, aurait-il redouté les débris d'une coterie vieillissante ; expirant sans bruit au sein d'une génération nouvelle qui daignait à peine s'en souvenir ? Et Molière connaissait-il si peu les intérêts de son art et de sa gloire, qu'il aurait attendu, pour étaler des portraits comiques sur la scène, que les originaux ne puissent plus être aperçus dans la société, ou ne méritent plus d'y être remarqués ?

Les sources

Selon la tradition classique, Molière ne s'est pas privé d'emprunter à des confrères certains mouvements, certaines anecdotes. En effet, bien avant 1672, il y eut des femmes prétentieuses qui se croyaient capables de rénover les mœurs, la langue, la littérature, la philosophie, et qui voulaient régner autrement que par leurs charmes naturels ; il y avait eu aussi des écrivains qui s'étaient employés à ridiculiser ce type de femmes.

Molière aurait pu se servir de :

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

-*“No hay burlas con amor”* (1637, *“On ne badine pas avec l'amour”*), une pièce de Calderon de la Barca, 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 ; où il s'agit de savoir laquelle des deux épousera Don Luis, fils de Don Diégo, celui-ci, précurseur de Chrysale, déclarant : *«Qu'une femme sache filer, coudre et repasser, elle n'a pas besoin de savoir la grammaire ni de faire des vers»*.

-*“Les visionnaires”* (1637), une pièce de Des Marests de Saint-Sorlin 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), une pièce de Saint-Évremond où Antoine Godeau et Guillaume Colletet, tous deux poètes, se querellent à la façon de Trissotin et de Vadius (III, 3), après s'être, comme eux, longuement complimentés.

-*“L'académie des femmes”* (1661), une pièce de 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?»* (I, 5).

Mais Molière mit dans sa pièce beaucoup de lui-même, y exposa ses propres idées. On peut même penser que, si, après avoir défendu, tout au long de son œuvre, la liberté des femmes, il se déclara alors contre leur émancipation, c'est que, depuis *“L'école des femmes”*, il avait vu grandir un grief personnel, une rancune particulière ; qu'il se moquait, au fond, de lui-même qui, après avoir surveillé l'éducation de la toute jeune Armande Béjart, avait eu la faiblesse d'en faire sa femme ; puis l'avait vue s'égarer dans la galanterie, les belles manières, le pédantisme, tout l'artificiel de la vie mondaine, se livrer même à un libertinage outrancier ; enfin devait constater l'échec de son mariage. On peut encore penser que, s'il donna le nom d'Armande au grand personnage douloureux de sa pièce, c'était, en s'inspirant du drame personnel qu'il vivait avec Armande Béjart, pour, en quelque sorte, régler ses comptes avec elle, en vieux mari trahi et jaloux voulant tirer vengeance au moyen de sa pièce qui est donc née de cette blessure profonde, de cette amertume non cicatrisée.

L'intérêt de l'action

“*Les femmes savantes*” sont une “*haute comédie*” mais qui présente des éléments de farce.

*
* *

Les procédés mécaniques de la farce, avec leur simplification caricaturale, se révèlent les plus efficaces pour peindre :

-La folie douce de Bélise qui a un caractère de maniaque et d'obsédée (on le voit en particulier dans les quiproquos de I, 4 et II, 3 qui sont des scènes bouffonnes).

-La préciosité exagérée d'Armande.

-L'autoritarisme de Philaminte.

-Le pédantisme de Trissotin et Vadius et la zizanie qui éclate entre eux.

-En III, 2, l'exaltation des «*femmes savantes*» qui est telle lorsque Trissotin lit ses vers que, si l'on éteignait les lumières sur le plateau, la scène paraîtrait des plus grivoises. Pour Robert Jouanny (“*Théâtre complet de Molière*”), les «*femmes savantes*» «se livrent à une petite scène d'hystérie littéraire collective.» Leur admiration est systématique, contagieuse, inintelligente, sensuelle et verbeuse. Elles excellent dans l'art de la paraphrase et de la répétition extasiée que Mascarille avait dû faire connaître aux «*précieuses ridicules*» ; elles cherchent à saisir le «secret» du texte ainsi sacralisé :

-Philaminte : «*Ce quoi qu'on die en dit beaucoup plus qu'il ne semble. / Je ne sais pas, pour moi, si chacun me ressemble ; Mais j'entends là-dessous un million de mots.*» (vers 790-792).

-Bélise : «*Il est vrai qu'il dit plus de choses qu'il n'est gros.*» (vers 793).

-Armande : «*Ah ! s'il vous plaît, encore une fois quoi qu'on die.*» (vers 803).

Cela prouve le néant des paraphrases littéraires. Cela montre que toute chapelle littéraire risque d'être une association de congratulations réciproques.

-La verve de la servante rustique, Martine.

-La faiblesse caricaturale de Chrysale qui pourtant prétend s'opposer à Philaminte dans des proclamations héroïques : «*Et moi je lui commande, avec pleine puissance*» (vers 1441) - «*Aucun, hors moi, dans la maison, / N'a droit de commander.*» (vers 1587-1588) - «*Le Ciel me donne un plein pouvoir sur vous.*» (vers 1591), suivies de capitulations. Est particulièrement comique sa volonté d'être «*homme à la barbe des gens*» (vers 710), puisqu'on ne voit guère de barbe au menton de Philaminte ! Il fait des apparitions qui sont comme des intermèdes de comédie-ballet, à la fin de II, III et IV ; de plus, son dernier mot, le dernier mot de la pièce, est comique et déclenche les applaudissements du public.

Il faut remarquer que les interventions de Bélise (I, 4 et II, 3) et de Chrysale (II, 2) produisent un ralentissement du déroulement.

On peut signaler d'autres effets comiques :

-En III, 3, dans ce qui n'est, en fait, qu'un hors-d'œuvre dont la pièce aurait pu se passer, Vadius, après avoir raillé les liseurs de vers, en tire de sa poche et les lit. Puis se déroule, entre lui et Trissotin, une querelle marquée par une amusante stichomythie (débat où les interlocuteurs se répondent d'une façon symétrique).

-Aux scènes III, 5 et 6, on voit les deux sœurs s'opposer en ce qui concerne l'autorité des parents, en employant deux formulations analogues. En effet, en III, 5, Armande déclare : «*Nous devons obéir,*

ma sœur, à nos parents : / Une mère a sur nous une entière puissance.» (vers 1097-1098), tandis qu'Henriette, en III, 6, lui rappelle : *«Il nous faut obéir, ma sœur, à nos parents. / Un père a sur nos vœux une entière puissance.»* (vers 1104-1105).

*
* *

On peut penser que, après l'échec relatif des formules du "*Misanthrope*" et de "*L'avare*", tentatives plus hardies et plus hasardeuses où le public ne l'avait pas suivi, Molière ait voulu, avec "*Les femmes savantes*", suivre la ligne désormais consacrée de la "haute comédie", bien qu'on puisse déceler son infléchissement, son glissement de la comédie de caractère à la comédie de mœurs. En effet, au lieu des deux seuls individus qu'on a dans "*L'école des femmes*", c'est tout un milieu qu'il a ici représenté et qu'il a su rendre comique et même attachant, un intérieur bourgeois où la lutte n'est établie qu'entre deux clans ; où tout le danger qui menace les personnages est le projet d'un mariage ridicule opposé à celui d'un autre bien assorti.

Par ailleurs, on constate aussi que Molière resta fidèle au schéma habituel de la comédie d'intrigue où, généralement, se pose le problème de la puissance des parents sur leurs enfants qui se manifeste par la volonté d'un personnage, pour satisfaire une idée fixe, de contrarier le choix d'un partenaire par son enfant et de lui en imposer un autre dont il ne veut pas ; généralement, la volonté est celle du père mais ici on assiste à ce retournement significatif puisque c'est la mère qui prétend imposer sa volonté. Et ce problème reçoit sa solution au dénouement. L'action a alors pour objet de mettre en lumière les défauts et les ridicules du caractère de ce parent. Ici, ce personnage est la femme savante Philaminte qui, comme souvent chez Molière, nous est dépeinte avant son entrée en scène : dès qu'elle apparaît, nous la reconnaissons. Il est vrai que, par la discussion entre Henriette et Armande, nous apprenons aussi quels sont les travers de Chrysale. Mais l'essentiel, c'est que Philaminte destine sa fille, Henriette, à son «*héros d'esprit*» (vers 230), Trissotin. Face à cette coalition de la mère maniaque, des autres femmes savantes, Armande et Bélise et du poète Trissotin, le couple des amoureux menacés, Henriette et Clitandre, est heureusement soutenu par des personnes raisonnables, Chrysale, Ariste et la servante qu'est Martine.

Remarquons que, dans le cours même de l'action, Molière traça également des portraits pour préparer une scène et lui donner tout son effet (dans IV, 3).

Au fil d'une action alerte, le déroulement de la pièce est très net car sa construction est claire :

-En I, l'action se noue par la rivalité entre les deux sœurs. I, 1, est un savoureux duel entre elles : entre Henriette qui veut se marier et Armande qui veut consacrer sa vie à la connaissance. Dans ce débat à fleurets délicieusement mouchetés, Molière glisse en plus un grain de sable : la première veut épouser l'ancien amoureux éconduit de la seconde. On remarque le ton d'Henriette qui s'excuserait presque de suivre la tradition, et celui d'Armande, qui revendique le droit d'ouvrir ses horizons ; elles sont toutes deux sincères et toutes deux savent se battre ; la vivacité du dialogue explique que «*vous oblige*» (vers 7) demeure en suspens ; on peut proposer cette suite : «à vous trouver mal dès qu'on prononce ce mot-là».

-En II, l'action se corse par l'expression par Philaminte de sa volonté.

-La fin de III offre un rebondissement de l'action.

-En IV, le caractère du coquin est révélé.

-V voit un véritable quadrille comique qui se rompt par le coup de théâtre dramatique permettant un dénouement heureux.

*
* *

On s'est plu à comparer "*Les femmes savantes*" et "*Le tartuffe*", car, structurellement, "*Les femmes savantes*" présentent un diagramme de relations entre les personnages qui est superposable à celui du "*Tartuffe*". Dans les deux pièces, il s'agit d'une famille et d'un mariage contrarié ; dans un cas, le

maître de maison, dans l'autre cas, la maîtresse de maison exercent un empire absolu ; ils ont fait leur dieu d'un intrigant prétendument saint ou génial qui satisfait leur besoin d'être confortés (Orgon quant à son salut, Philaminte quant à son talent). Cet hypocrite se fait bien accueillir dans la maison, s'y implante, convoite la main et la dot de la fille qui est déjà amoureuse ailleurs et prête à entrer au couvent plutôt qu'à obéir. Cependant, dans "*Les femmes savantes*", l'intrus, au lieu de jouer la dévotion et de s'imposer à l'admiration d'un naïf, joue au bel esprit et flatte la vanité d'une femme de lettres. Comme dans "*Le tartuffe*", dans "*Les femmes savantes*", l'intérêt se partage entre la peinture de la famille et la satire violente de l'intrus. Pour Robert Jouanny, la scène V, 1, «dans sa crudité voilée et son abjection profonde fait penser au "*Tartuffe*"».

Dans les deux cas, chaque partie a son ou ses alliés : Madame Pernelle dans "*Le tartuffe*", Bélise et Armande dans "*Les femmes savantes*" pour le camp de la rigueur ; et, pour le camp de la modération, Elmire ou Chrysale, appuyés l'un et l'autre par une servante ou un «raisonneur». Le processus démystificateur est, lui aussi, analogue dans les deux pièces, car il s'agit de mettre au jour, derrière l'alibi des plus respectables valeurs (religieuses ou intellectuelles) le jeu nié ou occulté des forces de l'instinct. Le détachement, spirituel chez Orgon ou philosophique chez Philaminte, reste purement verbal et ne saurait les empêcher de céder à l'infantilisme de la colère. L'instrument privilégié de la démystification réside dans la sexualité ; les valeurs du corps sont les antivaleurs par excellence pour les prudes et les précieuses, comme pour les dévots hypocrites ou bornés. Cette «guenille» (vers 539) qu'est le corps n'est là que pour être oubliée («*Et l'on ne s'aperçoit jamais qu'on ait un corps*», vers 1212). Si l'impétuosité du désir charnel éclate en l'austère Tartuffe et le démasque, il s'insinue par de multiples travestissements dans l'univers éthéré des femmes savantes :

-La pauvre Bélise se voit des amoureux partout ;

-Armande, morte de jalousie, finit par s'offrir à Clitandre (vers 1235-1240).

-Plus subtilement, la sexualité réapparaît dans cela même qui devait l'exclure, à savoir la «science» : on veut retrancher des mots les «syllabes sales» (vers 913) comme Tartuffe voulait que Dorine couvre son sein, ce qui suppose qu'on les a déjà aperçues ; on ne veut faire commerce que d'esprit, mais c'est précisément «l'amour du grec» qui autorise à embrasser Vadius : «*Ah ! permettez de grâce, / Que, pour l'amour du grec, Monsieur, on vous embrasse.*» (vers 945-946) ; on veut bannir l'équivoque des œuvres littéraires quitte à s'y abandonner soi-même à leur propos («*On n'en peut plus. On pâme. On se meurt de plaisir.*», vers 810). La censure a valeur d'aveu ; qu'elle soit saturée de ce qu'elle entendait refouler montre clairement qu'est au travail, dans les hautes spéculations de cette coterie, le classique processus de la sublimation : ce que Tartuffe cachait aux autres, les femmes savantes se le cachent à elles-mêmes.

Dans les deux pièces, l'intrus se trouve démasqué par un stratagème

Cependant, il faut signaler des différences. Dans "*Les femmes savantes*", comme signalé plus haut, le personnage-obstacle dominateur est, par exception chez Molière, une femme ; le péril n'est que celui qui menace le bonheur des amoureux ; la manœuvre de Trissotin passe au second plan, et c'est la peinture des mœurs qui constitue l'essentiel de la pièce ; la ruse qui démasque l'hypocrite, au lieu d'occuper deux actes, n'apparaît qu'à la dernière scène ; au lieu de l'intervention royale, une simple ruse suffit à dénouer la crise.

Surtout, "*Les femmes savantes*" ne sont pas une réussite aussi éclatante que "*Le tartuffe*". Le dessein d'ensemble n'est pas aussi net. C'est que, au fond, s'il est possible de mêler la satire personnelle à une pièce engagée, on ne mêle pas aussi aisément la satire personnelle à une élude de mœurs car celle-ci suppose le refus de l'auteur de prendre parti pour ses personnages. Elle ne supporte même plus l'ambiguïté propre au "*Misanthrope*", qui en rend les personnages, par certains aspects, profondément et douloureusement humains : à cet univers encore héroïque, l'étude de mœurs substitue la peinture objective. L'odieuse Armande à côté de Philaminte, ou l'hypocrite Trissotin en face de Clitandre, font qu'on est tenté de rendre Philaminte aussi odieuse que sa fille, et de charger Clitandre de toutes les vertus. Or il n'en est rien. De là une gêne qui se sent chez tous les

commentateurs. On peut considérer que la formule choisie pour ‘*Les femmes savantes*’ est en définitive la moins satisfaisante de toutes celles qu’a successivement adoptées Molière.

*
* * *

Poussée jusqu’à ses conséquences logiques, l’intrigue tournerait normalement au drame, la famille de Chrysale étant tétanisée par des contradictions morales, psychologiques et sociales. Aussi l’affrontement peut-il être rendu violent. Pour le commentateur Alfred Simon, la pièce est un «compromis entre le drame et la comédie bourgeoise». Dans la vie courante, la jeune Henriette n’échapperait pas à Trissotin. Cependant, comme le genre même de la comédie impose une fin heureuse où les méchants sont punis et les bons récompensés, et que Molière tint à montrer le triomphe de la paix domestique et de la raison, il recourut, comme à son habitude, à un dénouement artificiel, d’autant plus que deux malheurs simultanés sont annoncés. C’est parce que les vices humains, véritable danger social, sont trop enracinés pour qu’une seule épreuve puisse en venir à bout, qu’il le souligna par l’invraisemblance de ce dénouement qui ne résout que provisoirement le problème. En effet, est-on certain que Philaminte ne reviendra pas à «*sa longue lunette à faire peur aux gens*» (vers 566)?

*
* * *

Structurellement, la pièce, qui est considérée comme l’une des plus achevées du répertoire de Molière, qui est d’une technique parfaite, répond aux exigences classiques de la triple unité dramatique d’action, de temps et de lieu. Il aurait voulu prouver qu’il pouvait écrire une pièce en respectant cette règle.

C’est avec une efficacité scénique des plus brillantes qu’il mit au point une matrice dramatique alliant le comique et le pathétique.

L’intérêt littéraire

Pour l’apprécier, distinguons la langue et le style.

*
* * *

La langue : Elle présente des mots qui sont propres au XVII^e siècle ou qui avaient alors un sens différent de celui qu’ils ont aujourd’hui.

