

Dossier pédagogique



Pierre Louis-Calixte, Geogia Scalliet.
©Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française Reproduction interdite

Les Femmes savantes
de Molière
mise en scène de Bruno Bayen



dossier pédagogique

La troupe de la Comédie-Française présente
Au Théâtre du Vieux-Colombier

du 23 septembre au 7 novembre 2010

Les Femmes savantes

Comédie en cinq actes de Molière

mise en scène de Bruno Bayen

Avec

Thierry Hancisse, Chrysale

Isabelle Gardien, Bélise

Jean-Baptiste Malartre, Vadius

Bruno Raffaelli, Ariste

Clotilde de Bayser, Philaminte

Pierre Louis-Calixte, Trissotin

Adrien Gamba-Gontard, Clitandre

Georgia Scalliet, Henriette

Hélène Surgère, Martine

et

Boutaïna El-Fekak, Armande

Juliette Bayen, Julien

Elmano Sancho, L'Épine, le Notaire

Décor, Michel Millecamps

Costumes, Renata Siqueira Bueno

Lumières, Philippe Ulysse

Maquillages, Priscila S. Bueno

Assistante à la mise en scène, Eurydice El-Etr

Assistante aux costumes, Liana Axelrud

Nouvelle mise en scène

Représentations au Théâtre du Vieux-Colombier :

mardi à 19h, du mercredi au samedi à 20h, dimanche à 16h, relâche lundi

Prix des places : de 8 € à 29 €

Renseignements et réservation : au guichet du théâtre du lundi au dimanche de 11h à 18h, par téléphone au 01 44 39 87 00/01, sur le site Internet www.comedie-francaise.fr

Contact action éducative

Marine Jubin, responsable de l'action éducative de la Comédie-Française

tel 01 44 58 13 13, courriel marine.jubin@comedie-francaise.org

Marie Baron, chargée des relations avec le public

tel 01 44 39 87 14, courriel marie.baron@comedie-francaise.org

Sommaire

Présentation de l'auteur et du metteur en scène en scène	page 4
Entretien avec Bruno Bayen.....	page 5
La création des <i>Femmes savantes</i> à la Comédie-Française.....	page 7
<i>Les Femmes savantes</i> : de la comédie au savoir comique.....	page 9
Un défi poétique.....	page 10
De l'attaque privée à la satire du ridicule « une pièce à clefs ».....	page 11
Une comédie mondaine sur l'accession des femmes au savoir.....	page 12
La philosophie comme « racine du comique ».....	page 13
Bibliographie.....	page 14
Annexe : Proposition de séances de travail avec les élèves	
Séance 1 : argumentation.....	page 15
Séance 2 : étude comparée.....	page 16
Séance 3 : lecture romantique des <i>Femmes savantes</i>	page 17
Séance 4 : écriture d'invention .à partir de Stendhal.....	page 18
Séance 5 : écriture d'invention à partir de Marcel Aymé.....	page 19
Séance 6 : analyse dramaturgique.....	page 20

Les Femmes savantes de Molière
mise en scène de Bruno Bayen

Une famille se déchire au nom du bel esprit. D'un côté, Philaminte, sa fille Armande et sa belle-sœur Bélise, farouchement opposées au mariage, éprises de poésie, de philosophie et de science. De l'autre, garants du naturel, Chrysale, bourgeois asservi aux caprices de sa femme Philaminte, la gracieuse Henriette, leur seconde fille... sans compter le bon sens de la servante Martine. Proches des précieuses ridicules, les trois femmes savantes reflètent l'évolution des mœurs de l'époque qui n'a pas échappé à Molière, haussant leur mépris pour les affaires domestiques à la hauteur de leurs ambitions métaphysiques. Le mariage arrangé par Philaminte entre le flatteur Trissotin et Henriette, amoureuse de Clitandre, est au cœur de l'intrigue. Pour Bruno Bayen, plus qu'une satire des femmes ou du savoir, l'avant-dernière pièce de Molière est un portrait de famille où, sous couvert de doctrines universelles, l'intérêt règne en maître. Une histoire de théâtre aussi : souvenir des farces de jeunesse et constat teinté de mélancolie à l'avènement de la comédie sérieuse.

Molière. Avec *Les Femmes savantes*, créées le 11 mars 1672, Molière entend donner une sœur cadette au *Tartuffe* et au *Misanthrope*. Apportant une attention particulière à son écriture, il transpose de nouveau l'actualité dans une caricature de l'abbé Cotin et de Gilles Ménage, tous deux littérateurs en vogue. Si le personnage de Vadius évoque Ménage, helléniste érudit, maître en plagiats, Molière, s'alliant ici à son ami Boileau, s'attaque surtout à Cotin – Trissotin – dans une véritable exécution publique du « rimailleur » qui l'a nommément injurié. Désirant mettre les rieurs de son côté, la pièce va jusqu'à citer ses vers. Molière excelle dans une matrice dramatique qui allie le comique et le pathétique dans une efficacité scénique des plus brillantes.

