

LES FEMMES SAVANTES, Molière

Fiche de lecture

Avant-dernière comédie de Molière (1622-1673), *Les Femmes savantes* font écho aux *Précieuses ridicules* (1659) qui ont ouvert la carrière parisienne de l'auteur. Sur le même motif (les femmes et leur volonté de prétendre au savoir et à l'art dans une société de salon), Molière est passé d'une pièce en un acte et en prose, fondée sur des types, faisant la satire de précieuses provinciales entichées de clichés amoureux, à une comédie longue, composée en vers et disposée en cinq actes, visant des parisiennes érigées en caractères et se piquant de philosophie – science, métaphysique et arts confondus.

C'est que la revendication des salons a changé. La réforme des mœurs, des sentiments et du langage s'applique maintenant à des matières plus élevées. Si dans le salon de M^{lle} de Scudéry, on avait inventé le terme de « femme savante », les nouveaux salons féminins parlent désormais bien plus de la philosophie et de la science que des méandres du cœur, abondamment glosés dans *le Grand Cyrus* ou dans *Clélie*. Seule Bélise, dans *Les Femmes savantes*, admire encore les vieux romans, tandis que les autres, si elles ne renient rien de leur plaisir à participer au courant galant, s'intéressent à d'autres sujets. En 1668, Marguerite Buffet a publié son *Éloge des femmes savantes*. C'est l'époque où l'on vante, malgré les sarcasmes, l'aptitude féminine à converser librement avec les hommes des thèmes les plus divers et où l'on remarque, dans *Le Cercle des femmes* de Laforge et *Le Mérite des femmes* de Saint-Gabriel, en 1663, que le savoir peut être partagé entre les sexes, pour l'intérêt de tous. Une des reines des salons du temps, M^{me} de la Sablière, excelle en astronomie. Boileau s'en moque, mais l'ensemble des mondains réfléchit, admet et écoute. Ce que Molière reprend alors pour s'en moquer, selon son habitude, c'est le monde de l'excès, de la fausse honnêteté, celui de la femme qu'on croit savante alors qu'elle n'est qu'une bourgeoise de seconde zone, comme Jourdain était un bourgeois gentilhomme.

Une galerie de portraits

Après une longue maturation – dès décembre 1670, Molière avait pris un privilège –, et une soigneuse préparation – il avait préalablement lu sa pièce chez La Rochefoucauld et chez le cardinal de Retz –, cette comédie, créée au théâtre du Palais-Royal le 11 mars 1672, fut un succès, ne serait-ce que pour ses clés : Trissotin désigne le vieil abbé Cotin, académicien, poète mondain auteur d'un *Sonnet à la princesse Uranie sur sa fièvre* et d'une épigramme *Sur un carrosse de couleur amarante* cités par Molière à l'acte III, et également à l'origine d'un jugement fort virulent sur les comédiens farceurs (des « païens ») durant l'affaire du *Tartuffe* ; quant à Vadius, il ridiculise Gilles Ménage, poète érudit et violemment attaqué par Cotin dans un pamphlet nommé *La Ménagerie* (1669). Ajoutons que ces deux auteurs s'étaient opposés à Molière dans le débat qui suivit *Le Misanthrope*.

Le schéma dramaturgique de la pièce est éprouvé : une famille est mise en désarroi par la manie de son chef qui veut à tout prix que sa fille (Henriette) épouse un ridicule parti (Trissotin) au lieu de Clitandre (l'amoureux topique de la comédie), qu'elle aime. Tout cela rappelle *Tartuffe* ou *Le Bourgeois gentilhomme*, à ceci près que l'ordre commun est « sens dessus dessous », en particulier parce que le chef, cette fois, est incarné par la mère (Philaminte, jouée par Hubert, un acteur qui avait déjà interprété le rôle de Madame Jourdain) et non le père (Chrysale, qu'interprète Molière). Saisie par le démon du savoir, cette femme supplante un mari bon bourgeois secondé par un frère raisonnable (Ariste). Pour le reste, Molière dédouble le personnel théâtral : la jeune fille est flanquée d'une sœur folle de curiosité et de savoir (Armande, on se rappelle ainsi *Les Visionnaires* de Desmarests de Saint-Sorlin, 1637) qui se targue d'être aimée par Clitandre ; de même, au frère de Chrysale, Molière ajoute une sœur (Bélise), précieuse sur le retour, qui s'imagine elle aussi être aimée de Clitandre.

Bien au centre, Trissotin et Vadius viennent jouer « leur » scène. Le premier, comme Tartuffe, n'apparaîtra qu'à la deuxième scène du troisième acte, afin de favoriser l'attente du spectateur. Il lira un sonnet ridicule et une épigramme, qui ne l'est pas moins, devant des femmes savantes toutes acquises à son talent, mais face à Henriette, qui reste froide. Double de Trissotin, Vadius (interprété par Du Croisy) vient à la scène suivante pour censurer le sonnet, combattre son collègue en pédant de comédie, avant de le provoquer en un duel littéraire qui se fera à grands coups de grec et de latin.