Ce sont :

- «*accident*» (vers 1552) : «événement fortuit, imprévisible» ;
- «*accommoder*» (vers 850) : «arranger» ;
- «*aiguière*» (vers 454) : «vase à eau» ;
- «*ajuster*» (vers 1743) : «arranger» ;
- «*altéré*» (vers 1543) : «troublé» ;
- «*amant*» (vers 273, 277) : sens classique : «celui qui aime» ;
- «*apostropher*» (vers 691) : «saluer» ;
- «*appas*» (vers 281, 378, 1519) : «tout ce qui, chez la femme, excite le désir» ;
- «*arrêter*» (vers 1624) : «décider» ;
- «*s’assurer de quelqu’un*» (vers 1451) : «être sûr de ses sentiments» ;
- «*atteinte*» (vers 1690) : «blessure» ;
- «*bailler*» (vers 425, 1656) : «donner» ; le mot était déjà vieilli ;
- «*baiser les mains*» : «*Je vous baise les mains*» (vers 1726) : formule de congé alors d’usage courant
- «*balance*» (vers 1121) : «hésitation» ; d’où «*balancer*» (vers 646) : «hésiter» ;
- «*ballade*» (vers 981) : «petit poème de forme régulière, composé de couplets, avec un refrain et un envoi» ;

-«*balle*» (vers 1016) : «toile qui enveloppe le paquet (le ballot) du colporteur (le porte-balle)» ;
«enveloppe de paille du grain de blé» ;
-«*biais*» (vers 1067) : «moyen détourné, artificieux, d'atteindre un but» ;
-«*bien*» (vers 669, 689, «*épigramme*») : «la richesse» ; (vers 1560) : «bonheur» ;
-«*billevesée*» (vers 612) : «parole vide de sens», «idée creuse» ;
-«*bon bourgeois*» (distribution des rôles) : «homme de bonne bourgeoisie» ;
-«*bosse*» («*épigramme*») : «ronde bosse», «sculpture en relief dont les convexités font valoir, à la lumière, l'éclat de la dorure» ;
-«*bout-rimé*» (vers 982) : «poème composé sur des rimes données» ;
-«*brimborion*» (vers 567) : «menu objet» ;
-«*brocart*» (vers 860) : «étoffe brochée avec des fils d'or, d'argent, de soie» ;
-«*bruit*» (vers 1023, 1153, 1367) : «renommée» ;
-«*calendes*» (vers 1609) ; chez les Romains, premier jour de chaque mois ;
-«*caquet*» (vers 789) : «propos plus ou moins acerbe inspiré par l'envie, la jalousie, l'ignorance» ;
-«*céans*» (vers 385, 438, 565, 588, 609, 1259, 1568, 1586) : «ici» ;
-«*chagrin*» (vers 185, 246, 1334, 1353, 1688, 1754, 1766) : sens fort : «mauvaise humeur» ; d'où «*chagriner*» (vers 180, 231) ;
-«*change*» (vers 1186) : «changement» ;
-«*charme*» (vers 714) : sens étymologique : «plaisir intense dû à une influence magique à laquelle on ne peut échapper» ; d'où «*charmant*» (vers 1535) ;
-«*cher*» (vers 1514) : «d'un grand prix» ;
-«*chimère*» (vers 228, 392, 393, 394, 395) : «idée folle» ;
-«*se claquemurer à*» (vers 28) : «s'enfermer dans» ;
-«*clartés*» (vers 218) : «connaissances d'un certain niveau de culture» ;
-«*cœur*» (vers 686, 697) : «courage» ;
-«*coin*» : «*tenir son coin*» (vers 939) : expression du jeu de paume : «On dit à la paume qu'un homme tient bien son coin, quand il sait bien soutenir et renvoyer les coups qui viennent de son côté» («*Dictionnaire*» de Furetière, 1690).
-«*colère*» adjectif (vers 668) : «colérique» ;
-«*collet monté*» (vers 554) adjectif : «suranné» car ce col empesé, armé de carton et de fil de fer, était alors démodé ;
-«*commerce*» (vers 1194, 1222) : «échange», ici, de sensations ;
-«*congé*» (vers 164) : «permission» ;
-«*congrûment*» (vers 482) : «correctement» ;
-«*creux*» (vers 555) : «qui ne nourrit pas» - «des petits choux, de la crème fouettée, sont viande creuse» («*Dictionnaire*» de Furetière) ;
-«*cuistre*» (vers 1018) : «valet préposé à la cuisine d'un collège, donc un peu frotté de savoir» ; d'où «pédant de la plus basse catégorie» ;
-«*décrier*» (vers 1382) : «deshonorer».
-«*dégoûtant*» (vers 10) : «qui ôte le goût», «qui donne de l'aversion pour» ;
-«*diablerie*» (vers 675) : «mauvais caractère» ;
-«*diantre*» (vers 325, 458, 1431) : juron, forme euphémisante de «diable» ;
«*dicton*» (vers 478) : «discours» ;
-«*die*» («*sonnet*») : «dise» ;
-«*discours*» (vers 398) : «entretien» ;
-«*disgrâce*» (vers 1715) : «malheur», «revers» ;
-«*docteur*» (vers 564, 1670) : «savant», «érudit», «professeur» ; d'où «*femmes docteurs*» (vers 217) ;
-«*donner chez*» (vers 347) : «aller chez» ;
-«*effet*» (vers 1400) : «réalisation» - «*effet entier*» (vers 849) : «réalisation complète» ;
-«*églogue*» (vers 973) : «poème pastoral», genre dans lequel Théocrite chez les Grecs et Virgile chez les Latins (vers 974) ont fourni des modèles ;
-«*empire*» (vers 101, 299, 376) : «domination» ;
-«*encens*» (vers 102, 230) : «louanges», «manifestations de dévotion amoureuse» ;

-«ennui» (vers 1547) : «tourment» ;
 -«entendre» (vers 424, 477, 947) : «comprendre» ;
 -«épigramme» (vers 719) : petit poème souvent satirique et s'achevant sur un mot d'esprit ;
 -«épiloguer» (vers 1657) : «commenter sans cesse ce qu'on lit, entend, observe» ;
 -«esprit» (vers 1051) : «curiosité intellectuelle» ;
 -«étonner» ("épigramme") : «frapper comme du tonnerre» ;
 -«ennui» (vers 1709) : sens fort : «tourment insupportable» ;
 -«enveloppe» (vers 832) : «nom d'emprunt qui cache le nom de la dame à qui l'épigramme est dédiée» ;
 -«établissement» (vers 1079) : «obtention d'une position sociale, de la richesse» ;
 -«fâcheux» (vers 949) : «importun» ;
 -«fat» (vers 1304, 1576) : «sot, sans esprit, qui ne dit que des fadaises» ("Dictionnaire" de Furetière, 1690) ;
 -«fers» (vers 150) : «liens amoureux» dans le langage précieux ;
 -«feu» (vers 49, 368, 390, 1172, 1183, 1199, 1204, 1206, 1476, 1754) : «ardeur amoureuse» .
 -«fi» (vers 49, 1706) : interjection qui marque la désapprobation, le dédain, le mépris, le dégoût ;
 -«figure» (vers 305, 315) : figure de rhétorique ; «faire figure» (vers 544) : «former un ensemble» ;
 -«flamme» (vers 108, 112, 139, 152, 243, 275, 283, 400, 1169, 1201, 1449, 1534) : «ardeur amoureuse» ; d'où «enflammer» (vers 354, 733) ;
 -«foi» (vers 1667) : «fidélité» ;
 -«fortune» (vers 1171) : «situation sociale» ; (vers 1732) : «sort», «chance», «destin» ;
 -«fripiér» : «marchand de vieux habits» ; d'où «fripiér d'écrits» (vers 1017) : «plagiaire» coupable de «larcins» (vers 1019) ;
 -«friponne» (vers 429, 458) : «voleuse» ;
 -«galant» (vers 765) : «d'une élégance digne d'un galant homme» ; d'où «galamment» (vers 758) ;
 -«galimatias» (vers 1520) : «langage confus» ;
 -«génie» (vers 79, 523) : du latin «ingenium» : «aptitudes naturelles» ;
 -«gens» (vers 574, 595, 1392) : «domestiques» ;
 -«se gourmer» (vers 503) : «s'imposer un châtement» ;
 -«grâce» (vers 444) : «pardon» ;
 -«gredin» (vers 1363) : « pauvre», «miséreux» ; le mot était alors nouveau ;
 -«grimaud» (vers 1015) : «étudiant de première année» ; d'où «homme inculte ou pédant», «mauvais écrivain» ;
 -«guenille» (vers 539, 543) : «chose méprisable, d'importance nulle» ;
 -«gueuser» (vers 960) : «mendier comme un gueux» ;
 -«Halle» (vers 236) : «marché» où l'on emballa les achats dans les écrits de Trissotin !
 -«haut-de-chausse» (vers 580) : «partie de l'habillement masculin allant de la ceinture aux genoux» ;
 -«hauteur» (vers 681) : «manifestation d'arrogance, de mépris» ;
 -«heure» : «tout à l'heure» (vers 708) : «tout de suite» ;
 -«hoc» (vers 1643) : «assuré» ; le «hoc» est un jeu de cartes , où l'on disait «hoc» en jouant une carte maîtresse ;
 -«homme d'esprit» (vers 1664) : «intellectuel» ;
 -«hôpital» (vers 1024) : «hospice des pauvres» ;
 -«hymen» (vers 66, 97, 300, 307, 1079, 1081, 1091, 1395, 1440, 1712, 1743, 1756, 1768) -
 «hyménée» (vers 624) : «mariage» ;
 -«ides» (vers 1609) : dans le calendrier romain, jour qui tombait le 15 en mars, mai, juillet, octobre; et le 13 dans les autres mois ;
 -«immoler» (vers 687) : sens faible : «sacrifier» ;
 -«impertinent» (vers 1304) : «non pertinent», «déplacé» ;
 -«incessamment» (vers 481, 516) : «sans cesse» ;
 -«indolent» (vers 255) : «tranquille» ;
 -«instance» (vers 547) : «soin pressant», «souci», «problème à résoudre» ; d'où «faire instance» (vers 363, 929) : «prier instamment» ;

-«*intérêt*» (vers 404) : «question» ;

-«*ithos*» (vers 972) ou «*ethos*» : «caractère», «mœurs», «effets simples par rapport au pathos» ;

-«*Jocrisse*» (vers 1649) : «personnage de valet naïf et stupide, traditionnel dans les farces».

-«*libéral*» (vers 235) : «généreux» ; ici, c'est ironique ;

-«*licence*» (vers 380) : «liberté intolérable» ;

-«*madrigal*» (vers 980) : «petit poème exprimant une pensée ingénieuse et galante» ;

-«*main haute*» (vers 466) : pour bien diriger un cheval, il faut lui tenir la bride haut ;

-«*marchander*» («*sonnet*») : «faire traîner en longueur» ;

-«*maraude*» (vers 428) : injure (= «vaurien») fréquente au masculin, rare au féminin ;

-«*marmot*» (vers 30) : mot péjoratif désignant jadis un singe, ici, un enfant ;

-«*matière*» (vers 1554) : «occasion de s'exercer» ;

-«*méchant*» (vers 529, 1335, 1336, 1484) : «mauvais», «qui ne vaut rien dans son genre» ('*Dictionnaire de l'Académie*', 1694) ;

-«*meuble*» (vers 563) : «ensemble d'objets» ;

-«*meublé*» (vers 869) : «pourvu» ;

-«*mie*» (vers 676) : «amie», «femme aimée» ;

-«*mine*» (vers 1608) : dans la Grèce antique, unité de compte valant cent drachmes ;

-«*misérable*» (vers 994, 1034) : «sans valeur», «sans mérite» ;

-«*monde*» (vers 1267) : «astre» ;

-«*mystère*» (vers 271) : «ce qui jusqu'alors était resté secret : ici, l'amour entre Clitandre et Henriette ; (vers 1687) : «cérémonie», «réunion où l'on célèbre un mystère de la religion» ; la récitation du chapelet se divise en mystères joyeux, mystères douloureux, mystères glorieux ;

-«*nœud*» (vers 624, 1230, 1270, 1453, 1485, 1783) : «attachement très étroit entre des personnes» ;

-«*nominatif*» (vers 497) : «cas affecté à un nom», le mot ayant été imposé par les grammairiens de la Renaissance même si la langue française est dépourvue de déclinaisons ;

-«*objet*» (vers 288, 358, 371) : «toute chose (y compris les êtres animés) qui affecte les sens et, spécialement, la vue» ; ici, la femme aimée, le mot étant alors habituel dans la langue précieuse ;

-«*obligeant*» (vers 509, 1477) : «qui incite à rendre le service qu'on a reçu» ;

-«*ode*» (vers 975) : «poème lyrique» ;

-«*oraison*» (vers 518) : «discours, assemblage de plusieurs paroles rangées avec ordre» ('*Dictionnaire de l'Académie*', 1694) ;

-«*ordre*» (vers 871, 877) : «principe» ;

-«*ouvrir*» (vers 630) : «révéler» ;

-«*page*» : «*hors de page*» (vers 862) : «émancipé» : comme, au Moyen Âge, on devenait page à sept ans, à quatorze, on était «hors de page», on n'était plus «sous la direction des écuyers» ('*Dictionnaire*' de Furetière, 1690) ;

-«*paraître*» (vers 1310) : «faire figure dans le monde» ;

-«*Parnasse*» (vers 1021) : «montagne de Grèce consacrée à Apollon et aux Muses» ; de là, «la poésie» ;

-«*pas*» (vers 131) : «demande» ; «*prendre le pas devant*» (vers 546) : «primer», «dominer» ;

-«*pathos*» (vers 972) : «passion qui bouleverse l'âme», «qui a des effets violents par rapport à l'«*ithos*»» ;

-«*pédant*» (vers 1011) : «maître enseignant les jeunes enfants» ; ces «pédants» n'avaient pas grande réputation de savoir ni d'esprit ;

-«*péronnelle*» (vers 1109) : «femme sotte, prétentieuse et bavarde» ;

-«*peste*» (vers 455) : juron marquant l'étonnement ;

-«*philosophe*» (vers 1728) : adjectif ;

-«*pièce*» (vers 786) : «poème» ;

-«*se piquer*» (vers 734) : «tenir à posséder une qualité, un avantage» ;

-«*pitié*» (vers 470) : «chose pitoyable» ;

-«*pitoyable*» (vers 147) : «plein de pitié» ;

-«*poids*» (vers 206) : «autorité» ;

-«*point*» (vers 860) : «point de broderie» ;

-«*porter*» (vers 1552) : «supporter» ;
 -«*pot*» (vers 530, 594) : le «pot-au feu» qui fut longtemps la base de la nourriture, avec le rôti ;
 -«*pourpoint*» (vers 580) : «vêtement d'homme qui couvrait le torse jusqu'au-dessous de la ceinture» ;
 -«*pourvoir*» (vers 628) : «établir» ;
 -«*prescrire*» (vers 1641) : «donner des ordres» ;
 -«*procureur*» (vers 1691) : «officier créé pour se présenter en justice et instruire les procès des parties» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ; aujourd'hui : «avoué» ;
 -«*produire*» (vers 937) : «présenter» ; «*se produire*» (vers 1614) : «se présenter» ;
 -«*put*» (vers 553) : «pue» ;
 -«*rabat*» (vers 562) : «collet empesé qui se rabattait sur la poitrine ; l'aristocratie n'en portait pas, la bourgeoisie n'en portait plus guère ;
 -«*ragoût*» (vers 751) : «sauce, assaisonnement pour donner de l'appétit à ceux qui l'ont perdu, ou pour le réveiller, ou pour le chatouiller» (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;
 -«*rapporteur*» (V, 4) : «juge ou conseiller qui est chargé du rapport d'un procès (*"Dictionnaire"* de Furetière, 1690) ;
 -«*remuement*» (vers 900) : sens fort : «révolution» ;
 -«*repartir*» (vers 306) : «répondre» ;
 -«*retour*» (vers 1750) : «revirement des sentiments» ;
 -«*rêver*» (vers 600) : «songer», «imaginer» ;
 -«*rien*» (vers 478) : «quelque chose» («pas rien» est encore en usage au Québec) ;
 -«*rimeur de balle*» (vers 1016) : «mauvais poète» ;
 -«*rondeau*» (vers 979) : «poème sur deux rimes avec des vers répétés» ;
 -«*ruelle*» (vers 957) : «alcôve, chambre à coucher où, au XVII^e siècle, certaines femmes de haut rang recevaient et qui devinrent des salons mondains et littéraires» ;
 -«*sang*» (vers 1062) : «famille» ;
 -«*sauvage*» (vers 461) : «barbare» ;
 -«*seconder*» (vers 83) : «suivre l'exemple donné», «imiter» ;
 -«*secte*» (vers 876) : «école de pensée» ;
 -«*sexe*» (vers 866) : «le beau sexe», «le sexe féminin» ;
 -«*singulier*» (vers 1553) : «propre à une personne» ;
 -«*soin*» (vers 51, 327, 481, 555, 1053, 1086) : «souci» ;
 -«*solécisme*» (vers 487, 559) : faute de syntaxe ;
 -«*sollicitude*» (vers 551, 552) : c'était un mot vieillot que condamnaient alors les précieuses, utilisé surtout par les théologiens, plus du tout ni par les gens du monde, ni, depuis Malherbe, par les écrivains ;
 -«*sornettes*» (vers 1261) : du vieux verbe «*sorner*» (= berner) ; par extension : «paroles, écrits absurdes et qui ne méritent pas attention» ;
 -«*sortie*» (vers 512) : «congédiement» ;
 -«*soufflet*» (vers 1652) : «gifle» ;
 -«*souffrir*» (vers 81, 273, 521, 709, 1062, 1723, 1737) : «accorder», «accepter», «tolérer» ;
 -«*subtilisé*» (vers 1223) : «rendu subtil», «épuré» ;
 -«*succès*» (vers 643, 1336) : «résultat, bon ou mauvais» ; d'où la précision : «*méchant succès*» (vers 1336)
 -«*talent*» (vers 1608) : dans la Grèce antique, unité de compte ;
 -«*tiercet*» (vers 802) : «tercet» ;
 -«*timbre*» (vers 614) : «cerveau» ;
 -«*trait*» (vers 146, 621, 1032) : «coup de flèche» ;
 -«*transport*» (vers 317, 1115, 1211, 1531, 1706) : «forte émotion» ;
 -«*truchement*» (vers 278, 384) : «interprète» ;
 -«*tympaniser*» (vers 611) : «faire connaître à coups de tympan, de tambour» ; par suite, «décrier, couvrir publiquement de ridicule» ;
 -«*veau*» (vers 1364) : «velin» ;

- «*vert galant*» (vers 346) : «jeune homme vif, alerte et vigoureux, qui est propre à l'amour» ('*Dictionnaire de l'Académie*', 1694) ;
- «*viande*» (vers 550) : «ce qui nourrit» ;
- «*visée*» (vers 1417) : «projet» ;
- «*vision*» (vers 213, 325) : «idée folle» ;

La langue présente aussi une syntaxe spéciale. Signalons ces cas et leurs traductions :

- «*traitant de mépris*» (vers 35) : «traitant avec mépris».
- «*Il suffit que l'on est contente*» (vers 313) : «Il suffit que l'on soit contente».
- «*Dieu vous gard'*» (vers 329) : «Que Dieu vous garde».
- «*on n'a pas pour un cœur soumis à son empire*» (vers 376) : «on n'a pas soumis à son empire un seul cœur mais plusieurs».
- «*vision toute claire*» (vers 391) : «vous avez des visions, cela est clair».
- «*Qu'a-t-elle commis pour vouloir*» (vers 432) : «pour que vous vouliez».
- Si Philaminte dit de Clitandre : «*jamais il ne m'a prié de lui rien lire*» (vers 1138), c'est que, selon une tolérance généralement admise alors et qui facilitait la versification, le participe n'était pas accordé.
- «*Envoyer au notaire*» (vers 1409) : «envoyer un message au notaire».
- «*malgré ses dents*» (vers 1567) : «bien qu'elle montre les dents».
- «*Gardez que*» (vers 1570) : «Prenez garde que».
- «*séduire à vos bontés*» (vers 1572) : «amollir par vos bontés».
- «*s'il en est de besoin*» (vers 1600) : «s'il en est besoin» - «*de besoin*» est une forme encore en usage au Québec.