Bruno Bayen. Auteur dramatique, metteur en scène de théâtre et d'opéra, Bruno Bayen a dirigé en 1975 le Centre dramatique national de Toulouse – où il a présenté *Parcours sensible 1905-1975* – avant d'être accueilli au Théâtre national de Chaillot, où Antoine Vitez interprète en 1982 le rôle-titre de sa pièce *Schliemann, épisodes ignorés* et où il présente régulièrement des spectacles salle Gémier, dont récemment *Les Provinciales* d'après Blaise Pascal (2008). Outre ses romans et ses pièces, il a écrit deux essais, *Le Pli de la nappe au milieu du jour*, sur la nature morte, et *Pourquoi pas tout de suite*, sur les polaroid. Il a cosigné le livret de l'opéra de Betsy Jolas, tiré de sa pièce *Schliemann*. Il est également traducteur de Sophocle, Wedekind, Peter Handke, R.W. Fassbinder, Goethe, et plus récemment de Lukas Bärfuss – *Les Névroses sexuelles de nos parents*, *Les Hommes morts* – et de W.H. Auden – *La Mer et le Miroir* (aux éditions Le Bruit du temps). En janvier 2011 paraîtra son prochain roman, *Fugue et rendez-vous* aux éditions Christian Bourgois. Il revient aujourd'hui à la Comédie-Française où il avait déjà signé la mise en scène d'*Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche, Salle Richelieu, et celle de *Torquato Tasso* de Goethe à l'Odéon.

PHILAMINTE **Quoi ? Monsieur sait du grec ? Ah ! permettez de grâce,
Que pour l'amour du grec, Monsieur, on vous embrasse.**

[Vadius] les baise toutes, jusques à Henriette, qui le refuse.

HENRIETTE **Excusez-moi, Monsieur, je n'entends pas le grec.**

Acte III, scène 3

***Les Femmes savantes* de Molière** **Entretien avec Bruno Bayen**

L'École des écoles

Quand il crée *Les Femmes savantes* en mars 1672, Molière vient de se brouiller avec Lully. C'est la fin des grandes machines splendides – *Les Amants magnifiques*, *Psyché* –, de l'utopie d'une conciliation entre les traditions italienne et française. Molière aurait travaillé à cette comédie sérieuse depuis longtemps. Boileau l'aurait aidé pour quelques vers. S'il n'a plus droit aux musiciens – la faute à Lully – la langue se fera musique. Musique complexe, sophistiquée, qui peut rendre le texte aujourd'hui ardu à comprendre dans le détail.

Dans *Les Femmes savantes* se livre un combat du théâtre lettré contre le théâtre de l'analphabétisme, le bien-dire contre la liberté du canevas et des *lazzi*. D'un côté, la bonne foi – celle de Montaigne – et de l'autre, les exigences de l'art de la conversation. La farce appartient au monde du passé, de l'enfance, du bon roi Henri (et en Chrysale, il y a une variante d'Alceste). Molière reprend un thème qui lui est cher, l'école, ici l'école des femmes et des hommes. Chacun tour à tour arbitre, veut enseigner à l'autre. L'élève, c'est Henriette, la sœur cadette, souvent jugée par la critique trop sage ou bêtasse. Henriette manie bien la rhétorique de l'amour, elle veut juste fuir sa famille. Clitandre a aimé Armande passionnément, puis l'autre. Henriette a pour elle son corps, sa tranquillité, la maturité de l'adolescence et sa sincérité. Quand les hommes la laissent seule affronter Trissotin, lui qui veut l'argent de la famille, il manque de tomber amoureux.

« Le dénouement est vicieux », notait Stendhal dans ses commentaires sur la pièce. Molière use du « truc » de l'oncle d'Amérique et l'inverse. Ariste apporte des lettres – c'est-à-dire de la prose – annonçant la ruine de Philaminte et de Chrysale. Poker menteur auquel croit Trissotin, le mauvais gremlin. Clitandre, le bon gremlin n'y croit pas. Henriette ne s'y trompe pas, qui dit à Clitandre : « J'ai vu que mon hymen ajustait vos affaires. »

La comédie sérieuse

Depuis *Les Précieuses ridicules*, le ton a changé, c'est celui d'une élégie de la comédie. Molière réussit une grande variation, Chrysale sur le thème de Sganarelle, Philaminte sur celui d'Orgon, Trissotin de Tartuffe. Molière décline des situations. Un des ressorts comiques est celui de la montagne qui accouche d'une souris. Martine est renvoyée pour avoir dit un mot grossier « qu'en termes décisifs condamne Vaugelas ». On attend trente vers pour le savoir. Le projet des femmes savantes de fonder une académie, en soi fort noble, devient ridicule quand Philaminte conclut sur l'aboutissement du projet : éliminer les syllabes sales, qui blessent la pudeur tels les mots commençant par « cu », « con », « vit »... Ces femmes ne sont pas ridicules de vouloir être savantes, mais elles le deviennent au final.