Tout cela a pour effet de mettre en place une parodique académie des femmes (la mère, la tante, la fille), accueillante aux plus fous (Trissotin, Vadius) et en polémique ouverte avec deux bourgeois (le père et l'oncle), dont l'enjeu est la jeune fille à marier et le jeune homme courtoisé de toutes parts. Martine, soubrette au robuste bon sens, sera chassée pour avoir trop parlé (comme le fils d'Orgon, Damis, dans *Tartuffe*), puis reprise dans la maison. Mais elle n'aura pas la charge classique des valets, qui est de fourbir les stratagèmes utiles au projet matrimonial des jeunes gens. Ce rôle d'artisan dramaturgique revient ici au raisonnable Ariste qui ment comme un Arlequin et imagine la ruine de Philaminte et de Chrysale. C'est alors que Trissotin abandonne une partie devenue sans intérêt, tandis que Clitandre offre généreusement son bien. Décidément, les raisonneurs de Molière savent de mieux en mieux abandonner leur point de vue moral pour emprunter au théâtre ses ruses et ses effets.

Autre innovation : la manière dont l'auteur approfondit le rôle du couple d'amoureux, non plus transparents et purement fonctionnels, mais capables de tenir un raisonnement de bon sens – sensible et bourgeois en deux mots – face à la folie de leurs opposants ou opposantes. Enfin, Molière rassemble ici tout un personnel déjà présent dans des comédies antérieures, et en particulier dans *Les Visionnaires* de Desmarest de Saint-Sorlin : l'entichée de sciences dont la connaissance permet de combattre la perte d'attraits que les ans imposent à sa beauté ; la mythomane qui ne peut croiser un homme sans penser qu'il est pris dans ses rets ; l'opposée au mariage par principe qui veut épouser à toute force. Comme dans *Les Fâcheux* (1661), il en fait une galerie de tableaux où les femmes, qui pensent être forme et esprit, ne cessent d'exposer leurs tressaillements « déshonnêtes », révélant un incroyable refoulement des sens.

Le théâtre contre le pur esprit

On le voit, Molière reprend ici les scènes majeures et les sujets phares qui ont nourri son œuvre. En jouant sans cesse sur une intertextualité qui informe les rôles, il permet aux spectateurs et aux lecteurs de rire en connivence. Si la satire et la raillerie portent à l'évidence sur les fausses philosophes, les faux poètes galants et les pédants patentés, il est clair que l'auteur s'en prend non pas forcément aux femmes et à leur supposée faiblesse intellectuelle, mais à une idée de la certitude bien ancrée dans les salons galants, voire à la notion de certitude telle qu'elle est reconnue dans ces mêmes cercles – en un mot au cartésianisme tel qu'il est pratiqué dans les années 1670. Faut-il en effet tant se méfier du sensible, tant soupçonner nos perceptions pour envisager une quête intransigeante de la certitude fondée sur la seule évidence que nous livrerait notre conscience ? Faut-il croire que l'esprit et le corps puissent être séparés, et que le spiritualisme post-cartésien soit seul à même de connaître le monde ?

Lorsque Henriette, au début de la pièce, s'oppose à sa sœur Armande, elle décrit deux mondes et deux philosophies : « 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. » Corps contre faux esprit ; rire contre prétention transcendante et philosophique ; matière contre esprit : les valets s'écroulent avec la chaise qu'ils transportent, les femmes sont interprétées par des hommes, les barbons font rire et séduisent par leur ridicule même, les situations théâtrales triomphent des raisonnements ineptes, les jeunes filles « naturelles » rejettent les fausses spéculations et les soubrettes ont raison. Si bien que la démonstration en acte, à proprement parler théâtrale, fait que celles qui se vantent d'être tout esprit ne peuvent croiser un homme sans éprouver le chatouillement de leur corps (Bélise), celles qui rejettent le mariage au nom de l'esprit finissent par s'offrir (Armande), tandis que les prêtresses de la science voient dans l'observation qu'elles font de la lune la notification de leur obsession : Philaminte pense acquérir par le savoir « la beauté que les ans ne peuvent moissonner », et remarque que la lune est pleine d'hommes. Le corps se révèle dans les syllabes déshonnêtes, le vocabulaire du bas et de la farce corrompt *de l'intérieur* la belle ordonnance du pur esprit, au point qu'on en

vient à constater que, même dans le discours de ceux et de celles qui développent un cartésianisme spirituel, c'est encore la « substance qui pense ».

— *Christian BIET*

Pour citer l'article :

Christian BIET, « LES FEMMES SAVANTES, Molière Fiche de lecture », *Encyclopædia Universalis*

© 2021 Encyclopædia Universalis France. Tous droits de propriété industrielle et intellectuelle réservés.