*
* *

Le style

Signalons que, comme tous les dramaturges, Molière ne put avoir qu'un style de théâtre, s'adaptant aux différents personnages, à leurs caractères et aux situations dans lesquelles ils se trouvent, leurs langages étant donc très variés. On peut en particulier distinguer :

-Le langage populaire de Martine :

- ses prononciations : «*an*» pour «on» (vers 418, 422), «*biau*» pour «beau» (vers 478), «*chaise*» (vers 1662) pour «chaire», «*cheux*» (vers 486) pour «chez», «*étugué*» (vers 485) pour «étudié», «*grais*» (vers 1659) pour «grec», «*grand-mère*» (vers 492) pour «grammaire» (or le mot vient de «grandis mater»), «*ne*» (vers 1669) pour «ni» ;
- son emploi de mots : «*bailler*» (vers 425) - «*dicton*» (vers 478) - «*hoc*» (vers 1643) ; «*rien*» (vers 478) ;
- ses formes de conjugaisons rurales : «*je parlons*» (vers 486) pour «je parle» ; «*je sommes*» (vers 1641) pour «je suis» ;
- son goût du calembour : sa réponse à Bélise qui lui a dit : «*Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire?* - «*Qui parle d'offenser grand'père ni grand'mère?*» (vers 491-492) ;
- son coq-à-l'âne des vers 495-496 ;
- son goût de l'enchaînement de proverbes.

-Le langage du «bon bourgeois» qu'est Chrysale :

- son dédain de la langue recherchée : «*Je vis de bonne soupe, et non de beau langage. / Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage ; / Et Malherbe et Balzac, si savants en beaux mots, / En cuisine peut-être auraient été des sots.*» (vers 531-534) ;
- son goût de la formule frappante : «*Mon corps est moi-même, et j'en veux prendre soin. / Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère.*» (vers 542-543) ;

-Le langage franc et sensible de Clitandre : «*Mon cœur qui dissimule peu ne sent nulle contrainte à faire un libre aveu.*» (vers 129-130)

-Le langage franc et sensible d'Henriette : «*Chacun fait ici-bas la figure qu'il peut ; et bel esprit, il ne l'est pas qui veut.*» (vers 821-822) - «*Le caprice y prend part, et quand quelqu'un nous plaît, souvent nous avons peine à dire pourquoi c'est.*» (vers 1499-1500).

-Le langage excessif de Bélise : «*J'aime la poésie avec entêtement, / Et surtout quand les vers sont tournés galamment.*» (vers 757-758) - «*Notre plus grand soin, notre première instance, / Doit être de nourrir notre esprit du suc de la science.*» (vers 547-548).

Dans des dialogues étincelants, marqués de traits qui frappent avec justesse, on goûte ces différents effets littéraires :

Des antithèses :

-Armande veut se distinguer d'Henriette : «*Vous, du côté de l'âme et des nobles désirs, / Moi, du côté des sens et des grossiers plaisirs ; / Vous, aux productions d'esprit et de lumière, / Moi, dans celles, ma sœur, qui sont de la matière.*» (vers 69-73).

-Clitandre déclare consentir à ce qu'une femme «*sache ignorer les choses qu'elle sait.*» (vers 218-221).

-Chrysale se plaint : «*Et l'on sait tout chez moi, hors ce qu'il faut savoir.*» (vers 590) - «*Le raisonnement en bannit la raison*» (vers 598) - «*J'ai des serviteurs et ne suis point servi.*» (vers 602).

-Vadius se moque : «*De leurs vers fatigants lecteurs infatigables*» (vers 958).

-Philaminte statue : «*Qui doit gouverner, ou sa mère ou son père, / Ou l'esprit ou le corps, la forme ou la matière.*» (vers 1129-1130).

-Henriette avoue : «*Je ne fuis sa main que pour le trop chérir.*» (vers 1758).

Des hyperboles :

-Clitandre dit à Armande : «*Mon cœur vous consacrait une flamme immortelle ; / Mais vos yeux n'ont pas cru leur conquête assez belle. / J'ai souffert sous leur joug cent mépris différents : / Ils régnaient sur mon âme en superbes tyrans.*» (vers 139-143).

-Il se dit «*résolu de mourir dans cette douce ardeur*» (vers 154) qu'est son amour pour Henriette.

-Selon lui, Trissotin «*ne voudrait pas changer sa renommée / Contre tous les honneurs d'un général d'armée.*» (vers 259-260).

-Chrysale dit que lui et le père de Clitandre n'étaient «*qu'un en deux corps*» (vers 406).

-Martine dit que Philaminte veut lui «*bailler cent coups*» (vers 425).

-Pour Philaminte, la grammaire est «*le fondement de toutes les sciences*» (vers 464).

-L'ignorance de Martine fait s'offusquer Bélise : «*Quel solécisme horrible !*» (vers 487) - «*Quel martyr !*» (vers 500), tandis que, pour Philaminte, elle met son «*oreille au supplice*» (vers 516).

-Philaminte se plaint des propos de Chrysale : «*Que ce discours grossier terriblement assomme !*» (vers 535).

-Chrysale craint de sa femme l'«*effroyable tempête*» (vers 672).

-Philaminte entend, dans le sonnet de Trissotin, «*un million de mots*» (vers 792), est saisie de «*mille doux frissons*» (vers 811), affirme que «*personne jamais n'a rien fait de si beau*» (vers 818).

-Armande «*se meurt de plaisir*» (vers 810), admire «*cent beaux traits d'esprit*» (vers 826).

-Bélise considère que l'épigramme «*vaut un million*» (vers 833).

-Philaminte envisage de «*découvrir la nature en mille expériences*» (vers 874).

-Certains mots sont l'objet d'une «*haine mortelle*» (vers 902) et contre eux sont préparées «*de mortelles sentences*» (vers 905).

-Philaminte annonce «*une entreprise noble*» (vers 9100, «*un dessein plein de gloire et qui sera vanté / Chez tous les beaux esprits de la postérité*» (vers 911-912).

-Vadius regrette que les auditeurs des œuvres soient des «*martyrs*» (vers 962).

-Il considère que Trissotin est un poète «*adorable*» (vers 982), alors qu'il n'y a que Dieu qu'on puisse adorer (même commentaire pour «*l'adorable Henriette*» dont parle Trissotin au vers 1526).

-Clitandre s'étonne du «*courroux effroyable*» d'Armande (vers 1165).

- Elle proclame un véritable absolutisme amoureux : *«Les premières flammes / S'établissent des droits si sacrés sur les âmes / Qu'il faut perdre fortune et renoncer au jour / Plutôt que de brûler des feux d'un autre amour. / Au changement des vœux nulle horreur ne s'égale, / Et tout cœur infidèle est un monstre en morale.»* (vers 1170-1174).
- Les beaux esprits que Clitandre critique pensent *«Que sur eux l'univers a la vue attachée ; / Que partout de leur nom la gloire est épanchée, / Et qu'en science ils sont des prodiges fameux.»*
- Ce sont des *«Gens qui de leur savoir paraissent toujours ivres»* (vers 1378).
- Henriette reconnaît les *«cent beaux talents»* qu'a Trissotin (vers 1485).
- Il lui promet d'avoir pour elle *«mille doux soins»* (vers 1491).
- Trissotin vante *«les célestes appas»* d'Henriette (vers 1519).
- Martine prétend : *«mille fois je l'ai dit»* (vers 1663).

Des métaphores :

- Si Henriette n'est pas une précieuse, elle use, en I, 1, tout naturellement, de métaphores précieuses quand il s'agit de vie sentimentale : *«Ce nœud, bien assorti, n'a-t-il pas des appas?»* (vers 25). *«nœud bien assorti»* : le nom et le participe évoquent l'image de deux rubans noués dont les couleurs s'harmonisent.
- Bélise évoque ses *«autels»* (vers 318) car, pour les précieux, l'être aimé est encensé sur les autels de l'amour.
- Chrysale traite Philaminte de *«vrai dragon»* (vers 674).
- Pour Bélise, les vers de Trissotin sont des *«repas friands»* (vers 716) ; pour Philaminte, un *«aimable repas»* (vers 746) ; pour lui-même, *«un plat seul de huit vers»* (vers 748), un *«ragoût»* (vers 751) *«de sel attique assaisonné partout»* (vers 753). Ces métaphores culinaires semblent bien être une allusion au *«Festin poétique»* que Cotin publia en 1665.
- Trissotin dit de son poème que *«c'est un enfant tout nouveau né»* (vers 720, 736) et la métaphore est filée jusqu'au ridicule : *«accoucher»*, *«père»*, *«mère»*, ridicule auquel seuls les spectateurs sont sensibles.
- Pour Armande, les vers *«sont petits chemins tout parsemés de roses»* (vers 816).
- Au vers 876, *«épouser»* une *«secte»* est dit pour *«adhérer à ses idées»*.
- Vadius refuse de *«gueuser des encens»* (vers 960) : de mendier des louanges.
- Pour Philaminte, *«la beauté du visage»* est *«une fleur passagère, un éclat du moment»* (vers 1063-1064) et elle veut donner à Henriette *«La beauté que les ans ne peuvent moissonner»* (vers 1068 qui est admirable).
- Les écrivains que Clitandre critique *«doivent voir chez eux voler les pensions»* (vers 1368).
- Ils ont chargé leur *«esprit d'un ténébreux butin»* (vers 1376).

Des maximes :

- «Quand sur une personne on prétend se régler, / C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler. Et ce n'est point du tout la prendre pour modèle, / Ma sœur, que de tousser et de cracher comme elle.»* (vers 73-74).
- «Un amant fait sa cour où s'attache son cœur, / Il veut de tout le monde y gagner la faveur ; / Et, pour n'avoir personne à sa flamme contraire, / Jusqu'au chien du logis il s'efforce de plaire.»* (vers 241-244).
- «Être riche en vertu, cela vaut des trésors.»* (vers 405).
- «Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage, / Et service d'autrui n'est pas un héritage.»* (vers 418-419).
- «Quand on se fait entendre, on parle toujours bien.»* (vers 477).
- «Le corps avec l'esprit fait figure, mais l'esprit doit sur le corps prendre le pas devant.»* (vers 544 et 546).
- «Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes, / Qu'une femme étudie et sache tant de choses. / Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants, / Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens, / Et régler la dépense avec économie, / Doit être son étude et sa philosophie.»* (vers 571-574).

576) - «Une femme en sait toujours assez / Quand la capacité de son esprit se hausse / À connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse.» (vers 578-580).
 -«À prudence endormie il faut rendre les armes.» (vers 767).
 -«Un père a sur nos vœux une entière puissance.» (vers 1105).
 -«Une mère a sa part à notre obéissance.» (vers 1106).
 -«Une mère a sur nous une entière puissance.» (vers 1129).
 -«Un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant.» (vers 1296).
 -«L'alliance est plus grande entre pédant et sot.» (vers 1300).
 -«Le savoir garde en soi son mérite éminent.» (vers 1303).
 -«Le savoir dans un fat devient impertinent.» (vers 1304).
 -«On souffre aux entretiens ces sortes de combats, / Pourvu qu'à la personne on ne s'attaque pas.» (vers 1319-1320).
 -«L'argent, dont on voit tant de gens faire cas, / Pour un vrai philosophe a d'indignes appas, / Et le mépris du bien et des grandeurs frivoles / Ne doit point éclater dans vos seules paroles.» (vers 1467-1470).
 -«Cette amoureuse ardeur qui dans les cœurs s'excite / N'est point, comme l'on sait, un effet du mérite : / Le caprice y prend part, et quand quelqu'un nous plaît, / Souvent nous avons peine à dire pourquoi c'est.» (vers 1497-1500).
 -«Quand on est honnête homme, on ne veut rien devoir / À ce que des parents ont sur nous de pouvoir. / On répugne à se faire immoler à ce qu'on aime, / Et l'on veut n'obtenir un cœur que de lui-même.» (vers 1509).
 -«On risque un peu plus qu'on ne pense / À vouloir sur un cœur user de violence / Il ne fait pas bien sûr, à vous le trancher net, / D'épouser une fille en dépit qu'elle en ait, / Et elle peut aller, en se voyant contraindre, / À des ressentiments que le mari doit craindre.» (vers 1537-1542).
 -«À tous événements le sage est préparé. / Guéri par la raison des faiblesses vulgaires, / Il se met au-dessus de ces sortes d'affaires, / Et n'a garde de prendre aucune ombre d'ennui / De tout ce qui n'est pas pour dépendre de lui.» (vers 1544- 1548).
 -«Cette fermeté d'âme [...] Mérite qu'on lui donne une illustre matière, / Est digne de trouver qui prenne avec amour / Les soins continuels de la mettre en son jour.» (vers 1553-1556).
 -«La poule ne doit pas chanter devant le coq» (vers 1644), vieux proverbe déjà mentionné dans «Le roman de la rose» : «C'est chose qui moult me déplaît / Quand poule parle et coq se tait.»
 -«D'un homme on se gausse, / Quand sa femme chez lui porte le haut-de-chausse.» (vers 1646-1647).
 -«L'esprit n'est point du tout ce qu'il faut en ménage ; / Les livres cadrent mal avec le mariage.» (vers 1665-1666).
 -«Il n'est pour le sage aucun revers funeste, / Et, perdant toute chose, à soi-même il se reste.» (vers 1707-1708),
 -«Par un prompt désespoir souvent on se marie, / Qu'on s'en repent après tout le temps de sa vie.» (vers 1775-1776).

Le texte est en alexandrins, et Voltaire a loué «ces vers admirables, qui s'impriment facilement dans la mémoire.» Y triomphe l'habileté purement langagière de Molière qui porta ici une attention particulière à son écriture. Dans aucune autre de ses pièces, la versification n'est aussi régulière, la diction aussi exacte et aussi élégante. Les négligences, qui se laissent apercevoir en assez grand nombre dans ses plus belles pièces, ont presque entièrement disparu dans celle-ci ; et elle peut passer pour un modèle de style aussi bien que de composition.

En plus des effets de rimes, on remarque cette allitération en «s» : «on sue à souffrir ses discours» (vers 521), cette paronomase : «cette union des cœurs où les corps n'entrent pas» (vers 1228).

L'intérêt documentaire

Nous pouvons relever, dans "*Les femmes savantes*", des allusions à des particularités de la vie à Paris au XVIIe siècle.

Certaines mentions ne sont que des points de détail, Ainsi faut-il savoir que :

-«*le Palais*» (vers 266, 957, 1030) est le Palais de Justice dont les galeries étaient un lieu à la mode où l'on trouvait des libraires (vers 1030), dont «*Barbin*» (vers 1044) qui était le plus grand, l'éditeur de Boileau et de Molière) ; y étaient aussi installés des marchands de dentelle ; la société élégante s'y donnait rendez-vous, ce qu'avait déjà indiqué Corneille avec sa comédie, "*La galerie du Palais*", qui avait été jouée en 1632.

-Le «*Cours*» (vers 957) est le Cours-la-Reine, lieu de promenades à la mode.

-Si Martine parle «*de Chaillot, d'Auteuil ou de Pontoise*» (vers 495), c'est que c'était alors trois villages à l'ouest de Paris, les deux premiers allant être intégrés au XVIe arrondissement de Paris, tandis que Pontoise, étant plus éloigné, est resté une ville.

-Avec «*décharge ma rate*» (vers 556) et «*l'aigreur de sa bile*» (vers 670), on a des aperçus de la vieille théorie des humeurs qui était alors en vigueur en médecine, et qui, dans les deux cas, expliquait ainsi l'apparition de la colère.

-«*Laïs*» («*épigramme*») était une courtisane de Corinthe du IVe siècle av. J.-C., de si grande renommée, pour les classiques, qu'ils utilisaient son nom comme nom commun.

-En III, 6, si Chrysale demande à Henriette : «*Ôtez ce gant*» (vers 1100), c'est qu'on portait des gants chez soi lors d'une réception et qu'on se dégantait pour donner la main à quelqu'un ; ici, l'occasion est d'ailleurs solennelle puisqu'il s'agit d'une promesse de mariage.

*
* *

Dans "*Les femmes savantes*", Molière a d'abord repris la satire de la préciosité qu'il avait déjà menée dans "*Les précieuses ridicules*".

Ce phénomène était la résurgence, au début du XVIIe siècle, de l'éternelle revendication des femmes qui demandent aux hommes de leur accorder du prix, donc de les voir comme étant précieuses ; de se montrer attentionnés, délicats, de faire preuve de politesse, de galanterie, de raffinement ; de respecter leurs valeurs ; de «débrutaliser l'amour», en opposant le corps à l'esprit, en prônant une conception idéaliste.

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'avait pu se manifester une première fois qu'après les périodes de violence des grandes invasions ; puis avec la relative liberté qu'avaient donnée aux femmes de l'aristocratie l'absence de leurs époux pendant les Croisades : apparut alors l'idéal de l'amour courtois, le désir des femmes de voir les hommes leur faire la cour, ou, du moins, un seul homme qui, d'ailleurs, ne devait pas être l'époux, puisque celui-ci avait été imposé, mais un amant qui, lui, serait choisi, et qui, parfait chevalier, accepterait de passer par des épreuves pour mériter l'amour de sa «dame». Les guerres, en donnant de nouveau la primauté aux valeurs masculines, étouffèrent ces aspirations. Mais elles s'exprimèrent de nouveau après les guerres de religion : ce fut la préciosité du début du XVIIe siècle qui s'est épanouie dans la vie mondaine des salons comme celui de Catherine de Rambouillet (1588-1665), qui, couchée sur un lit d'apparat, recevait des visiteurs qui s'asseyaient autour sur, selon leur importance, des fauteuils, des chaises, des tabourets, des pliants ou des carreaux (par terre). Dans ces salons, on conversait, on disait des vers (sonnets, madrigaux, courts poèmes exprimant des pensées galantes). On est ainsi 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*".