Le « monstre famille »

Les pièces de Molière tournent souvent autour d'un ou deux monstres, des personnages qui poussent au plus loin un travers, Tartuffe et Orgon, Harpagon, Jourdain. Ici, le monstre, c'est la famille entière. En 1956, Marcel Aymé a écrit un texte pour le programme de la Comédie-Française, « Philaminte avait raison », prenant parti contre Chrysale qui cède constamment face à son épouse. Philaminte a raison de se rebeller. La branche paternelle, la famille de Chrysale, est omniprésente, il entretient sa sœur folle, Bélise et son frère Ariste. Il est colérique et nostalgique, mais il aime encore Philaminte. C'est lui qui pourrait citer ce vers de Boileau terminant la deuxième Satire : « Molière, enseigne-moi l'art de ne rimer plus. »

Le désir chez Philaminte d'être savante n'est pas vieux. Si rien ne va plus dans sa maison, c'est que la pièce se situe dans un moment de crise : les filles sont devenues grandes et ne sont toujours pas mariées, ces femmes ont une addiction récente à la culture. En face, l'analphabétisme de Martine – d'où le choix d'une Martine venue de l'ancien théâtre, âgée, qui aurait pu être la gouvernante de Chrysale, d'Ariste et de Bélise. Molière ne s'oppose pas aux femmes savantes mais, comme souvent, il règle ses comptes avec les femmes. À Jersey, Victor Hugo lors de ses séances de tables tournantes parle avec l'esprit de Molière :

« 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 la table frappe trois coups.

propos recueillis par Chantal Hurault, communication
et Laurent Codair, attaché de presse au Théâtre du Vieux-Colombier, juin 2010.

La création des *Femmes savantes* et l'interprétation de sa satire sociale à la Comédie-Française

« 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. » La critique enthousiaste de Donneau de Visé publiée dans *Le Mercure galant*, le lendemain de la première des *Femmes savantes* le 11 mars 1672, est partagée par les spectateurs qui affluent aux premières représentations. Le comédien a mis plus de deux ans à écrire cette grande comédie, précédant son œuvre ultime, *Le Malade imaginaire*. Depuis *Le Tartuffe* en 1664, il n'avait pas composé de pièce en cinq actes et en vers. Sa faveur auprès du roi qui lui commande des divertissements l'amène à composer, à partir de 1669, majoritairement des comédies-ballets (*Monsieur de Pourceaugnac*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *La Comtesse d'Escarbagnas*), une tragédie-ballet (*Psyché*) et *Les Fourberies de Scapin*, comédie tirant vers la farce.

Pour son retour attendu à la comédie et en approfondissant le thème des *Précieuses ridicules*, Molière s'en prend à nouveau aux faux-semblants en réglant avec Cotin un conflit – lequel, aussi personnel soit-il, correspond à une critique généralisée du pédantisme des salons, plus virulente à partir de 1670. Des personnalités féminines comme Madeleine de Scudéry, auteur du roman *Artamène ou le Grand Cyrus* qui dût inspirer à Molière le portrait de la femme savante, constataient aussi avec amertume leur dérive. L'abbé Cotin, aumônier du roi et membre de l'Académie française, probablement impliqué dans la querelle de *L'École des femmes*, attaque Boileau puis Molière et le statut de comédien¹. Ainsi, selon une note manuscrite de Boileau, « Cotin obligea Molière à faire *Les Femmes savantes* » qui dénonce sur scène le pédantisme incarné par l'abbé Cotin cultivé mais bientôt versé, avec sérieux et vanité, dans l'écriture de sonnets à la mode. Si derrière le personnage de Vadius se cacherait l'helléniste Ménage impliqué dans une querelle avec l'abbé Cotin rapportée par Saint-Evremond dans *La Comédie des Académistes* (1650), Cotin est assurément Trissotin, initialement nommé Tricotin. Sous-titre des *Femmes savantes* inscrit dans le Registre de La Grange dès le 29 avril 1672, *Trissotin* en devient le titre principal à partir du 3 mai, la dernière mention datant de 1687. C'est donc sous le titre de *Trissotin* que *Les Femmes savantes* sont jouées le 17 septembre 1680 pour la première fois à la Comédie-Française par la troupe nouvellement réunie.

Les Femmes savantes est la sixième pièce de Molière la plus jouée à la Comédie-Française, presque sans interruption, sauf pendant les décennies 1740, 1790 et 1990. L'évolution des mœurs pendant ces trois siècles ne fut pas sans influencer l'intérêt porté aux personnages et à leur interprétation, malgré des rôles savamment équilibrés par l'auteur soucieux de l'homogénéité au sein de sa troupe. Si le personnage se mêle indubitablement au comédien qui l'incarne, celui-ci peut volontairement, et c'est en particulier le cas au XIX^e siècle pour *Les Femmes savantes*, rendre son personnage plus séduisant. Ainsi Chrysale avec, par exemple au XIX^e siècle, Provost à l'allure seigneuriale dont la peur, face à son épouse Philaminte, ne pouvait être que « magistrale et superbe² ». Peut-être davantage que le rôle de Philaminte, créé par le comédien Hubert et repris, à partir de 1808, par Louise Contat plus désireuse de séduire que de « rendre exactement l'esprit et le caractère du rôle³ », Armande fut soumise à la personnalité de ses interprètes. Julia Bartet, « jolie, charmante dans ses affectations mêmes⁴ » donna plus de volupté à la cérébrale Armande, tandis que Mme Simone « jouait avec tant de feu, et par moments, d'ardeur contenue qu'Armande devenait sympathique⁵ ». Trissotin le devint aussi. Tandis que Monrose fit « grimacer Trissotin comme un Crispin »⁶ et que le ridicule joué par Got ne pouvait