Pour conquérir le cœur d'une précieuse, il fallait savoir parler en se gardant du langage un peu vert adopté par les hommes, même à la Cour, sous le règne d'Henri IV, et dont les précieuses s'offusquaient. Elles imposaient des décrets auxquels il fallait se soumettre sous peine de passer pour

un «pied plat». Elles faisaient la promotion d'un langage affecté, ampoulé, abusant des périphrases et des métaphores, qui devint à la mode. Elles inventèrent 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 délabrynthiser les cheveux» pour se peigner. Elles voulaient retrancher de la langue les mots vulgaires et grossiers, et même les «*syllabes sales*» (vers 913), avec une pruderie que railla Molière qui s'en prit aussi à l'affectation de leurs manières et à leur goût d'une poésie futile et artificielle.

Non contentes de régenter les belles manières et la langue, ces animatrices de la vie mondaine prétendaient encore régenter la littérature, et des «valets de plume» servaient leurs desseins conquérants. Dans la pièce, ils sont représentés par les beaux esprits et hommes de lettres que sont Trissotin et Vadius.

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.

Plus fort encore, des précieuses, que la libertine Ninon de Lenclos appelait «les jansénistes de l'amour», allaient jusqu'à vouloir ne vivre que pour l'esprit, mépriser «*la partie animale / Dont l'appétit grossier aux bêtes nous ravale*» (vers 47-48), condamner purement et simplement l'union charnelle et le mariage considéré comme un esclavage. Déjà, dans «*Les précieuses ridicules*», Cathos avait déclaré : «*Je trouve le mariage une chose tout à fait choquante.*» - «*J'ai mal au cœur de la seule vision que cela me fait.*» (scène 4). Ici, Armande 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.

*
* *

Si, moins d'un an avant de présenter des «*femmes savantes*» qui, selon Chrysale, «*veulent écrire, et devenir auteurs*» (vers 586), Molière s'était, dans «*La comtesse d'Escarbagnas*», moqué d'un bas-bleu provincial (scène 5), ici, il n'en affirma pas moins son intérêt constant pour l'amélioration de la condition des femmes, pour leur accès à l'éducation, tout en mettant en garde contre les excès auxquels cette volonté d'émancipation intellectuelle, de réforme des mœurs, pouvaient conduire.

La condition des femmes :

Au XVII^e siècle encore, les femmes, qu'elles soient du peuple ou de milieux plus aisés, étaient, dans leurs familles, placées sous la tutelle de leurs parents, de leurs frères ; puis sous celle d'un époux. On les contraignait à la maternité ; on les maintenait dans un état de minorité perpétuelle ; on ne leur permettait de ne rien posséder en propre.

Si la femme à laquelle on voulait imposer un mariage auquel elle se refusait pouvait trouver dans un couvent «*une retraite où notre âme se donne*» (vers 1457), elle y était encore soumise à une autre autorité.

Une sorte de libération était procurée par l'état de veuve, encore que la veuve aristocrate 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.

Signalons encore qu'on se livrait encore à la persécution des prétendues sorcières.

Molière, esprit libéral, s'est toujours posé la question de la place faite aux femmes dans la société ; a protesté contre leur domination par l'homme, contre la fragilité de leur statut ; a défendu leur liberté ; s'est montré en faveur de leur juste émancipation ; s'est, en particulier, dans plusieurs de ses pièces, opposé au mariage forcé. Ici, en V, 1, il fit dire à Henriette s'adressant à Trissotin : «*Savez-vous qu'on risque un peu plus qu'on ne pense / À vouloir sur un cœur user de violence ? / Qu'il ne fait pas bien sûr, à vous le trancher net, / D'épouser une fille en dépit qu'elle en ait, / Et qu'elle peut aller, en se voyant contraindre, / À des ressentiments que le mari doit craindre ?*» (vers 1537-1542).

L'éducation des femmes :

Au XVII^e siècle, en France, si Poulain de La Barre, marquant l'apparition d'un certain féminisme, avait publié un audacieux traité intitulé *“De l'égalité des deux sexes”* (1673), il avait suscité une polémique, ses adversaires disant vouloir maintenir les femmes dans l'analphabétisme et l'ignorance, en s'appuyant sur :

- le jugement de Platon : «Une femme, quelque rôle qu'elle joue, demeure toujours femme, c'est-à-dire sotte et folle» ;
- 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 ;
- le propos de François I^{er}, duc de Bretagne, qui avait dit, selon Montaigne, «qu'une femme était assez savante quand elle savait mettre différence entre la chemise et le pourpoint de son mari».

De toute façon, on refusait aux femmes le droit à une éducation égale à celle des hommes ; les lieux du savoir officiel leur étaient interdits. On ne leur permettait de s'instruire que dans un esprit purement pratique, pour former des filles chrétiennes, des épouses dociles et résignées, des mères fructueuses. On leur enseignait l'amour de la vertu, les bonnes mœurs, la civilité et les bienséances ; on les limitait au catéchisme, au budget familial, à la couture, à l'écriture, à l'arithmétique, aux lectures édifiantes. On était hostile à celles qui étaient désireuses de briller dans les arts. Une jeune fille ainsi élevée devait devenir une épouse pleine de distinction et de charme, élégante, spirituelle, maîtresse d'elle-même et parfaitement vertueuse, mais d'une vertu discrète *«qui ne soit point diablesse»* (*“Le tartuffe”*, vers 1334).

Molière, qui avait, 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 en se fiant à son jugement, n'adhérait évidemment pas à un tel conservatisme, même s'il prêta de semblables propos à des bourgeois :

- dans *“L'école des maris”*, Sganarelle veut que sa femme s'occupe : *«À recoudre [son] linge aux heures de loisir / Ou bien à tricoter quelque bas par plaisir.»* (vers 121-122) ;
- dans *“L'école des femmes”*, Arnolphe dit : *«Et c'est assez pour elle, à vous en bien parler, / De prier Dieu, m'aimer, coudre et filer.»* (vers 101-102) ;
- ici, Chrysale déclare : *«Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes, / Qu'une femme étudie et sache tant de choses. / Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants, / Faire aller son ménage, avoir l'œil 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.»* (vers 571-584).

Il montra que ces bourgeois sont ridicules et condamnables.

Cependant, des femmes, qu'on peut considérer comme des féministes, indignées du fait qu'on ne leur prêtait aucune intelligence, qu'on se demandait si elles pouvaient ou devaient être instruites, manifestaient alors le désir d'acquérir des connaissances, s'élevaient contre les restrictions qui leur étaient imposées. Souhaitant sincèrement élever leur esprit, elles avaient décidé de s'instruire mutuellement en toute liberté, d'acquérir ainsi des connaissances, de participer à la vie culturelle de l'époque.

Elles suivaient l'exemple donné par l'écrivaine d'immense réputation qu'était Madeleine de Scudéry (1607-1701), qui montra l'erreur de ceux qui voulaient maintenir les femmes dans l'ignorance, prétendant, écrivit-elle, qu'elles n'étaient au monde que «pour dormir, pour être grasses, pour être belles», ce qui avait pour conséquence d'entraver le progrès de toute la société. Elle voulait lutter contre la tyrannie des hommes, contre cette morale domestique autoritaire que l'époque avait codifiée, contre le mariage imposé, contre la maternité forcée. Elle refusait l'idée selon laquelle la nature aurait assigné aux femmes les fonctions les moins importantes et les plus basses. Elle pensait

qu'il fallait que toute femme du monde soit «capable de comprendre les conversations de l'homme instruit, de 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.» Toutefois, en 1653, dans le dixième tome de son roman, *«Artamène ou Le grand Cyrus»*, elle écrit : «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.»

Or Molière, sans se joindre aux adversaires de l'éducation des femmes, s'en prit justement dans sa pièce à des *«femmes savantes»*, qu'il considérait desséchées par l'abus de la science, perdant ainsi leur charme féminin et leurs qualités de maîtresses de maison.

On a indiqué plus haut que, avec le développement des mondanités, certaines femmes de l'aristocratie ou de la haute bourgeoisie s'étaient mises à tenir des salons. Or, s'avisant qu'elles avaient aussi cette intelligence que Descartes trouvait «la même chez tous, et toute entière chez un chacun», elles ne s'y contentèrent pas d'y imposer le raffinement de la préciosité et de l'amour courtois : elles y trouvèrent l'occasion de satisfaire leur besoin d'accéder au savoir, souvent d'ailleurs en usant de ruses ; elles ouvrirent des académies privées, organisèrent des laboratoires de physique. C'est ainsi qu'apparut la mode de ce que Molière appela des *«femmes savantes»*, qui revendiquaient le droit d'accéder, non sans une certaine naïveté et une certaine exaltation, à différents domaines du savoir, qu'on peut essayer ici de distinguer :

-La philosophie

Sont mentionnées ces écoles de pensée :

-Le *«péripatétisme»* (vers 877), doctrine du Grec Aristote qui, savant universel, avait mis de l'«ordre» dans toutes les disciplines, avait insisté sur l'enchaînement logique des propositions.

-Le *«platonisme»* (vers 878), doctrine de Platon, autre philosophe grec qui, partant du réel apparent, en tira, par «abstraction», les "Idées", réalité éternelle ; Philaminte, envisageant la formation d'une *«académie»*, le présente comme ayant fait le traité d'une académie (vers 847-848) ; en fait, il proposa seulement, au *«Livre V»* de sa *«République»* où il a décrit un État idéal, pour les hommes et les femmes de caste supérieure, l'égalité des devoirs et de l'éducation, leurs aptitudes étant de même nature.

-On trouve aussi le nom d'Épicure (vers 879), autre philosophe grec dont la doctrine matérialiste fut exposée par Lucrèce dans son *«De rerum natura»*. Bélise évoque les *«petits corps»* (vers 616, 880) qui sont les *«atomes»* (vers 617) d'Épicure, dont l'assemblage forme les âmes aussi bien que les corps, et qui, pour lui, tombent dans *«le vide»* (vers 881).

-Plus loin, Bélise passe à Descartes en mentionnant *«la matière subtile»* (vers 882) qui, selon le philosophe français, occupe les interstices entre les corps. Plus loin encore, elle évoque *«la substance qui pense»* et *«la substance étendue»* (vers 1680-1686), reprenant donc les propos de Descartes dans *«Principes de la philosophie»* (I, art. 73) : «La substance qui pense [et] celle qui est étendue, c'est-à-dire [...] l'âme et le corps.» Pour sa part, Trissotin indique : *«Descartes, pour l'aimant, donne fort dans mon sens»* (vers 915) ; en effet, pour Descartes, l'aimant est un cinquième élément ; signalons que, en fait, la théorie cartésienne de l'aimant est si contournée que Trissotin se vante en la célébrant !

-Enfin, dans les antithèses du vers 1130, *«Ou l'esprit ou le corps, la forme ou la matière»*, on peut voir une opposition entre le cartésianisme et la position du philosophe que Molière avait fréquenté, Gassendi ; dans *«Le raisonnement en bannit la raison»* (vers 598), ce qui signifie que, à trop raisonner, on oublie le bon sens, se lit le reproche que Gassendi faisait à Descartes, lui rappelant que l'être humain est chair autant qu'esprit, lui disant : «Vous n'êtes pas au-dessus de la condition humaine, bien que vous reniez ce qui est humain, et que moi je ne m'y croie pas étranger.» On peut considérer que, chacun selon son sexe et son éducation, Henriette, Chrysale et Martine sont des gassendistes qui s'opposent aux cartésiennes Philaminte, Armande et Bélise.

Signalons que, en 1660, avait paru un ouvrage de René Bary intitulé non sans condescendance *«Fine philosophie accommodée à l'intelligence des dames»*

-La morale :

On voit que Philaminte «*donne l'avantage aux stoïciens*» (vers 897), philosophes grecs qui, ne tenant compte ni de la douleur ni de la mort, recherchaient la parfaite domination de soi, qualité dont elle fait d'ailleurs preuve dans la dernière scène de la pièce.

-Les sciences :

-La physique : En III, 1, aux vers 739-742, il est question de «*l'équilibre des choses*», et Bélise, assez pertinemment, mentionne «*le point fixe*» et le «*centre de gravité*» : le point fixe est la résultante des effets de la pesanteur sur un corps ; dans un corps parfaitement en équilibre, le point fixe et le centre de gravité coïncident.

-L'astronomie :

-Chrysale se plaint de «*cette longue lunette à faire peur aux gens*» (vers 566) dont Philaminte dispose, qui lui permet de savoir «*comme vont lune, étoile polaire, / Vénus, Saturne et Mars*» (vers 591-592).

-Armande déclare : «*J'aime les tourbillons*» (vers 884) qui furent définis ainsi par Furetière «*Tout ce grand amas de matière céleste qui est depuis le soleil jusqu'aux étoiles fixes, tourne en rond [...] Voilà un grand tourbillon, dont le soleil est comme le maître. Mais en même temps les planètes se composent de petits tourbillons particuliers.*» Pour Descartes, la matière se meut en «*tourbillons*», les comètes tombent de tourbillon en tourbillon ; Trissotin mentionne «*notre tourbillon*» (vers 1268) : celui dans lequel se meut la Terre.

-Philaminte s'intéresse aux «*mondes tombants*» (vers 884), les comètes et les étoiles filantes, et dit avoir «*vu clairement des hommes dans la lune*» (vers 890) dont, depuis la publication en 1650 de «*L'autre monde, les États et l'Empire de la lune, les États et l'Empire du Soleil*» de Cyrano de Bergerac, on s'inquiétait fort de savoir si elle était habitée. Bélise, toutefois, n'y a vu que «*des clochers*» (vers 892).

-Trissotin mentionne le passage près de la Terre d'un «*monde*» (vers 1267), c'est-à-dire un «*astre*» qui est la comète de 1664-1665. On remarque qu'il ne partage pas la superstition populaire qui voyait dans les comètes un présage de malheur ; en disant de ce «*monde*» : «*S'il eût en chemin rencontré notre terre, / Elle eût été brisée en morceaux comme verre*» (vers 1269-1270), il s'exprime en homme de science. Signalons que l'abbé Cotin avait publié en 1665, dans ses «*Œuvres galantes*», une dissertation intitulée «*Galanteries sur la comète apparue en décembre 1664 et en janvier 1665*».

La linguistique :

«*Les femmes savantes*», comme «*les précieuses ridicules*», attachent une grande importance au vocabulaire qui doit les distinguer du vulgaire : alors que, à l'époque, on considérait que le savoir grammatical devait être interdit aux femmes, elles tiennent à «*parler Vaugelas*», et Chrysale se plaint du renvoi de Martine : «*Une pauvre servante au moins m'était restée, / Qui de ce mauvais air n'était point infectée, / Et voilà qu'on la chasse avec un grand fracas, / À cause qu'elle manque à parler Vaugelas.*» (vers 603-606). Claude Vaugelas était le grand grammairien de l'époque ; il avait publié en 1647 les célèbres «*Remarques sur la langue française*» où il s'était gardé de formuler des règles mais avait conseillé de prendre pour modèle sur la façon de parler de «*la partie la plus saine de la Cour conformément à la façon d'écrire de la plus saine partie des auteurs de ce temps*» ; où il considérait que l'usage est souverain, en distinguant toutefois le bel usage de l'usage grossier ou bas ; où, cependant, il statuait : «*Il n'est permis à qui que ce soit de faire de nouveaux mots, non pas même au Souverain.*» Le contresens par lequel Philaminte érige Vaugelas en rigoureux régent de la langue peut révéler son penchant tyrannique, mais suggère aussi son abdication (tout à fait inconsciente) d'une autorité sur la langue que ce même Vaugelas accordait précisément aux femmes. «*Précieuses*» et «*savantes*» seront donc dépourvues de ce «*sentiment*» d'une langue dont elles ne comprennent pas le «*génie*» et que, aveuglément elles attaquent, en critiques aussi malavisées qu'impuissantes.

-Bélise, soucieuse de beau langage, se rebelle contre la «*barbarie au milieu de la France*» (vers 1605) et propose d'employer en matière de monnaie et de calendrier des mots grecs ou romains (vers 1608-1609).

-Armande et Philaminte annoncent «*des remuements*» (vers 900) : condamnation de mots (vers 901-908), de sonorités malséantes, de «*syllabes sales*» (vers 913) portant atteinte à «*la pudeur des femmes*» (vers 918), ce qui fait écho aux «*syllabes déshonnêtes*» de «*La critique de "L'école des femmes"*» (scène 5). Les précieuses disaient «soixante sous» et non pas «un écu». Signalons que, dans le Québec des années soixante encore, les religieuses remplaçaient «Q» par «lettre indécente».

-Philaminte critique le «*style sauvage*» du notaire (vers 1601) auquel Bélise propose d'autres mots aux vers 1607-1609. Or Vaugelas avait écrit : «Le plus habile notaire de Paris se rendrait ridicule s'il se mettait dans l'esprit de changer son style et ses phrases, pour prendre celles de nos meilleurs auteurs.» («*Remarques sur la langue française*», préface). Signalons que l'Académie française avait condamné les mots «car», «encore», «néanmoins», «pourquoi», ce contre quoi avaient protesté Ménage et Saint-Évremond).

-Philaminte considère que la grammaire est «*le fondement de toutes les sciences*» (vers 464) et qu'elle «*sait régenter jusqu'aux rois*» (vers 465).

La littérature :

-Très orgueilleusement, Armande prévoit cette mission pour «*les femmes savantes*» : «*Nous serons par nos lois les juges des ouvrages. / Par nos lois, prose et vers, tout nous sera soumis. / Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis. / Nous chercherons partout à trouver à redire, / Et ne verrons que nous qui sache bien écrire.*» (vers 922). Remarquons que ce rôle avait été prescrit par Richelieu à l'Académie française (elle l'avait rempli avec «*Le cid*», expérience malheureuse qui la corrigea à jamais de cette tentation !

-Alors que, aujourd'hui, un auteur attaqué se défendrait en écrivant dans les journaux, Molière, pour répondre à des contradicteurs ou à des offenseurs, se servit de son théâtre comme d'une tribune de presse. Et «*Les femmes savantes*» lui étant inspirées en partie par la rancune née du mépris que lui vouaient des écrivains mondains qui, dans les salons, débitaient madrigaux et sonnets, il s'y livra à la satire de deux d'entre eux en dénonçant ainsi la pédanterie, la cuistrerie, le snobisme intellectuel et pseudo-savant des «*femmes savantes*» :

-L'un est Trissotin qui est en fait l'abbé Charles Cotin, Molière ayant d'ailleurs d'abord intitulé sa comédie «*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. S'il avait fait ce choix, il aurait fait apparaître un dessein analogue à celui qu'il avait eu en nommant son autre pièce «*Le tartuffe*» : celui de s'en prendre à un individu. Constatons que, si le nom «Trissotin» est moins transparent que «Tricotin», il est néanmoins plus significatif car il veut dire «triple sot».

Charles Cotin, un quasi septuagénaire, était un homme important ne manquant pas de souplesse d'esprit puisqu'il avait conduit de multiples facettes :

-c'était un érudit sachant l'hébreu, le syriaque, le grec ; qui, selon Charles Perrault, pouvait «dire par cœur Homère et Platon ;

-c'était un théologien qui avait conçu un «*Traité de l'âme immortelle*» qui faisait se pâmer d'aise les Bélises, qui était un prédicateur en vogue et l'aumônier du roi ;

-c'était un poète précieux portant perruque blonde bien frisée, reçu à bras ouverts chez Mmes de Rambouillet, de Nemours, de Guise, et chez Mlle de Montpensier (il se vantait d'avoir été mis à la mode par les femmes), qui siégeait à l'Académie française depuis dix-sept ans, qui avait fait applaudir dans les «cercles» et les «bureaux d'esprit» un «*Recueil de rondeaux*» (1650), «*L'Uranie ou la métamorphose d'une nymphe en oranger*» (1659) et des «*Œuvres galantes en prose et en vers*» (1663-1665) auxquelles furent empruntés purement et simplement les poèmes qu'il lit en III, 2 :

-le sonnet dont le titre, que Molière a modifié («*Sonnet à la princesse Uranie*»), était : «*Sonnet. À Mademoiselle de Longueville, à présent duchesse de Nemours, sur sa fièvre quarte*» ; Tricotin doit

en interrompre la lecture car «*les femmes savantes*» s'extasiaient sur chaque détail, Philaminte en en faisant même des commentaires, et doutant que le poète ait su qu'il y mettait «*tant d'esprit*» ;

-l'épigramme dont le titre, que Molière a modifié ('*Sur un carrosse de couleur amarante, donné à une dame de ses amies*'), était : '*Sur un carrosse de couleur amarante acheté pour une dame : Madrigal*'. Cotin lui-même plaida coupable pour le mauvais calembour par lequel il termina le texte : «En faveur des Grecs et des Latins, et de quelques-uns de nos Français, qui affectent ces rencontres aux mots, quoique froides, j'ai fait grâce de cette épigramme.»

À Charles Cotin ni la science ni les Muses, ni même la religion n'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.»

Probablement impliqué dans la "querelle de '*L'école des femmes*'", il fut aussi l'auteur de "*La critique désintéressée*", abominable libelle d'une extrême violence, appelant les foudres de l'Église (l'excommunication) et la sévérité de la justice royale sur l'impiété et l'infamie des auteurs de comédies et des comédiens, les qualifiant de «bouffons infâmes», de gens «à qui on ne peut rien dire de pire que leur nom». Il avait traité Molière de farceur. En 1666, il reprit l'accusation 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 dénonciateur des faux-dévots et du libertin Don Juan qu'était Molière, Cotin savait qu'il trouverait des alliés nombreux à la Cour et dans l'Église : commencée dès les premiers temps du christianisme, la «querelle du théâtre» n'était pas terminée, une étincelle pouvait rallumer la colère des autorités.

De plus, Cotin 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.

Comme Molière avait l'humeur vive, explosive même, il ne manqua pas de se livrer à une riposte qui, même si c'était un épisode supplémentaire de la lutte qu'il menait contre les dévots, prit ici la forme d'une satire littéraire, parce que la prétention au bel esprit poseur et maniéré, discourant en vers et en latin, était l'apparence extérieure la plus ridiculisable de l'abbé, dont il voulut que chacun le reconnaisse. Il sut mettre les rieurs de son côté, comme l'avait déjà fait 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.» Il crut seulement défendre le théâtre et la liberté de pensée, en même temps qu'il amusait son public. Il ne se douta pas que, ainsi, il donnait l'immortalité à ce vieil homme de lettres, tout en le tuant moralement et en l'enterrant sous des rires dont il ne se releva pas.

Vadius est un collègue de Trissotin qui le présente aux «*femmes savantes*» avec beaucoup d'onction : «*Voici l'homme qui meurt du désir de vous voir. / En vous le produisant, je ne crains point le blâme / D'avoir admis chez vous un profane, Madame : / Il peut tenir son coin parmi de beaux esprits.*» (vers 936-939).

C'est, en fait, Gilles Ménage, qui se donnait le nom d'Ægidius Menagius, et tenait à son titre «*de savant en us*», cette latinisation ayant été à la mode au XVI^e siècle ; sont d'ailleurs mentionnés aussi «*Rasius et Baldus*» (vers 1350) dont les noms latins, très expressifs, signifient «raseur» et «baudet» ! Ménage était un helléniste apprécié, et Trissotin fait son éloge en mentionnant qu'il sait le grec, ce qui entraîne ces réactions exaltées des «*femmes savantes*» : «*Du grec ! ô Ciel ! du grec ! Il sait du grec, ma sœur ! - Ah ! ma nièce, du grec ! - Du grec ! quelle douceur ! - Quoi, Monsieur sait du grec ? Ah ! permettez, de grâce, / Que, pour l'amour du grec, Monsieur, on vous embrasse*» (vers 944-946). Par ailleurs, il publiait des vers français et était apprécié par Mme de Lafayette et Mme de Sévigné.

Dans la pièce, alors qu'il se défend de «*l'indigne empressement de lire leurs ouvrages*» (vers 966) qui anime les auteurs, Vadius n'en présente pas moins, avec une naïve vanité, «*de petits vers pour de jeunes amants*» (vers 967). Ensuite, lui et Trissotin échangent des compliments sur leurs œuvres, jusqu'au moment où Trissotin mentionne le «*petit sonnet / Sur la fièvre qui tient la princesse Uranie*» (vers 988-989). Or Vadius dit qu'il «*ne vaut rien*» (vers 992), et s'entête malgré les protestations de l'autre qui indique en être l'auteur. Aussi, quand Vadius voudrait qu'on parle de sa «*ballade*» (vers 1005), Trissotin la critique-t-elle. Enfin, ils échangent des piques (et, plus loin, en IV, 4, Vadius dénonce chez Trissotin le plagiat des auteurs latins «*Virgile, Térence et Catulle*») qu'ils avaient évoqués au cours de leur «parade») et défis ! Et Vadius se retire.

Cette fin de scène rend compte du fait que Ménage, comme bien d'autres écrivains de son temps, se querellait avec ses confrères : Gilles Boileau, l'abbé d'Aubignac, Cotin avec lequel il aurait engagé une guerre d'épigrammes, le jugeant coupable d'avoir écrit un madrigal offensant à propos de la surdité de Mlle de Scudéry ; d'autre part, l'abbé d'Olivet, raconta que, un jour, au "Palais de Luxembourg", en présence de "Mademoiselle" ("la grande demoiselle", fille de Gaston d'Orléans), Cotin lui lut un sonnet qu'il avait fait sur la fièvre de Mme de Longueville, et, «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.» En fait, les choses ne se passèrent peut-être pas exactement ainsi car, 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 Charles Cotin. Quoi qu'il en soit, elle était belle et pouvait fort bien être reprise dans une comédie. Et, d'autant plus 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. D'ailleurs, la caricature de Molière passa fort bien la rampe. Cependant, AEGidius Menagius ne vit pas dans Vadius son reflet. On peut en sourire.

Pour Robert Jouanny, «la raillerie de Molière était en partie injuste. Ménage passait pour un homme estimable et point ridicule; Cotin était un vrai savant, un orateur écouté, un esprit fin. [...] La polémique personnelle n'ajoute rien à la vie de la pièce et ne peut qu'en limiter la leçon.»

Signalons que si Trissotin se plaint de la mauvaise attribution des «*dons de la Cour*» (vers 1352), c'est que, depuis 1663, le roi versait des pensions aux écrivains et aux artistes dont, chaque année, Colbert, sur les conseils de Chapelain, dressait la liste. Cotin et Ménage y étaient inscrits comme Molière.

Or ce reproche permet au courtisan qu'est Clitandre d'adresser, au nom de Molière, à Tricotin, Vadius et leurs semblables, écrivains envieux et parasites :

-D'abord, cette vive défense de la Cour où il manie une fine ironie : «*Vous en voulez beaucoup à cette pauvre Cour, / Et son malheur est grand de voir que chaque jour / Vous autres, beaux esprits, vous déclamiez contre elle, / Que sur tous vos chagrins vous lui fassiez querelle, / Et sur son méchant goût lui faisant son procès, / N'accusiez que lui seul de vos méchants succès. / Permettez-moi, Monsieur Trissotin, de vous dire, / Avec tout le respect que votre nom m'inspire, / Que vous feriez fort bien, vos confrères et vous, / De parler de la Cour d'un ton un peu plus doux ; / Qu'à le bien prendre, au fond, elle n'est pas si bête / Que vous autres Messieurs vous vous mettez en tête ; / Quelle a du sens commun pour se connaître à tout, / Que chez elle on se peut former quelque bon goût ; / Et que l'esprit du monde y vaut, sans flatterie, / Tout le savoir obscur de la pédanterie.* » (vers 1331-1346).

-Puis cette attaque directe : «*Que font-ils pour l'État vos habiles héros ? / Qu'est-ce que leurs écrits lui rendent de service, / Pour accuser la Cour d'une horrible injustice, / Et se plaindre en tous lieux que sur leurs doctes noms / Elle manque à verser la faveur de ses dons ? / Leur savoir à la France est beaucoup nécessaire, / Et des livres qu'ils font la Cour a bien affaire. / Il semble à trois gredins, dans leur petit cerveau, / Que pour être imprimés et reliés en veau, / Les voilà dans l'État d'importantes personnes ; / Qu'avec leur plume ils font les destins des couronnes ; / Qu'au moindre petit bruit de leurs productions / Ils doivent voir chez eux voler les pensions ; / Que sur eux l'univers a la vue attachée ; / Que partout de leur nom la gloire est épanchée / Et qu'en science ils sont des prodiges*

fameux, / Pour savoir ce qu'ont dit les autres avant eux, / Pour avoir eu trente ans des yeux et des oreilles, / Pour avoir employé neuf ou dix mille veilles / À se bien barbouiller de grec et de latin, / Et se charger l'esprit d'un ténébreux butin / De tous les vieux fatras qui traînent dans les livres ; / Gens qui de leur savoir paraissent toujours ivres, / Riches, pour tout mérite, en babil importun, / Inhabiles à tout, vides de sens commun, / Et pleins d'un ridicule et d'une impertinence / À décider partout l'esprit et la science.» (vers 1356-1382).

*
* *

“*Les femmes savantes*” sont donc un document essentiel pour la compréhension de grandes questions qui animèrent le XVII^e siècle en France.

L'intérêt psychologique

Dans “*Les femmes savantes*”, peinture des mœurs et peinture des caractères sont indissociables. L'étude des personnages, dont on peut remarquer que leurs importances furent savamment équilibrées par Molière, qui était soucieux de l'homogénéité au sein de sa troupe, peut s'organiser par une opposition entre les personnages extravagants et les personnages sensés, sinon entre les méchants et les bons.

*
* *

Les personnages extravagants :

Ce sont d'abord les deux poètes, minables écrivassiers aux vers vides, faux savants aux connaissances creuses, véritables monstres d'égoïsme atteignant des sommets de fatuité. Ils ont des personnalités très distinctes, l'un étant le pédant du bel esprit, l'autre, celui de l'érudition, vivant dans la poussière de ses livres grecs et latins.

En fait, Vadius n'est guère qu'une tête de Turc, qui ne fait d'ailleurs qu'un bref passage pour montrer une soudaine brutalité d'orgueil et de colère, les deux complices étant devenus des ennemis et se déchirant comiquement.

Pour sa part, Trissotin se révèle être non seulement tout rempli de son savoir et tout gonflé de la gloire qu'il croit avoir méritée, un homme répandu dans le monde, manifestant une vanité sournoise et jalouse qui ne loue que pour être louée ; mais aussi l'odieux coquin de l'histoire, un flatteur hypocrite et intéressé, un vil coureur de dot, un intrigant voulant faire sa fortune par le mariage, suivant cyniquement une stratégie semblable à celle qu'avait prise Tartuffe, car, comme lui (Robert Jouanny l'a appelé un «Tartuffe de boudoir»), il s'est, pour cette raison, introduit dans la famille de Philaminte, utilisant la soif d'érudition et de poésie à la mode des trois «*femmes savantes*» pour cacher l'intérêt qu'il porte à leur argent, étant prêt d'ailleurs à épouser autant l'aînée que la cadette, mais étant obligé de s'attacher aux volontés toutes puissantes de la mère qui veut ainsi corriger Henriette (clairvoyante, elle lui suggère que «*L'argent, dont on voit tant de gens faire cas, / Pour un vrai philosophe a d'indignes appas*» [vers 1467-1468]), déployant alors une galanterie intéressée qui ne feint la passion que pour arriver à la fortune ; ainsi, quand Henriette lui signale : «*Vous avez tant d'Iris, de Philis, d'Amarantes, / Que partout dans vos vers vous peignez si charmantes, / Et pour qui vous jurez tant d'amoureuse ardeur* » (vers 1521-151523), sa réponse, «*C'est mon esprit qui parle, et ce n'est pas mon cœur*» (vers 1524), prouve bien que, pour lui, la poésie n'est qu'un jeu d'esprit. À la nouvelle de la ruine des parents d'Henriette, sa cupidité se manifeste vraiment car, ne tergiversant pas, ne s'embarrassant pas de grands mots, il signifie que, s'il n'y a plus d'argent, il ne veut plus de mariage, et s'empresse de fuir.

Les personnages extravagants sont surtout les trois «femmes savantes» qui, animées d'une même folie pédantesque, haussent leur mépris des affaires domestiques à la hauteur de leurs ambitions

intellectuelles. Comme elles sont affectées exactement du même ridicule, une certaine monotonie aurait pu en résulter. Mais Molière sut habilement varier les positions, les rapports et les humeurs, et, entre elles aussi une gradation doit être ménagée :

Bélise :

Sœur de Chrysale et Ariste, c'est une vieille fille, dont on peut deviner que, n'ayant sans doute pas trouvé à se marier, elle s'imagine n'avoir voulu accepter la main d'aucun homme, et croit qu'ils sont tous amoureux d'elle, même quand ils lui jurent le contraire ; que c'est par dépit qu'elle donne dans la préciosité ; qu'elle est donc une vieille précieuse coquette, une maniaque inoffensive perdue dans la fantaisie pure, assujettie à d'aberrantes fantaisies, une «*visionnaire*» romantique à la douce folie, farcie de romans et pleine d'illusions, une érotomane délirante qui se croit irrésistible, imaginant avec une horreur délicate et effarouchée que tous les hommes succombent à ses charmes, sont à ses pieds, la désirent, veulent monter à l'assaut de la forteresse inexpugnable de sa vertu, en étant toutefois incapables de se déclarer car soumis à cette loi qui veut que moins se manifeste l'amour qu'on lui porte, plus il est fort. Ainsi, elle s'enferme dans la spirale du monde chimérique que crée son imagination, étant soumise à la logique parfaite des fous et s'y tenant. Même si elle s'en défend : «*Ah ! chimères ! ce sont des chimères, dit-on. / Chimères, moi ! Vraiment, chimères est fort bon ! / Je me réjouis fort de chimères, mes frères ; Et je ne savais pas que j'eusse des chimères.*» (vers 393-396), sa lubie l'obnubile au point de l'isoler de la réalité et de la rendre insensible à ce qui n'est pas son idée fixe.

Ainsi, en I, 4, Clitandre s'étant adressé à elle pour lui demander de défendre son amour, malgré la nette indication qu'il a donnée, bien qu'il répète le nom d'Henriette avec une insistance anormale, elle se montre si imbue de sa folle croyance en sa séduction, en pensant que, comme le dit Cathos dans "*Les précieuses ridicules*" (scène 4), toute déclaration d'amour doit être «*suivie d'un prompt courroux*», qu'elle le fait éclater en effet ; puis affecte d'y voir un subtil «*faux-fuyant*», de penser qu'Henriette n'est qu'un prétexte, et se réjouit : «*Ah ! certes, le détour est d'esprit, je l'avoue !*» (vers 291) ; pour, enfin, en digne précieuse, établir ses règles : «*Aimez-moi, soupirez, brûlez pour mes appas, / Mais qu'il me soit permis de ne le savoir pas.*» (vers 281-282). En II, 3, elle affirme que, si Damis ne vient jamais dans la maison, c'est pour lui montrer un cœur plus soumis ; que, si Dorante l'outrage de sarcasmes, c'est à cause du désespoir où elle a réduit ses «*feux*» ; que, si Cléonte et Lycidas disent pis que pendre d'elle, c'est tout simplement parce qu'elle les a éconduits ! En V, 3 encore, elle proclame en précieuse et en philosophe cartésienne : «*Nous établissons une espèce d'amour / Qui doit être épuré comme l'astre du jour ; / La substance qui pense y peut être reçue, / Mais nous en bannissons la substance étendue.*» (vers 1680-1686). À la fin, elle se montre toujours aussi aveuglée, disant encore de Clitandre qui épouse Henriette : «*Qu'il prenne garde au moins que je suis dans son cœur. / Par un prompt désespoir souvent on se marie, / Qu'on s'en repent après tout le temps de sa vie.*» (vers 1774-1776).