¹ « Je leur abandonne donc ma réputation pourvu qu'ils ne m'obligent point de voir leurs farces. Que peut-on répondre à des gens qui sont déclarés infâmes par les lois, même de païens ? Que peut-on dire contre ceux à qui l'on ne peut rien dire de pis que leur nom ? » (Charles Cotin, *La Critique désintéressée sur les satires du temps*, [s.d.], p. 61)

² Sarcey, *Le Temps*, 29 janvier 1888.

³ Geoffroy, *Débats*, 11 juin 1805.

⁴ Kemp, *Le Temps*, 20 décembre 1941.

⁵ *Les Débats*, 20 février 1933.

⁶ « le jeu de sa physionomie est outré, ses manières ne sont pas celles d'un homme du monde » (*Journal des théâtres*, 14 janvier 1821).

être une menace pour son rival, Clitandre⁷, Baptiste cadet et Samson donnèrent plus de dignité au personnage qui devint avec Maurice de Féraudy, un « bon garçon, fort bel homme⁸ ».

Cette évolution de l'interprétation est imputable, selon Descotes⁹, à « l'extravagance des comédiens » et au progrès de l'instruction féminine qui rendrait Philaminte et Armande « moins ridicules ». La question du féminisme soulevée par la pièce demeure, au cours du XX^e siècle, diversement perçue par les metteurs en scène et les critiques amenés à transposer son propos : « Les caractères demeurent d'actualité » bien que les femmes « ne jureraient que par Freud ou par Sartre¹⁰ » et non par Vadius.

Armande, jouée par Hélène Perdrière sous la direction de Jean Meyer en 1956, n'apparaît plus comme une « pimbêche » mais comme une jeune femme charnelle, au bord du désespoir par dépit amoureux¹¹. Meyer, pour qui « *Les Femmes savantes* est une pièce antiféministe qui contient déjà toutes les futures critiques contre le vote des femmes, le prix Fémina¹² », s'intéresse surtout à sa dénonciation de la fausse spiritualité dans l'amour.

Jean Piat, pour sa mise en scène en 1971 présentée en même temps que *Les Précieuses ridicules*, abandonne, comme Meyer, le décor de la chambre décrit dans le *Mémoire de Mahelot* au XVII^e siècle. L'impressionnante bibliothèque de ce microcosme alors plus intellectuel que mondain et l'attribution des rôles de Trissotin et Vadius respectivement à Michel Aumont et Michel Duchaussoy contribuent à nuancer l'image des savants, indéniablement ridicules mais non dépourvus de talent. Quant à la thématique féminine, « la question des femmes ne se pose plus depuis longtemps » pour Jean Piat qui voit dans *Les Femmes savantes* « un tableau de mœurs dont le féminisme actuel ne parvient pas à raviver l'intérêt¹³ ».

Jean-Paul Roussillon souhaite apporter sa propre vision en 1978 de ce « drame familial » en disséquant la psychologie des personnages, notamment les lignes de fracture entre Chrysale et Philaminte, entre Armande et Henriette. Aucun d'eux n'est caricaturé, pas même Bélise qui ose aspirer à un certain savoir et se réfugie dans l'illusion. Au contraire, le metteur en scène les défend en accordant par exemple à Chrysale les circonstances atténuantes de son éducation et en refusant de railler les « gens qui cherchent à s'instruire ».

Comme Roussillon, Catherine Hiegel, désireuse d'apporter non pas une relecture mais son propre regard sur la pièce, refuse tout jugement péjoratif qui a prévalu au cours des siècles. Elle fait ainsi partager sa fascination pour le courage de ces femmes au XVII^e siècle, particulièrement lorsqu'elles sont issues, non pas de la noblesse, mais de la bourgeoisie. Ayant interprété Henriette dans la mise en scène de Jean Meyer et Martine dans celle de Jean Piat, la comédienne est la première femme à mettre en scène en 1987 cette comédie au Français. La question du féminisme prend d'autant plus de relief et n'apparaît pas, comme elle l'avait été parfois, obsolète : « Ces femmes ont une démarche de féministes [...]. Elles ont une exigence d'égalité [...]. J'ai l'impression, si l'on regarde bien aujourd'hui, que tous les problèmes des femmes ne sont pas vraiment résolus. »

Avec la mise en scène de Simon Eine en 1998 qui présente simultanément avec *Les Femmes savantes*, *L'École des femmes* en dehors de la Comédie-Française, la focale se déplace sur le couple Philaminte/Chrysale et le délitement familial causé par les excès de spéculations faussement intellectuelles. Michel Favory incarne un Chrysale tremblant et amoureux de Philaminte, épouse dominatrice jouée par Claire Vernet.