Il n'en reste pas moins que, par ailleurs, elle est savante ; qu'elle peut donc expliquer à un valet les causes de sa chute en exposant des règles de physique : «*De ta chute, ignorant, ne vois-tu pas les causes, / Et qu'elle vient d'avoir du point fixe écarté / Ce que nous appelons centre de gravité.*» (vers 740-742) ; que, grammairienne, elle édicte des préceptes à Martine, lui reproche de mettre «*Vaugelas en pièces tous les jours*» (vers 522) ; que, plus tard, elle se plaint de la «*barbarie*» du langage du notaire.

Chez elle, tout est dérisoire ; elle ne sert qu'à faire rire. Tout à fait caricaturale et quelque peu irréaliste, elle est d'ailleurs le seul personnage vraiment chargé du théâtre de Molière !

Il faut reconnaître que ce rôle manque de vérité ; que, du moins, il n'a pas la vérité dramatique, qui n'est autre que la vraisemblance. Il n'est pas impossible qu'il existe une folle telle que Bélise ; mais ce serait la manie d'un individu, et non le travers d'une espèce. Or le théâtre ne devrait pas représenter ce qui ne peut se trouver dans le monde que par accident. On peut considérer que ce personnage est la seule tache que présentent "*Les femmes savantes*".

Philaminte :

C'est une bourgeoise d'un certain âge puisqu'elle a deux filles dont la plus jeune pourrait être mariée. Ne pourrait-on donc pas la voir travaillée par une ménopause qui la rendrait autoritaire sinon despotique, en tout cas irascible? En effet, dotée d'un impressionnant magnétisme, d'une redoutable impulsivité, Chrysale constatant qu'elle «*a la tête un peu chaude*» (vers 427), elle exerce sur lui, qu'elle domine en le dirigeant comme un pantin, en le menant par le bout du nez, une véritable passion de commander, qui lui fait proclamer : «*Je ne veux point d'obstacle aux désirs que je montre*» (vers 440) - «*La contestation est ici superflue, / Et de tout point chez moi l'affaire est résolue*» (vers 635-636) - «*Il faut qu'absolument mon désir s'exécute*» (vers 1674). Cette femme altière, cette femme dénaturée, se montre inflexible, d'une fascinante dureté. Elle est si rude avec son mari qu'on peut se demander pourquoi elle exige qu'il «*l'appelle et "mon cœur" et "ma mie"*» (vers 676) : est-ce par pure tyrannie domestique? ou est-ce par le regret inconscient d'une femme frustrée? Par son opposition de «*l'esprit*» et du «*corps*», de «*la forme*» et de «*la matière*» (vers 1130), elle s'attribue une qualité supérieure et le réduit à l'état le plus grossier.

Surtout, c'est une pédante, éprise de philosophie, de science et de littérature au point d'en perdre le sens commun ; qui met la recherche intellectuelle au service de la libération de la femme, y voit le gage de son indépendance, mais est desséchée par l'orgueil de savoir. Sa pédanterie est hautaine, impérieuse, comme il convient à une femme qui règne despotiquement sur son mari et toute sa famille ; ainsi, elle établit des règlements, des statuts, des lois, dit avoir écrit «*Huit chapitres du plan de notre académie.*» (vers 846). Elle est la femme savante qui sait mieux que quiconque ce qu'il faut penser, et qui, prétendant l'imposer à tout son entourage, se montre ridicule en chassant sa servante parce qu'elle ne parle pas bien français. Elle envahit toutes les sciences pour les faire entrer dans son domaine ; elle proscriit les mots qui lui déplaisent, elle exclut les personnes qui lui font ombrage.

De plus, il se révèle qu'elle se pique d'écrire et qu'elle en est vaniteuse. Si, en III, 2, elle prétend à Trissotin, par timidité, se sentant petite : «*Je n'ai rien fait en vers*» (vers 844), plus loin, Armande la complimente : «*Vingt fois, comme ouvrages nouveaux, / J'ai lui des vers de vous*» (vers 1156-1157). Et, aux vers 1137-1138, elle manifeste son dépit d'écrivaine en fustigeant l'indifférence de Clitandre à cet égard : «*Il sait que, Dieu merci, je me mêle d'écrire, / Et jamais il ne m'a prié de lui rien lire.*»

En conséquence, se conduisant comme Orgon dans «*Le tартuffe*», exigeant un gendre conforme à sa manie, s'étant entichée de ce rimailleur vaniteux et ridicule qu'est Trissotin qu'elle considère comme un grand poète parce qu'il flatte son orgueil, elle a décidé de lui faire épouser sa fille, prenant ainsi d'ailleurs la place habituelle chez Molière des pères tyranniques. Elle veut lui donner «*La beauté que les ans ne peuvent moissonner*» (vers 1068) ; mais, note Robert Jouanny : «avec les meilleures intentions du monde Philaminte s'apprête à faire le malheur de sa fille».

Cependant, à la fin, acceptant la perte de sa fortune, elle sait nous faire voir que sa philosophie n'est pas un vain mot car elle met bien en œuvre le stoïcisme dont elle s'était targuée auparavant ; elle montre alors une authentique hauteur d'âme sinon un héroïsme véritable. L'adversité la trouve courageuse, et, une fois détrompée, elle sait ne pas s'entêter dans son erreur. Alors que, au sujet de Trissotin, elle avait asséné à Chrysale : «*Je sais mieux que vous juger de ce qu'il vaut*» (vers 634), elle doit à la fin reconnaître : «*Je vois, je vois de vous, non pas pour votre gloire, / Ce que jusques ici j'ai refusé de croire.*» (vers 1719-1720), constater la «*basse avarice*» (vers 1767) de son protégé.

Comme elle dit à Armande : «*Ce ne sera point vous que je leur sacrifie*» (vers 1771), Robert Jouanny a proposé cette interprétation : «Ce n'est pas une personne telle que vous que je pourrais leur sacrifier ; vous êtes bien au-dessus d'eux... vous n'avez rien d'une sacrifiée, vous qui avez la philosophie en partage. Les sacrifiés seront Henriette, qui n'épouse pas un bel esprit, et Clitandre qui n'épouse pas une philosophe.»

Philaminte est donc un personnage que Molière a peint en nuances, sans excès ni dans la charge, ni dans le ridicule.

Armande :

Par sa complexité, c'est un grand personnage, très supérieur aux Cathos, aux Madelon et aux Bélise. C'est «le grand rôle douloureux de la pièce» (André Rousseaux).

Elle se caractérise par son aigreur. On peut imaginer que, son enfance ayant été dominée par une mère autoritaire, elle ne s'est peut-être faite savante que pour complaire à la maîtresse absolue au logis, se réfugiant alors dans une tour d'ivoire froide et disciplinée. Ayant 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. Cette attitude lui fait opposer, en de ces antithèses favorites des précieuses, le vulgaire et le noble, le bas et le haut, les sens et l'esprit, «*tout l'attirail des nœuds de la matière*» (vers 1230) et «*le feu pur et net comme le feu céleste*» (vers 1238). Elle aspire à «*cette union des cœurs où le cœur n'entre pas*» (vers 1228), à cet état où «*l'on ne s'aperçoit jamais qu'on ait un corps*» (vers 1244). À toute sensualité, à toute matérialité, à toute réalité, elle oppose un total refus.

Cela est clair dès les premières répliques entre elle, qui dédaigne l'idée de l'union des corps, et sa sœur, qui défend un bonheur tout simple en parlant de mariage ; elle lui assène : «*Mon Dieu, que votre esprit est d'un étage bas ! / Que vous jouez au monde un petit personnage, / De vous claquemurer aux choses du ménage, / Et de n'entrevoir point de plaisirs plus touchants / Qu'un idole d'époux et des marmots d'enfants !*» (vers 26-30). Puis elle lui propose : «*Mariez-vous, ma sœur, 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.*» (vers 44-48). Plus loin, elle lui fait ce reproche : «*Je vois que votre esprit ne peut être guéri / Du fol entêtement de vous faire un mari*» (vers 85-86), et lui laisse «*un cœur qu'on vous jette*» (vers 191), comme on jette un os à un chien.

Ce «cœur» est celui de Clitandre qui lui faisait la cour, car elle rappelle : «*Ce n'est pas un fait dans le monde ignoré / Que Clitandre ait pour moi hautement soupiré*» (vers 93-94). Mais, lui reprochant de n'avoir pas voulu s'en tenir au «*parfait amour*» (vers 1192) qui se passe «*du commerce des sens*» (vers 1222) et oublie le «*corps*», voulant qu'il l'aime sans espoir, elle l'a lassé du fait de sa préciosité, de son idéalisme, et il s'est tourné vers Henriette. Elle prétend que cela la laisse indifférente ; mais, en fait, elle est jalouse de sa sœur et n'a qu'un but : empêcher les deux amoureux de se marier. Pour cela, elle ment et intrigue.

Renonçant à l'amour pour s'émanciper, elle s'est donc, toujours pour sortir du lot commun, voulue une intellectuelle, affichant des prétentions au savoir, préférant la philosophie et l'astronomie, se réfugiant dans le pédantisme, se grisant de mots et d'idées, s'enfermant dans l'exaltation de l'esprit pur.

Il n'empêche que, de ce fait, elle subit le tourment solitaire de la prudence, et ne put désormais que devenir une malheureuse jeune fille au ton péremptoire, parfois acariâtre, à l'âme étroite, vindicative, fielleuse et haineuse, employant, pour déprécier le réel, le vocabulaire de l'écœurement : «*dégoûtant*», «*sale*», «*grossier*», «*vulgaire*», cet écœurement étant en particulier provoqué par tout ce qui évoque le désir charnel («*sales désirs*», «*sale vue*», «*appétit grossier*», «*amours grossières*»), sa sœur lui demandant d'ailleurs : «*Où donc est la morale / Qui sait si bien régir la partie animale / Et retenir la bride aux efforts du courroux?*» (vers 159-161). Orgueilleuse, se penchant sur elle-même, «elle s'effraie des exigences de son corps et croit pouvoir échapper par l'esprit aux lois de la nature» (Robert Jouanny).

On la voit encore, se déroband toujours à son rôle, continuer, en III, 5, à affirmer, dans un effort qui tend à sauver les apparences, son refus du mariage, et exprimer une certaine jalousie à Henriette à laquelle, par dépit, elle rappelle : «*Nous devons obéir, ma sœur, à nos parents.*» (vers 1128), continuer à proclamer encore, en IV, 2, un véritable absolutisme amoureux : «*Les premières flammes / S'établissent des droits si sacrés sur les âmes / Qu'il faut perdre fortune et renoncer au jour / Plutôt que de brûler des feux d'un autre amour. / Au changement des vœux nulle horreur ne s'égale, / Et tout cœur infidèle est un monstre en morale.*» (vers 1170-1174), revendiquer encore un amour platonique ; se faire, en IV, 1, dénonciatrice de sa sœur, ce qui concourt à la rendre ridicule et antipathique.

Or, de façon surprenante, la démarche de la prude butant contre la revanche du réel, elle en vient soudain, en IV, 2, étant alors toute prête à sacrifier son horreur pour la matière au désir de rattraper l'amant qui lui échappe, à déclarer à Clitandre consentir au mariage avec lui (vers 1235-1240), qu'il refuse cependant car «*une autre a pris la place*». On peut remarquer que, rebutée par Clitandre, elle a la même réaction qu'Arsinoé rebutée par Alceste dans «*Le misanthrope*», et on peut d'ailleurs imaginer que, avec les années, elle deviendrait une nouvelle Arsinoé. Il se révèle donc que son dégoût prétexté n'est qu'une impuissance à saisir ; qu'elle s'efforçait de sauver les apparences. Finalement, face au mariage de Clitandre et d'Henriette, elle ne peut adopter l'attitude que Philaminte, avec une inconscience cruelle, lui indique : «*Vous avez l'appui de la philosophie, / Pour voir d'un œil cotent couronner leur ardeur.*» (vers 1772).

Dans «*Molière par lui-même*», Alfred Simon porta ce jugement : «Le paradoxe de la prude est qu'elle se trompe finalement elle-même sans tromper les autres. Le dégoût prétexté n'est qu'une impuissance à saisir. Conduite de compensation, la pruderie se charge de ressentiment clandestin. Espionnage, dénonciation, calomnie, tous les moyens sont bons pour forcer les résistances du réel et plier les autres à un univers arbitraire. Prudes et dévots adoptent les conduites de la trahison. On le voit avec Arsinoé et mieux encore avec Armande, chez qui le dépit et la malversation ont un caractère presque pathétique.»

Surtout, Armande est l'artifice, comme Henriette est la nature ; elle est une image de l'imposture. Mais il reste que cette intellectuelle idéaliste voudrait, comme Alceste, que la vie s'ouvre sur la grandeur et ne s'enferme pas dans la médiocrité. Et elle est, dans tout le théâtre de Molière, la seule protagoniste féminine qui se demande quelle place doit avoir l'amour parmi les déconvenues de l'ordre social, question dont on voit, à travers les Arnolphe et les Alceste, que Molière lui-même se l'est posée.

* * *

Si les trois «*femmes savantes*» ont bien révélé leur caractère de maniaques par la joie qu'elles montrèrent lorsqu'elles virent leur idée fixe favorisée par les deux pédants, flatteurs qui surent l'exploiter, Molière faisant alors d'une pierre deux coups, nous peignant à la fois l'hypocrisie du flatteur et la manie de la victime, il reste que, chez elles, on perçoit les balbutiements d'un certain féminisme. En effet, aussi déroutées soient-elles, elles montrent une volonté certaine de redéfinir le rôle que la société octroyait aux femmes, 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, garants du naturel, certains sont là pour nous faire rire ; mais d'autres défendent nettement les idées de Molière.

Chrysale :

Si son nom, d'origine grecque, signifie «homme en or», il n'est qu'un «*bon bourgeois*» de Paris, un brave homme terre-à-terre, médiocre et vulgaire, un bon vivant «robuste et digestif» (Alfred Simon), ayant un esprit borné, un bon sens un peu grossier et une âme prosaïque. Restant indifférent, étranger même au progrès de la civilisation, il a conservé toute la simplicité des opinions anciennes et des mœurs paternelles. On le voit manifester son matérialisme en particulier par son souci du «*miroir*» ou de la «*porcelaine*» qu'aurait pu briser Martine (vers 447-448), et surtout quand, poussé il est vrai par l'outrance de sa femme qui avait défini «*le corps*» comme une «*guenille*» (vers 539), il en vient à se définir par son corps : «*Mon corps est moi-même, et j'en veux prendre soin. / Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère.*» (vers 542-543).

Mais il montre sa grande sociabilité quand il indique que lui et le père de Clitandre n'étaient «*qu'un en deux corps*» (vers 406).

Faible de caractère, se révélant plusieurs fois timide sinon lâche, ayant des volontés, mais étant privé de la force nécessaire pour les faire prévaloir, il est le type de ces maris qui ont laissé prendre à leurs

femmes un empire dont ils enragent ; qui, cachant leur faiblesse sous le nom d'amour du repos, endurent un malheur de toute la vie pour éviter une querelle d'un quart d'heure ; mais qui se vengent de la tyrannie qu'ils subissent, en querellant ceux qui sont de leur avis, en les contraignant quand ils ne s'opposent à rien, et en leur ordonnant impérieusement ce qu'ils ont envie de faire. Dominé par sa femme, asservi à ses caprices, il a du mal à la contredire quand elle prend ses décisions, cède devant son autoritarisme, et se soumet à ses ordres. Lui, qui aurait le droit de lui donner des ordres, n'ose même pas lui adresser des reproches, et il se sert d'un détour pour lui faire entendre quelques vérités qu'il ne peut plus retenir. En II, 7, il annonce : «*Je lève le masque et décharge ma rate*» (vers 556), c'est-à-dire «laisse cours à ma colère» ; mais, comme Philaminte demande : «*Comment donc ?*» (vers 558), il prétend s'adresser plutôt à Bélise.

Il n'en est pas moins plein de forfanterie. Ayant des affirmations d'autorité, il prétend être le maître dans sa maison, se dit capable d'y imposer sa volonté. Il se montre irrité par les prétentions au savoir de sa sœur, Bélise, de sa femme, Philaminte, et de sa fille, Armande, osant protester : «*Je n'aime point céans tous vos gens à latin, / Et principalement ce Monsieur Trissotin. / C'est lui qui dans des vers vous a tympanisées ; / Tous les propos qu'il tient sont des billevesées ; / On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé, / Et je lui crois, pour moi, le timbre un peu fêlé.*» (vers 609-614). On le voit répondre à sa sœur avec une vulgarité qui vient sans doute de l'exaspération où le jette la folie des femmes de sa famille. Il va jusqu'à proclamer que les femmes ne doivent s'occuper de rien d'autre que des tâches ménagères. Il ose prendre, contre les «*femmes savantes*», la défense de la servante, Martine. Il ose surtout prendre la défense de sa fille, Henriette, non sans qu'on puisse se demander s'il est bien animé du désir de la voir heureuse ou s'il ne veut que contrarier sa femme. À la fin de II, il prend la décision d'être adulte qui, si elle peut faire rire car il dit : «*Et je m'en vais être homme à la barbe des gens.*» (vers 710), marque le tournant de l'action. C'est pourquoi, encore mal assuré de lui-même, il éprouve, en III, 6, alors qu'il ordonne à Henriette d'épouser Clitandre, le besoin de passer en revue sa situation d'homme, de maître, de vainqueur dans cette scène qui est une des plus fortes de la comédie. Sont encore comiques sa prétention finale à Clitandre : «*Je le savais bien, moi, que vous l'épouseriez.*» (vers 1769) et son ordre au notaire : «*Faites le contrat ainsi que je l'ai dit.*» (vers 1778). Pour Robert Jouanny, il a des «vellités de matamore» et se montre à la fois lâche et fanfaron, «intempestif dans ses offensives». Il faut reconnaître que, s'il était fort, il serait odieux ; il est sauvé par cette bonté d'âme qui le met en minorité.

En fait, il connaît sa faiblesse et s'efforce, par tous les moyens, de faire croire à sa fermeté ; mais personne n'est dupe. Cela fait de lui un personnage comique, sinon farcesque, même si son manque de caractère peut aussi inspirer de la compassion et même lui gagner la sympathie du public. On peut considérer que, avec lui, Molière reprit son Sganarelle.

Il est raisonnable, quand il se plaint de la tyrannie que Philaminte exerce sur lui ; et il le serait encore davantage, s'il savait se résoudre à secouer ce joug humiliant. Il est raisonnable, lorsqu'il trouve mauvais qu'à l'exemple de sa femme, tous ses valets fassent de l'esprit, au lieu de faire leur service, et qu'il désapprouve qu'on chasse une bonne servante pour une faute de français. Il est raisonnable, enfin, lorsqu'il préfère pour époux de sa fille l'aimable et honnête Clitandre à ce vil et sot pédant de Trissotin.

Mais il cesse d'être raisonnable, lorsque, dans son juste dépit contre le faux savoir et le faux esprit, dans sa conviction que l'ignorance serait le seul remède à tous ses maux, il attaque l'esprit et le savoir véritables ; quand, révolté de voir des femmes abandonner les travaux de leur sexe pour manier le télescope et aligner des vers, il voudrait qu'elles ne touchent même pas un livre ; quand, enfin, il regrette le temps où toute leur science se bornait «à connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse» (vers 580).

Il est alors, dramatiquement parlant, bien mieux qu'un personnage raisonnable ; il est un personnage comique, passionné, opposant un ridicule à un ridicule, un excès à un excès. Ce n'est assurément pas, en tenant de semblables discours, qu'il exprime l'opinion de Molière et celle de tous les hommes sensés de son siècle.

Remarquons que, dans l'évolution du bourgeois dans le théâtre de Molière, il fut le premier à être traité favorablement, encore que ce n'est pas sa conception de la vie, mais sa personnalité qui

l'emporte sur le clan des faux-savants, des imposteurs, des «*femmes savantes*». Le dramaturge en était à un moment où, après s'être souvent moqué de l'humanité moyenne, il éprouva le besoin de s'appuyer sur elle, d'accepter provisoirement la mentalité bourgeoise, en allant de son matérialisme à sa grivoiserie, en passant par son goût de l'amitié et de l'attendrissement facile.

Martine :

Femme du peuple (elle a, selon Bélise une «*âme villageoise*», vers 496), cette servante incarne la verdeur populaire en pensant par proverbes, en écorchant le français, en faisant de nombreuses fautes. De ce fait, elle se voit poursuivie par la hargne de Philaminte qui la menace de «*cent coups*» (vers 425), ce qui indique d'ailleurs que, au XVII^e siècle, les maîtres battaient souvent leurs domestiques.

Mais elle sait très bien, elle dit très bien aussi, qu'une servante qui fait son devoir ne doit pas être renvoyée. C'est que, à elle seule, elle a plus de bon sens et de raison que tous ses maîtres ensemble, en exceptant Henriette, et sans excepter Chrysale, auquel, alors qu'elle pourrait flatter sa maîtresse, sous qui tout tremble au logis, par droiture d'esprit, comme par générosité de cœur, elle apporte son soutien moral, l'encourageant à braver Philaminte en statuant à sa façon : «*La poule ne doit pas chanter devant le coq*» (vers 1644). En effet, elle manifeste un esprit tout à fait conservateur, car elle accepte la domination de l'homme dans un couple, déclarant encore :

-«*Si j'avais un mari, je le dis, / Je voudrais qu'il se fit 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.*» (vers 1647-1652).

-«*L'esprit n'est point du tout ce qu'il faut en ménage, / Les livres cadrent mal avec le mariage.*» (vers 1697-1698).

Il faut en convenir, elle est une servante comme on n'en voit plus qu'au théâtre !

Ariste

Portant un nom, d'origine grecque, signifiant «le meilleur», c'est un homme de bon sens, plein d'une droite raison, représentant le parti de la modération, appartenant à la série des sages de Molière, comme le Cléante du «*Tartuffe*», ou le Béralde du «*Malade imaginaire*». Ses tirades sensées et quelque peu monotones lui ont d'ailleurs valu d'être qualifié de «raisonneur» par des commentateurs. En fait, il est assez rarement raisonneur ; s'il demande à Chrysale : «*Se peut-il qu'un homme ait assez de faiblesse / Pour laisser à sa femme un pouvoir absolu, / Et n'oser attaquer ce qu'elle a résolu?*» (vers 660-662), presque tout son rôle est en action car il apporte périodiquement son appui à son frère, étant, pour lui, comme un réservoir d'énergie, lui demandant de se ressaisir. Ainsi, pendant trois actes, il le soutient, et, à la fin, assure un heureux dénouement par son «*stratagème*» qui éclaire Philaminte sur les vrais sentiments de Trissotin et de Clitandre.

Clitandre

C'est un aristocrate ; en disant, au vers 1316 : «*Si je me défends, ce n'est qu'en reculant*», et, au vers 1318 : «*Autre second*», il montre qu'il pratique l'escrime ; de plus, Trissotin indique : «*Il est fort enfoncé dans la Cour, c'est tout dit : / La Cour, comme l'on sait, ne tient pas pour l'esprit ; / Et c'est en courtisan qu'il en prend la défense.*» (vers 1327-1330). Aussi, s'il voit le sort de son amour dépendre de cette femme impérieuse qu'est Philaminte, il ne saurait s'abaisser à admirer ses écrits, et il la blesse sensiblement en perçant devant elle, des traits les plus acérés, l'homme dont elle est enthousiasmée.

On peut supputer que cet aristocrate n'est pas d'une assez haute naissance pour se mésallier en épousant la fille d'un roturier, et qu'il a trop peu de bien pour ne pas désirer faire un riche mariage.

Mais il est empreint du sens de l'honneur et de la loyauté, généreux sans faste comme sans effort. Raisonnable sans froid calcul, sensible sans exaltation romanesque, trop naturel pour ne pas être ennemi de l'affectation, et trop franc pour cacher un sentiment qui peut lui nuire, il a même pu être considéré comme un modèle français d'élégance de pensée, de tolérance aimable, de courtoisie non dénuée de franchise.

Pourtant, en I, 2, s'il est animé de la plus candide bonne volonté, comme il a été jadis tenu en servage par Armande, il n'est pas fâché d'exercer sur elle une petite vengeance : *«Pour moi, par un malheur, je m'aperçois, Madame, / Que j'ai, ne vous déplaît, un corps tout comme une âme ; / Je sens qu'il y tient trop pour le laisser à part ; / De ces détachements je ne connais point l'art ; / Le Ciel m'a dénié cette philosophie, / Et mon âme et mon corps marchent de compagnie. / Il n'est rien de plus beau, comme vous avez dit, / Que ces vœux épurés qui ne vont qu'à l'esprit, / Ces réunions de cœurs, et ces tendres pensées / Du commerce des sens si bien débarrassées ; / Mais ces amours pour moi sont trop subtilisées : / Je suis un peu grossier, comme vous m'accusez ; / J'aime avec tout moi-même, et l'amour qu'on me donne / En veut, je le confesse, à toute la personne.»* (vers 1213-1226).

Il est, comme Philinte (dans *"Le misanthrope"*) un parfait «honnête homme» qui ne se pique de rien. Cependant, alors que Philaminte lui reproche de haïr *«l'esprit et la science»* (vers 1274), il tient à préciser que *«ce sont choses de soi qui sont belles et bonnes»* (vers 1310), qu'il hait *«la science et l'esprit qui gâtent les personnes»* (vers 1277) et qu'il pense *«Qu'un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant»* (vers 1296), étant donc opposé à la charlatanerie, à l'apparence fausse et ridicule.

Il est surtout un jeune et sage amant qu'aime Henriette, sa plus grande espérance étant dans l'amour persévérant qu'elle lui porte. Il affirme être *«sincère»* (vers 215), avoir pour elle *«une sincère flamme»* (vers 275), mettant la main sur le cœur, se frappant la poitrine, étalant les preuves de sa vertu. Pourtant, sa conception de l'éducation de la femme ne manque pas d'étonner puisqu'il déclare : *«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). Et on a pu se demander si cette nette position, exprimée par un personnage qu'il a rendu sympathique, est bien celle de Molière. En tout cas, les plus zélées partisans des prérogatives du sexe n'allaient pouvoir que reprocher à ces si larges concessions d'imposer cette seule restriction : que les femmes ne fassent point parade de leurs connaissances, qu'elles sachent même quelquefois les dissimuler !

Henriette :

Cette fille cadette de Philaminte, cette sœur d'Armande, cette nièce de Bélise, alors qu'elle ne pourrait que se sentir perdue au côté de ces femmes de sa famille qui ont rejeté les bons plaisirs de la vie au profit de félicités intellectuelles de qualité douteuse, se démarque tout à fait d'elles, et étonne tant elle montre un grand bon sens et un esprit éclairé en n'adhérant pas aux artifices de la préciosité et du pédantisme, en se gardant de la recherche intellectuelle et du galimatias mondain, en demeurant douce, franche, vaillante (en effet, elle attaque hardiment Trissotin dont elle connaît bien la vraie valeur, même si ses *«savantes»* consœurs l'idolâtrèrent). Cependant, elle, qui admet à plusieurs reprises être bête ou sans instruction, sait regarder, comprendre, placer au besoin le mot juste, faisant donc preuve, en déroulant l'élégante pureté de ses discours, d'une fine intelligence et de toute l'instruction qu'on peut souhaiter dans une femme, et cela tout en gardant la timide réserve et la grâce modeste dont les *«femmes savantes»* sont privées et qui font tout son charme.

De ce fait, certains commentateurs ont pu s'étonner que cette jeune fille soit si lucide, si réfléchie, si raisonnable, si vertueuse, et ont pu lui reprocher d'être un peu triste parce qu'elle connaît trop de choses.

En matière d'amour, on la voit, en I, 1, défendre un bonheur tout simple en parlant de mariage, donnant alors une leçon de sagesse à Armande qui, par contre-coup, semble une malade, une obsédée. En V, 1, elle fait la promotion de l'amour «naturel». Avec persévérance, elle aspire à une vie de femme mariée au sage Clitandre.

Or la péripétie de l'annonce de la ruine de ses parents lui fait refuser ce mariage, et ce coup de théâtre des vers 1736-1737 révèle un autre aspect de son noble caractère : sa grande générosité. En effet, elle déclare alors : *«Je sais le peu de bien que vous avez, Clitandre, / Et je vous ai toujours souhaité pour époux, / Lorsqu'en satisfaisant à mes vœux les plus doux / J'ai vu que mon hymen ajustait vos affaires ; / Mais lorsque nous avons les destins si contraires, / Je vous chéris assez, dans cette extrémité, / Pour ne vous charger point de notre adversité.»* (vers 1740-1746).

Enfin, Clitandre s'exaltant de façon quelque peu précieuse (vers 1746-1747), elle le modère avec une sagesse d'habitude acquise avec l'âge : *«L'amour dans son transport parle toujours ainsi. / Des retours importuns évitons le souci. / Rien n'use tant l'ardeur de ce nœud qui nous lie / Que les fâcheux besoins des choses de la vie, / Et l'on en vient souvent à s'accuser tous deux / De tous les noirs chagrins qui suivent de tels feux.»* (vers 1751-1754).

Leur mariage étant tout de même conclu, on peut imaginer qu'elle et Clitandre feront le plus vrai, le plus paisible des couples. Cependant, si leur amour sincère a, dans les dernières scènes, quelque chose de délicat, ils n'ont pas le charme, la séduction dont Molière a doté Élise ou Mariane, Valère et tous les autres : le sentiment qui les unit est un choix raisonnable, et il ne leur prêta pas de scènes d'amour.

*
* *

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 êtres humains, avec leurs nuances et leurs contradictions.

On constate que, pour Molière, l'amour est un élan du cœur, jailli des profondeurs de l'instinct, qui ne dépend ni du mérite, ni du bon sens, ni de la sagesse : *«Le caprice y prend part et, quand quelqu'un nous plaît, / Souvent nous avons peine à dire pourquoi c'est.»* (vers 1499-1500).

L'ambiguïté de la position de Molière

Les interprétations et les jugements qu'on peut porter sur *“Les femmes savantes”* varient et conduisent à différentes appréciations opposées.

Ainsi, on peut s'étonner du fait que Molière, qui était convaincu de l'importance de la culture, de l'instruction, se soit pourtant livré à une satire de la recherche du savoir, n'ait pas tranché véritablement entre le droit pour la femme de sortir de sa condition et celui, de l'époque, d'être juste bonne épouse et future mère. Et on peut signaler qu'il ne fit que dénoncer les méfaits qu'elle pouvait produire dans une honnête famille bourgeoise en opposant la femme à l'homme, en rompant l'ordre qui y régnait. Ses *«femmes savantes»* ne sont pas grotesques parce qu'elles veulent s'instruire, mais parce qu'elles croient le faire en fréquentant des pédants sans talent. Chrysale dit ainsi à Bélise : *«Si vous songez à nourrir votre esprit, / C'est de viande bien creuse, à ce que chacun dit.»* (vers 549-550).

Est plus crucial le fait que, dix ans après *“L'école des femmes”* où il avait applaudi à la libération d'une femme, Agnès, qui, se trouvant dans cette «école» qu'évoque le titre de la pièce, avait bénéficié d'une éducation ultra rapide, il rappelait ici à l'ordre des femmes qui voulaient encore se libérer par le savoir ; il se moquait d'elles comme il s'était moqué des *«précieuses ridicules»*, approfondissant la thématique qu'il avait abordée dans cette pièce ; il les tançait. Or, si l'on accepte facilement la farce sur les précieuses, on a plus de difficulté à le suivre dans sa satire des *«femmes savantes»* parce qu'elle s'en prend à une aspiration légitime. On ne se serait pas mépris sur sa volonté s'il avait intitulé sa pièce *“Les femmes pédantes”* ou *“Les savantes ridicules”*. Il faut constater que, à la longue charge de Chrysale contre l'éducation des femmes qui a été citée plus haut, ne répond 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.»* (vers 857-860).

On peut en effet penser que lui, qui avait défendu la liberté des femmes dans toute son œuvre, qu'on pouvait croire féministe, se révéla alors, dans cette pièce qui est d'ailleurs sa seule pièce d'esprit conservateur et même réactionnaire, anti-féministe, et même misogyne car il y met en doute l'intelligence et le savoir des *«femmes savantes»* ; il semble y croire 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 flatteurs

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 familiaux ; 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 peut apparaître dirigée contre une sorte de trahison du contrat social entre l'homme et la femme. On peut voir dans le dénouement un coup de théâtre par lequel la volonté des femmes de prendre le pouvoir s'écroule, et l'homme reprend le dessus. On peut considérer que, en fait, il conteste le bien-fondé de l'éducation de toutes les femmes, sans distinction, les réprimandant toutes pour mettre en évidence les travers de certaines.

De ce fait, nombreuses sont, à notre époque, les femmes qui n'aiment pas Molière parce qu'elles considèrent qu'il ne les prenait pas suffisamment au sérieux ; qu'il croyait fondamentalement en la supériorité de l'homme ; qu'il était en faveur de sa domination ; qu'il s'était rallié à la thèse quasi immémoriale et qui lui paraissait intangible qui veut que le rôle des femmes dans la famille, dans la société, soit dicté par la nature de leur sexe ; que, pour lui, un couple qui « marche » bien est fondé sur l'amour partagé et la soumission de la femme ; qu'une maison qui va bien est basée sur l'efficacité de la femme à diriger la domesticité et sur l'efficacité de l'homme à diriger sa femme. On peut d'ailleurs penser que Martine est sa porte-parole lorsqu'elle dit accepter de se soumettre à un mari (vers 1647-1652, cités plus haut). Quant aux féministes radicales d'aujourd'hui, elles ne pardonnent pas à Molière sa défense du mariage, pas plus qu'elles n'acceptent le type d'Henriette et la thèse des *« Femmes savantes »*.

À cela, on peut opposer qu'il ne s'en prenait pas à toutes les femmes, seulement à celles qui étaient trop précieuses, qui tombaient dans le maniérisme langagier, le mauvais goût, les exagérations du féminisme, l'extravagance, l'affectation, l'exhibitionnisme, et à celles qui se voulaient trop savantes et qui, ainsi, délaissaient leur maison et perturbaient l'équilibre familial ; qu'il ne s'est pas attaqué à la promotion des femmes, mais à des individus qui ridiculisent le féminisme ; qu'il trouvait ridicule chez les femmes la vanité du savoir et non leur désir d'instruction ; qu'il ne critiquait pas le désir légitime des femmes de s'instruire, de réaliser leur potentiel ; que, d'ailleurs, il épinglait le pédantisme de gens des deux sexes, se moquant autant d'un mauvais poète que d'une femme ayant mal digéré la philosophie ; qu'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). On peut faire remarquer qu'il n'avait pas plus d'indulgence pour les adorateurs de la nouveauté, pour les beaux esprits à la mode, que pour les femmes savantes qui apercevaient des hommes ou des clochers sur la Lune !

Il faut reconnaître qu'il aurait fallu que Molière soit révolutionnaire pour parler des femmes autrement qu'il ne l'a fait.

Et, dans sa critique de l'éducation des femmes, il n'en fustigea que l'excès, qui est de ne vouloir vivre que pour le savoir. Il était fidèle en cela encore à sa promotion constante du « juste milieu » qui, s'il y en a un en tout, change forcément de place au fil des siècles, sans que nous ne puissions guère prévoir où il sera demain. Or ne doit-on pas prendre en considération l'inéluctable évolution qu'impose le passage du temps qui a pour conséquence que l'intellectuelle, qui était considérée ridicule en 1672, figurerait aujourd'hui dans le groupe du « juste milieu ». Nous devons nous convaincre du fait qu'il y a aujourd'hui des femmes dont les manières, jugées grotesques par tout le monde, seront adoptées demain par la majorité sociale.

Molière raillait le goût de la distinction lorsqu'il tend à séparer l'individu du groupe social auquel il appartient ; mais il louait ce goût lorsqu'il tend à maintenir la notion de classe sociale, d'aristocratie, d'élite.

Constatons que, dans cette comédie, tout comme dans ses autres comédies de caractères, il visait 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.