Le dislocation familiale prend, pour Bruno Bayen, plus d'importance encore. La pièce *Les Femmes savantes* n'oppose pas seulement les femmes aux hommes, une autre ligne de fracture sociale prévaut aujourd'hui sur la scène du Théâtre du Vieux-Colombier, celle divisant les analphabètes et les lettrés.

Florence Thomas, juin 2010

Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française.

⁷ Sarcey, *Le Temps*, 1^{er} juin 1885.

⁸ Faguet, *Propos de théâtre*, III.

⁹ Maurice Descotes, *Les Grands Rôles de Molière*, Paris, Presses universitaires de France, 1960.

¹⁰ *Libération*, 19 janvier 1948.

¹¹ *Le Progrès*, 4 février 1956 ; *Le Théâtre*, janvier 1956.

¹² *L'Express*, 14 janvier 1956.

¹³ *Le Monde*, 30 novembre 1971.

Les Femmes savantes : de la comédie savante au savoir comique

« *Les Femmes savantes* sont une comédie très complexe, et c'est même la comédie la plus complexe de Molière. Il y a, dans *Les Femmes savantes*, une comédie, une farce et une thèse. »
Émile Faguet, *En lisant Molière*, 1914.

Contexte

Les Femmes savantes sont représentées la première fois en mars 1672 sur la scène du Palais-Royal, théâtre attitré de Molière depuis 1661. Une fois n'est pas coutume, la pièce est jouée seule, sans être suivie par une comédie en un acte. Le succès est immédiat, ce qui se traduit par des retombées financières des plus importantes dans l'histoire de la troupe de Molière. Seulement, l'intérêt s'étiola passé quelques mois, la comédie sans machines ni danseurs, ni musique étant éclipsée par la pièce à machines *Psyché* créée quelques temps plus tôt, et la comédie-ballet *Le Malade imaginaire*, œuvre ultime et testamentaire de Molière. L'ère est délibérément aux pièces à grand spectacle où le jeu se mêle à la musique et à la danse.

Une période de crise dans la vie de Molière

Les Femmes savantes s'inscrivent dans une période de crise que traverse alors Molière. Madeleine Béjart, ancienne tragédienne des années 1640 et épouse du poète, meurt tout d'abord le 17 février 1672, soit trois semaines avant la première des *Femmes savantes*. Par ailleurs, le poète se dispute avec le compositeur Jean-Baptiste Lully qui, au moment de la création de la comédie, obtient du roi Louis XIV le monopole sur le théâtre accompagné de musique. Ne reste ainsi à Molière que la possibilité de monter une « pièce achevée »¹⁴, sans musique. Molière ne répond pas à une commande du Roi, il reprend un sujet qui lui tient à cœur, l'accès des femmes au savoir, sujet pour lequel il avait déjà demandé officiellement un privilège dès décembre 1670. *Les Femmes savantes* sont donc une œuvre à la fois de maturité – Molière a alors 50 ans – et de maturation comme le confirme sa composition fort élaborée et une écriture versifiée que le poète n'avait pas pratiquée depuis *Le Misanthrope* en 1666.

¹⁴ « Molière ne nous a pas trompés, dans l'espérance qu'il nous avait donnée il y a tantôt quatre ans, de faire représenter au Palais-Royal une pièce comique de sa façon qui fût tout à fait achever » Donneau de Visé, *Le Mercure galant*, 12 mars 1672.

Un défi poétique

En faisant le choix d'une comédie en 5 actes et en vers, Molière s'éloigne volontairement du schéma farcesque et rapide qui règne dans *Les Précieuses ridicules*. Son souci est d'enrichir une trame comique qu'il a souvent utilisée dans ses pièces, l'éternelle histoire des amants que le ridicule d'un père ou d'une mère veut séparer, et qui se trouve sauvés *in extremis* par le recours extérieur à l'artifice. Pour cela, il réutilise, comme l'explique Georges Forestier, « la structure qu'il avait mise au point dans *Le Tartuffe*, et il remplac[e] la dévotion par la pédanterie afin d'obtenir une ébauche d'intrigue jouant sur le pathétique du péril qui menac[e] le couple des amoureux. »¹⁵ Comme dans *Le Tartuffe*, Molière prend soin de ménager les effets de retardement avec l'entrée en scène de Trissotin au troisième acte. L'attente du public est à son comble lorsque le pédant fait son apparition. Par ailleurs, le poète se plie également à certains attendus qu'un tel sujet peut susciter avec la scène de salon et la querelle opposant les pédants placées en position centrale, à l'acte III. Fort de cette construction réfléchie, Molière varie avec brio les différentes formes de comique. Le comique de caractère est éclatant avec les personnages de la vieille coquette, la « chimérique » Bélise, le père de famille couard, la mère tyrannique, la sœur détachée. À ce comique de caractère se superpose un comique de mœurs qui vise à la fois les femmes enorgueillies par leur récente accession au savoir et le milieu précieux à travers les figures de Trissotin et de Vadius. Molière multiplie également les effets de répétition et de contraste, insufflant ainsi un rythme effréné à sa comédie.