La destinée de l'œuvre

Alors qu'il y avait deux ans que "*Les femmes savantes*" étaient prêtes, Molière en retarda la représentation pour une raison qu'on ignore.

Deux jours avant la première représentation, il prononça une harangue où il avertit le public de ne point trouver de personnalités dans sa pièce.

"*Les femmes savantes*" furent créées à Paris le 11 mars 1672 au "Théâtre du Palais-Royal" dans un décor qui fut décrit par le décorateur Mahelot dans son "*Mémoire*" : «Le théâtre est une chambre ; il faut deux livres (pour Trissotin et Vadius, III, 1 à 3), quatre chaises et du papier (pour Ariste, V, 4).

Les rôles furent distribués ainsi :

Chrysale : Molière.

Philaminte : André Hubert qui avait quarante-huit ans et qui, coutumier des travestissements, excellait dans les rôles de vieille femme.

Armande : Mlle de Brie

Bélise : Mlle Villaubrun

Henriette : Armande Béjart, «Mademoiselle Molière», qui tenait d'ordinaire l'emploi de coquette et retint l'attention. La mention d'«*yeux perçants et doux*» (vers 1472) semble bien s'appliquer à elle.

Clitandre : La Grange, qui avait trente-trois ans.

Ariste : Baron qui avait dix-huit ans,

Trissotin : La Thorillière, qui portait un costume de l'abbé Cotin acheté chez un fripier.

Vadius : Du Croisy

Martine : Mlle Beauvau et non, comme on l'on a prétendu, sans preuves, la propre servante de Molière, Martine La Forêt.

Selon certains commentateurs, la pièce aurait été accueillie froidement du fait de son titre un peu sévère, d'une cabale des salons «féministes» de l'époque. En réalité, elle obtint un franc succès, dont attestent les recettes se montant à 1 735 livres consignées par La Grange.

Les premiers échos furent favorables à Molière. Le lendemain de la première, Donneau de Visé publia dans "Le Mercure galant", une critique enthousiaste : «Il y a partout mille traits d'esprit, beaucoup d'expressions heureuses, et beaucoup de manières de parler nouvelles, et hardies, dont l'invention ne peut être assez louée et qui ne peuvent être imitées.» 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». Bussy-Rabutin estima que c'est «un des plus beaux ouvrages de Molière».

Les spectateurs affluant, la pièce resta à l'affiche sans discontinuer jusqu'au 15 mai, en deçà et au-delà de la relâche de Pâques ; mais, lorsqu'elle fut reprise, le 29 avril, La Grange inscrivit sur son registre ce titre : "*Trissotin*". Les recettes tombèrent alors, et Molière retira sa comédie de l'affiche où elle ne revint que rarement.

Le roi la vit deux fois, la première à Saint-Cloud, le 11 août, la seconde le 17 septembre à Versailles ; Ce fut la dernière fois que Molière joua devant la Cour.

Le 16 décembre (date de l'achevé d'imprimer), le texte parut en librairie.

En 1673, le cartésien Poullain de la Barre publia un ouvrage intitulé *“L'égalité des sexes”* et, bien qu'en 1675 il ait aussi publié *“L'excellence des hommes”*, on peut dire qu'alors les femmes avaient cause gagnée.

C'est sous le titre de *“Trissotin”* que *“Les femmes savantes”* furent jouées le 17 septembre 1680 pour la première fois par la “Comédie-Française”, la troupe nouvellement constituée.

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.

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.»

Voltaire remarqua : «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.»

Dans son *“Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne”* qu'il fit paraître de 1798 à 1804, La Harpe, conférencier mondain qui comptait beaucoup de femmes parmi ses auditeurs, porta ce jugement : «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. Sainte-Beuve écrivit : «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?»

Étape marquante sur le plan de l'émancipation de la femme, on vit George Sand et Mme Dieulafoy se montrer en public en portant des pantalons d'homme.

À cette époque, s'illustra dans le rôle de Chrysale à la “Comédie-Française” Eugène-François-Charles Provost ou Provost fils (1836-1885) car, s'il avait une allure seigneuriale, il montrait, face à Philaminte, une peur «magistrale et superbe».

À Jersey, Victor Hugo, lors de ses séances de tables tournantes, s'entretint avec l'esprit de Molière qui lui aurait indiqué : «Penseur, voici le sens de mes *“Femmes savantes”* : Philaminte est l'esprit, et

Chrysale est le corps. L'esprit veut commander et chasse les servantes. La chair veut commander, et...» Alors l'esprit s'interrompt et, sur la table, furent frappé trois coups !

En 1854, 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 ce dangereux ouvrage.»

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».

Plus tard, la Troisième République ayant ouvert des collèges féminins et ayant accepté les jeunes 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, à découvrir en Armande une intellectuelle de qualité, en Philaminte une «suffragette» du Grand Siècle.

À la fin du XIXe siècle, Jules Lemaître, qui, professeur au Havre, avait observé avec attention la pensée des jeunes filles, puis était devenu un critique dramatique bien introduit dans les milieux mondains, nota, dans ses *“Impressions de théâtre”* (1895), 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.»

En 1914, Émile Faguet, attentif à l'actualité, enregistra 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 la mathématicienne russe Sofia Kovalskaïa ou la chimiste et physicienne Marie Curie, de vraies savantes dont la valeur ne se discute pas. De nos jours enfin, beaucoup de femmes qui, refusant de n'être que des femmes de ménage s'affirment comme des femmes de méninges, 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.

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, écrivant : «*“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).

Brecht suggéra de regarder la pièce avec des yeux neufs, sans succomber à ce qu'il appelait «l'intimidation de l'œuvre classique».

En 1951, dans “*Notre Molière*”, Émile Fabre considéra que les thèses mises en valeur dans la pièce sont «en contradiction flagrante avec les idées modernes sur l'instruction à donner aux filles.»

En 1956, Marcel Aymé écrivit, pour le programme de la “Comédie-Française”, un texte intitulé “*Philaminte avait raison*”, raison de se rebeller contre Chrysale.

*
* *

Du fait de leur ambiguïté, “*Les femmes savantes*” sont une pièce mal aimée, et il est difficile d'en faire un spectacle populaire. Parmi les mises en scène modernes, on peut signaler :

En 1960, au “Théâtre Récamier”, celle de Jean Vilar.

En 1960, à Montréal, au “Théâtre du Nouveau Monde”, celle de Jean Gascon.

En 1967, à Montréal, par “la Nouvelle Compagnie Théâtrale”, celle de Georges Groulx qui situa 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.

En 1971, à la “Comédie-Française”, celle de Jean Piat.

En 1986, à Québec, au “Théâtre du Bois-de-Coulonge”, celle du Roumain Lucian Giurchescu qui voulut innover de toutes les manières : certains monologues furent remaniés en dialogues, certains alexandrins furent volontairement estropiés et, alors que Trissotin était joué par une femme (Élisabeth Chouvalidzé), un homme (Yves Jacques) interprétait Philaminte. L'action était menée tambour battant, dans une esthétique mi-classique, mi-rock. Cette production, séduisante pour certains, en a par ailleurs agacé d'autres.

En 1990, à Montréal, au “Théâtre du Nouveau Monde”, celle de Lorraine Pintal.

En 2004, à Montréal, par “la Nouvelle Compagnie Théâtrale”, celle de Martin Faucher, qui, en faisant se chevaucher les époques, proposa une version iconoclaste puisqu'il situa la comédie dans un insolite laboratoire que les cocasses héroïnes avaient rempli des instruments nécessaires à leur quête de savoir (fioles, boyaux, réfrigérateur, photocopieur...). 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.

En 2010, à Paris, à la "Comédie Française", au "Théâtre du Vieux-Colombier", celle de Bruno Bayen qui vit, dans la pièce, plus qu'une satire des femmes ou du savoir, un tableau de famille où, sous couvert de doctrines universelles, l'intérêt règne en maître. Il y vit aussi, pour Molière, le souvenir des farces de sa jeunesse et le constat teinté de mélancolie de l'avènement de la comédie sérieuse.

En 2012, au château de Grignan, dans la Drôme provençale, où Madame de Sévigné, grande admiratrice de la pièce qu'elle a commenté dans ses lettres, femme savante, indépendante de fortune, vécut ses dernières années, celle du Québécois Denis Marleau qui nous avait habitués à son penchant pour le répertoire d'avant-garde et les dramaturgies complexes et denses.

La façade de style Renaissance du château fit office de lieu de plaisance à une famille bourgeoise dans laquelle les femmes sont déchirées entre leur désir de liberté, et leurs pulsions amoureuses et maternelles.

Par le biais des costumes, des coiffures, mais aussi de cette "Vespa" sur laquelle arrivait Trissotin, Marleau osa une transposition de la comédie de mœurs dans les années 50, époque bouillonnante de l'après-guerre, qui avait vu l'apparition de la contraception féminine, l'éclatement du carcan de la femme au foyer. Il créa un pertinent parallèle entre la préciosité du XVII^e siècle et le mouvement d'émancipation des femmes du XX^e siècle sans dénaturer la pièce. L'attentive écoute qu'il porta au texte, à la langue et au rythme, lui permit de bien rendre la musicalité du vers moliéresque dans une parfaite livraison, maîtrisée et fluide, de toute la distribution.

L'ensemble obéit à une esthétique sobre et élégante, avec une discrète présence de la vidéo, un côté bouffon, clownesque, avec deux valets acrobates.

En 2016, à Paris, au "Théâtre de la Porte Saint Martin", celle de Catherine Hiegel qui fit jouer Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri, qui, dans la vie, sont mari et femme. Dans un somptueux décor de Goury qui présentait un salon envahi de «curiosités» (animaux, squelettes à étudier), et de belles bibliothèques débordant d'ouvrages, toutes choses qui soulignaient l'esprit d'aventure intellectuelle de la maîtresse de maison, Agnès Jaoui, alias Philaminte, installait un requin empaillé au milieu des planches d'anatomie et auprès d'une lunette d'astronome. Ces choses encombraient le salon au point que le maître de maison, Chrysale (Jean-Pierre Bacri) ne pouvait sortir de sa chambre ; il n'en fallait pas plus pour l'irriter, le public retrouvant ainsi le caractère râleur des personnages de Jean-Pierre Bacri qui, cependant, n'en faisait pas trop, se contentant d'éclairer fort justement le trait de caractère principal de l'époux de Philaminte : la lâcheté devant sa femme. Au jeune Clitandre qui lui demande sa fille, Henriette, en mariage, il assure et comment donc ! que, bien sûr, l'affaire se fera, mais il suffit qu'il se retrouve face à Philaminte pour que cette assurance s'effondre, car elle est une castratrice souriante, autoritaire et sans aucun égard pour Henriette à qui elle veut faire épouser l'accablant Trissotin. Cependant, comme, à la fin, les femmes savantes doivent s'incliner devant la décision de Chrysale (qui a retrouvé son autorité !), elles se retrouvaient, assises par terre, riant de la façon dont tourne le monde, qui est toujours la même et pour les femmes et pour les hommes, quel que soit le siècle. Elles ne s'avouaient pas vaincues, se moquant de ce mariage d'un autre âge, et regardant avec espoir vers l'avenir. Ce fut un peu trahir le texte de Molière qui ne ménageait pas ces bas-bleus, comme le faisaient les hommes de ce temps-là.

Le couple star ne déçut pas, Jaoui s'imposant en épouse et mère de famille autoritaire et jusqu'au-boutiste ; Bacri se glissant avec délice dans la peau du mari pleutre, qui fait le dos rond, mais ne perd pas espoir de rouler des mécaniques. Julie-Marie Parmentier et Benjamin Jungers donnèrent au jeune couple amoureux toute la candeur et la sincérité souhaitées. Évelyne Buyle fit de Bélise une cougar désopilante. Chloé Berthier en Armande dévoila peu à peu ses blessures et ses frustrations. Philippe Duquesne en Trissotin passa avec aisance de la gaudriole à la noirceur la plus absolue, faisant presque de son personnage un cousin de Tartuffe.

Catherine Hiegel ne vit pas dans «*les femmes savantes*» des «*précieuses ridicules*», ne cachant pas son empathie pour leur entêtement et leur quête émancipatrice.

En 2016, à Paris, à "La scala", celle de Macha Makeïeff qui donna à la pièce un autre titre : "*Trissotin ou Les femmes savantes*", et qui, dans le fascicule distribué aux spectateurs, déclara : «Plus que la misogynie, latente ou explicite que Molière fait entendre, c'est cette terreur que provoque chez les hommes l'illimité du désir féminin qui m'a intriguée - ici, désir de savoir, de science, de rêverie et de pouvoir - et plus encore le désarroi masculin qui en découle.» Elle transposa l'action à notre époque. On vit, à la petite aube, une bande de jeunes imbéciles rentrer de boîte, encore pleins de "gin fizz" et de "MD". On apercevait une mini-jupe, deux bottes Courrèges, le comble étant Henriette, qui se changeait toutes les trois minutes, son univers se circonscrivant visiblement à ce qui fait le souci des jeunes écervelées contemporaines : la robe de Machin et le sac de Trucmuche. Bélise, cette évaporée de la galanterie, était jouée par un homme, ce qui est moins compréhensible que le fait que, en 1672, c'était un comédien qui jouait Philaminte. Les femmes savantes étaient devenues des harpies, un brin hystériques, pérorant ou faisant des expériences de chimie amusante, quand elles ne se pâmaient pas (proches de l'orgasme), à l'écoute du sonnet de leur idole. La pièce étant devenue "LGBT", la servante, Martine, serrait Henriette de près, et Trissotin était déguisé en Conchita Wurst, le "drag queen" autrichien, les intentions de Macha Makeïeff n'étant pas claires, car le transsexuel était-il là pour qu'on se moque de lui, ce qui contreviendrait au code de notre époque? Trissotin, transformé en "rock-star" décadente et maniérée, était un type répugnant qui, en V, 1, était sur le point de culbuter Henriette, comme jadis Tartuffe bousculait Elmire. Le plus beau, c'est que le texte de Molière parvient à surnager dans ce flot de contresens, de décors aux couleurs acidulées, de chansons anglo-saxonnes dégueulées par un électrophone vintage.

"Les Inrocks" en ont dit du bien : «Un pur régal qui se savoure d'un bout à l'autre de la pièce où se joue tambour battant l'antique bras de fer entre nature et culture, la guerre des sexes et la lutte acharnée des femmes pour échapper à leur relégation domestique en revendiquant leur émancipation intellectuelle.»

En 2025, à Paris, à la "Comédie-Française", l'Italienne Emma Dante monta sa première pièce de Molière en transférant l'action à notre époque et en accentuant la bouffonnerie de la pièce. En I, 1, les deux sœurs, Armande et Henriette, portant jogging et ayant téléphone portable à la main, se crépaient le chignon. Mais, peu à peu (là est l'habileté de la metteuse en scène), on entraînait dans le siècle de Molière : l'amant d'Henriette, Clitandre, faisait une entrée fracassante ou plutôt fracassée : il sortait tout empoussiéré d'une malle, culotte bouffante, perruque improbable ; titubant, se secouant comme un chien mouillé, on aurait dit une marionnette désarticulée. Puis apparaissait Bélise, la tante nymphomane des deux sœurs en collant léopard, fumant cigarette, tétant de la bière au goulot, éprise elle aussi de Clitandre et qui le fait savoir. Chrysale, le père bonasse d'Armande et d'Henriette sortait, lui aussi, tout empoussiéré d'une armoire, portant une perruque en forme de choucroute. Avec sa femme, Philaminte, la savante ridicule, le public retrouvait son Molière tel qu'il le rêvait avec un zeste de "commedia dell'arte". Le comédien jouant Trissotin, faux savant mais vrai pédant, atteignit un sommet. Dans cette mise en scène, il y avait une idée à la minute : ainsi celle de ces vieux livres déposés sur la scène qui s'ouvraient tels des bouquets ou ces fleurs qui poussaient à travers les murs tapissés. De ce fait, Molière ne fut jamais été plus proche de nous.

*

* *

À ceux qui prétendent que "*Les femmes savantes*" peignent des individus qui n'existent plus et des mœurs qui sont passées de mode, ces mises en scène modernes de la pièce indiquent que, s'il y a eu, au temps de Molière, des pédantes, c'est-à-dire des femmes douées de quelque esprit et ornées de quelques connaissances, mais s'en croyant beaucoup plus qu'elles n'en ont, et brûlant d'en montrer encore plus qu'elles ne s'en croient ; qui, puristes et prudes tout ensemble, raffinaient sur les idées, les sentiments et les expressions ; qui, dédaignant tous les soins d'épouse, de mère et de maîtresse de maison, méprisant tout ce qui n'était pas de leur coterie, et réservant tout leur enthousiasme pour elles-mêmes d'abord, puis pour quelque petit auteur bien sot, bien vain, bien

envieux, qui les flagornait, et qui fondait sur leur engouement l'espoir de sa renommée, souvent même celui de sa fortune, il y en encore aujourd'hui et il y en aura toujours. Le travers que Molière a mis sur le théâtre est heureusement borné à un petit nombre de personnes ; mais il n'est rien moins que passager. Il subira des variations, il changera d'objet et de forme, selon le mouvement des esprits et des mœurs ; mais il subsistera toujours, et la race des Philamintes et des Armandes (qui ne manquent pas et ont, aussi vaines, aussi dédaigneuses, aussi exclusives que leurs aînées, leurs places dans tous les domaines, en particulier celui de la politique) est impérissable comme celle des Trissotins qui fourmillent, en étant, pour le moins, aussi ridicules que leur illustre ancêtre.

De même, Chrysale est de tous les temps, et, dans le nôtre même, il ne serait pas difficile de trouver un bon bourgeois, même de la classe la plus opulente, qui fait fort peu de cas du savoir et du beau langage de sa femme, en mettant bien au-dessus les commodités et les jouissances de la vie ; dont l'indifférence pour la philosophie, les lettres et les sciences se changerait certainement en colère, s'il avait une femme telle que Philaminte, qui, négligeant son ménage pour cultiver son esprit, serait la cause des mauvais services qu'il recevrait. Et, assurément, pullulent les maris débonnaires que leurs femmes mènent par le nez !

Peut-être doit-on estimer que les Henriettes et les Clitandres sont plutôt rares ; mais en quel siècle ont-ils été nombreux?

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoirliteraire.ca