Mais *Les Femmes savantes* sont surtout exemplaires par le truchement incessant du comique et de la dramatisation, deux ressorts ici indissociablement liés. À la différence du *Tartuffe*, qui présente une forme de continuité dans le comique, cette avant-dernière comédie dans la vie de Molière est marquée par la rupture et la discontinuité des registres. L'acte I, scène 1 apparaît sous la forme d'un affrontement théorique sur le mariage auquel se livrent les deux sœurs, Armande et Henriette. Comme en miroir, dans l'acte IV, scène 2, Armande et Clitandre reposent cette question du mariage mais cette fois-ci en montrant au spectateur une femme prise à son propre piège, profondément blessée. La défaite amoureuse d'Armande est dès lors cruelle, amère, dévoilant tous les dangers encourus par les protagonistes dans la ronde de l'amour. Cette dramatisation de l'intrigue apparaît également dans le traitement de Trissotin, ouvertement raillé dans l'acte III, scène 2, avant de devenir inquiétant dans son duel avec Henriette à l'acte V, scène 1 : « Pourvu que je vous aie, il n'importe comment » (vers 1536).

¹⁵ Georges Forestier, notice des *Femmes savantes*, *Les Œuvres complètes de Molière*, Racine, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1518.

De l'attaque privée à la satire du ridicule : « une pièce à clefs »¹⁶

Bien que niant, dans *L'Impromptu de Versailles*, s'attaquer à des personnes, Molière règle son compte avec la critique qui a suivi la polémique de *L'École des femmes*. Nul n'ignore au moment de la réception de la comédie que le personnage de Trissotin, dont le nom signifie « trois fois sot », vise en réalité l'abbé Charles Cotin, un auteur fort à la mode dans les années 1660. L'acte III, moment d'anthologie de cette satire *ad hominem* contre Cotin et Ménage, est une juste réponse à Cotin qui, en plus de citer Molière dans *La Satire des satires* « J'ai vu de mauvais vers sans blâmer le poète; / J'ai lu ceux de Molière et ne l'ai point sifflé. / [...] Sachant l'art de placer chaque chose en son lieu, / Je ne puis d'un farceur me faire un demi-dieu. », avait accusé le dramaturge d'impiété et d'immoralité en pleine polémique de *L'École des femmes* dès 1662. La querelle entre le poète Trissotin et le savant Vadius, à l'acte III scène 3, se réfère à la dispute opposant l'abbé Cotin et Ménage qui avait critiqué les vers du premier sans savoir qu'il en était l'auteur : « Au reste, la charmante scène de Trissotin et de Vadius est d'après nature. Car l'abbé Cotin était véritablement l'auteur du *Sonnet à la princesse Uranie*. [...] 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, détestables ; là-dessus nos deux poètes se dirent à peu près l'un à l'autre les douceurs que Molière a si agréablement rimées. »¹⁷

¹⁶ Georges Couton, Préface des *Femmes savantes*, Gallimard, coll. « Folio », p. 11.

¹⁷ D'Olivet, *Histoire de l'Académie*.

Une comédie mondaine sur l'accession des femmes au savoir

Molière en écrivant *Les Femmes savantes* fait le choix d'un sujet fort à la mode à l'époque, celui des pédants, hommes et femmes, dans un milieu mondain qui a en horreur l'ostentation du savoir. À une époque où l'honnêteté, sous l'influence de Castiglione et de son œuvre *Le Courtisan*, devient un idéal éthique et esthétique, les bourgeois tout juste accédés au savoir sont une cible toute trouvée pour le dramaturge. Molière s'inscrit délibérément dans une société mondaine dont les nouvelles valeurs sont la modération, la discrétion et l'équilibre. L'objet de sa critique est fixé : les femmes à travers leur accession toute récente au savoir *via* les salons et les ouvrages de vulgarisation traduits du grec et du latin. C'est en effet à partir des années 1660 que l'on voit naître en France un nouveau public féminin pour les sciences. De lectrices, les femmes deviennent rapidement un enjeu pour les scientifiques qui voient en elles un moyen de se rapprocher, comme le notent Georges Forestier et Claude Bourqui, des « sphères décisionnelles de la Cour »¹⁸. La littérature mondaine se fait l'écho de cette récente incursion des femmes dans le champ scientifique, raillant, comme il se doit, toutes les formes d'amour propre inhérentes à leur nouveau statut. L'une des premières fictions rendant compte de ces travers est *Artamène ou Le Grand Cyrus* des Scudéry, et plus précisément le chapitre intitulé L'« Histoire de Sapho ». Molière, à son tour, met en scène ce débat en 1659 avec *Les Précieuses ridicules*, farce écrite en un acte et en prose, légère et volontiers caricaturale, qui rencontre à sa création un succès exceptionnel. Sa cible est alors les « pecques provinciales » qui accèdent tout juste à la littérature et se piquent d'avoir un bel esprit. Trois ans plus tard, en 1662, le poète reprend dans *L'École des femmes* cette thématique avec le célèbre barbon Arnolphe qui se vante d'interdire toute activité intellectuelle à sa future femme, Agnès. Pourquoi alors Molière condamne-t-il si fortement ce qu'il avait jadis approuvé ? C'est qu'entre-temps Colbert fonde en 1666 l'Académie des sciences, chargée de vulgariser le savoir, et se multiplient les Conférences académiques, sortes d'universités libres auxquelles participent de vraies femmes savantes, Mmes Dacier, de Sablé et de la Sablière, ainsi que de vraies pédantes. Molière en 1672 souhaite renouveler le succès de ces deux comédies mais cette fois-ci en donnant à son propos une portée plus polémique et plus philosophique.

« Une véhémence apologie du goût de la Cour »¹⁹

Face à ce milieu bourgeois que représente la famille de Chrysale et Philaminte, Clitandre incarne l'homme de la Cour. Alliant l'esprit au cœur, il fait montre d'une certaine générosité pour sauver son mariage avec Henriette : « Je ne me vante point de l'être ; mais enfin / Je m'attache, Madame, à tout votre destin ; / Et j'ose vous offrir, avecque ma personne, / Ce qu'on sait que de bien la fortune me donne. » (v. 1729-1732). C'est également lui que Molière choisit pour être l'ardent défenseur des valeurs de la Cour. Il conspu Trissotin et Vadius qui, faute de ne pas recevoir les pensions de la Cour, attaquent l'État.

« L'esprit véritable des *Femmes savantes* doit être cherché dans la véhémence apologie du goût de la Cour, adressée aux pédants par Clitandre, fils de gentilhomme et honnête homme de la pièce. Ce Clitandre, qui “ consent qu'une femme ait des clartés de tout ”, mais ne veut pas qu'elle se pique de science, ni qu'elle étale ce qu'elle sait, a exactement les mêmes opinions que Mlle de Scudéry. Les femmes savantes de Molière sont inférieures à leurs lectures, comme le milieu littéraire lui-même, trop habitué à se piquer de bel esprit, était au-dessous du bon ton véritable. » Avec le personnage de Clitandre sont prônées les valeurs de l'honnête homme, de la mesure, de la politesse et de la galanterie.

¹⁸ Georges Forestier et Claude Bourqui, *Les Œuvres complètes de Molière*, Gallimard, coll. « La Pléiade », notice, p. 1514.

¹⁹ Paul Bénichou, *Morales du Grand Siècle*, Gallimard, coll. « Folio ».

La philosophie comme « racine du comique »²⁰

Dans *Les Femmes savantes*, Molière ne se cantonne pas à convoquer un débat sur les pédantes, les précieuses ou bien même les femmes savantes. Il s'inscrit dans un débat philosophique plus ouvert qui prend comme appui l'influence de la pensée cartésienne (avec cette idée du dualisme visant à une séparation radicale entre l'esprit et le corps) et de la conception spiritualiste qui en découle (supériorité de l'esprit sur la matière). « Mais il n'y en a pas, dans *Les Femmes savantes*, que pour Descartes : les prétentions de “ détachement ” d'Armande et de Philaminte sont cruellement mises en contraste avec la réalité de leur comportement ; ce sont les “ hauteurs ” du stoïcisme et de l'ambition générale de la pensée qui sont ridicules²¹. » Selon Claude Bourqui, Molière raille non seulement l'ostentation du savoir par ces femmes savantes et ces précieux mais aussi et surtout la croyance dans la science.

L'univers de la comédie moliéresque est opaque, peuplé de ses signes illisibles. Les quiproquos sont monnaie courante, comme c'est le cas entre Clitandre et la « folle » Bélise dans l'acte I, scène 4. Plus généralement, les personnages ne cessent de se méprendre les uns les autres, enfermés dans des certitudes, trompés par leur amour propre. Si les personnages des *Femmes savantes* sont ridicules, c'est qu'ils manifestent une croyance aveugle dans les sciences, qui est source d'erreurs et de souffrances. Ce nouveau *credo* scientifique est chez Molière aussi dangereux que la superstition religieuse parce qu'il marque de domination et source d'illusions. Et si le poète, en tant que moraliste, choisit de les confronter au sentiment amoureux, c'est pour mieux souligner le danger pour l'homme du dogmatisme scientifique. « Le message philosophique de Molière est de l'ordre du scepticisme libertin de La Mothe Le Vayer ; les erreurs continuelles de nos perceptions, de nos interprétations, nous imposent de rester prudents en matière de croyances²². » En écrivant une comédie sur les femmes savantes, Molière impose une vision sceptique du monde que seul le rire peut déjouer.

²⁰ Claude Bourqui, préface des *Femmes savantes*, Jean Racine, Le Livre de poche, p. 26.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

Bibliographie

Édition de référence

Œuvres complètes, édition de Georges Forestier et Claude Bourqui, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, 2 vol.

Études concernant l'œuvre de Molière

Jacques Copeau, *Registres II*, Molière, Gallimard, 1976.

Patrick Dandrey, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Klincksieck, coll. « Bibliothèque d'histoire du théâtre », 1992.

Georges Forestier, *Molière*, Bordas, coll. « En toutes lettres », 1990.

L'Avant-scène, n°409-410, 1-15 septembre 1968.

Un numéro spécial consacré à la Comédie-Française qui comprend un dossier très intéressant sur *Les Femmes savantes*.

Documents audio-visuels

Molière, Ariane Mnouchkine, 1977, DVD Éd. Bel air, 2004.

Les Femmes savantes. Deux cassettes, Encyclopédie sonore Hachette, « La Vie du théâtre », 1982.

Les Femmes savantes, mise en scène de Jean-Paul Roussillon, Comédie-Française, INA-FILM office, 1978.

Les Femmes savantes, mise en scène de Simon Eine, réalisation de Georges Bensoussan, « Comédie-Française », 1998.

Annexe 1 :

L'argumentation : Blaise Pascal

- 1) Montrez comment l'imagination, dans cet extrait des *Pensées* de Pascal, passe d'« ennemie de la raison » à maîtresse de la raison.
- 2) Quel lien Pascal opère-t-il entre l'imagination et l'amour propre ?

C'est cette partie dominante dans l'homme, cette maîtresse d'erreur et de fausseté, et d'autant plus fourbe qu'elle ne l'est pas toujours ; car elle serait règle infaillible de vérité, si elle l'était infaillible du mensonge. Mais, étant le plus souvent fautive, elle ne donne aucune marque de sa qualité, marquant du même caractère le vrai et le faux. La raison a beau crier, elle ne peut mettre le prix aux choses. Je ne parle pas des fous, je parle des plus sages ; et c'est parmi eux que l'imagination a le grand don de persuader les hommes. Cette superbe puissance ennemie de la raison, qui se plaît à la contrôler et à la dominer, pour montrer combien elle peut en toutes choses, a établi dans l'homme une seconde nature. Elle a ses heureux, ses malheureux, ses sains, ses malades, ses riches, ses pauvres. Elle fait croire, douter, nier la raison. Elle suspend les sens, elle les fait sentir. Elle a ses fous et ses sages. Et rien ne nous dépite davantage que de voir qu'elle remplit ses hôtes d'une satisfaction bien autrement pleine et entière que la raison. Les habiles par imagination se plaisent tout autrement à eux-mêmes que les prudents ne se peuvent raisonnablement plaire. Ils regardent les gens avec empire, ils disputent avec hardiesse et confiance – les autres avec crainte et défiance – et cette gaieté de visage leur donne souvent l'avantage dans l'opinion des écoutants, tant les sages imaginaires ont de faveur auprès des juges de même nature. Elle ne peut rendre sages les fous mais elle les rend heureux, à l'envi de la raison qui ne peut rendre ses amis que misérables, l'une les couvrant de gloire, l'autre de honte.

Blaise Pascal
Les Pensées, III, « Vanité »

Annexe 2

Étude comparative : La Bruyère

- 1) Comment La Bruyère articule le savoir à la sagesse ?
- 2) Quel lien peut-on établir entre Molière et La Bruyère dans leur traitement des femmes savantes ?

Pourquoi s'en prendre aux hommes de ce que les femmes ne sont pas savantes ? Par quelles lois, par quels édits, par quels rescrits leur a-t-on défendu d'ouvrir les yeux et de lire, de retenir ce qu'elles ont lu, et d'en rendre compte ou dans leur conversation ou par leurs ouvrages ? Ne se sont-elles pas au contraire établies elles-mêmes dans cet usage de ne rien savoir, ou par la faiblesse de leur complexion, ou par la paresse de leur esprit ou par le soin de leur beauté, ou par une certaine légèreté qui les empêche de suivre une longue étude, ou par le talent et le génie qu'elles ont seulement pour les ouvrages de la main, ou par les distractions que donnent les détails d'un domestique, ou par un éloignement naturel des choses pénibles et sérieuses, ou par une curiosité toute différente de celle qui contente l'esprit, ou par un tout autre goût que celui d'exercer leur mémoire ? Mais à quelque cause que les hommes puissent devoir cette ignorance des femmes, ils sont heureux que les femmes qui les dominent d'ailleurs par tant d'endroits, aient sur eux cet avantage de moins.

On regarde une femme savante comme on fait une belle arme : elle est ciselée artistement, d'une polissure admirable et d'un travail fort recherché ; c'est une pièce de cabinet, que l'on montre aux curieux, qui n'est pas d'usage, qui ne sert ni à la guerre ni à la chasse, non plus qu'un cheval de manège, quoique le mieux instruit du monde.

Si la science et la sagesse se trouvent unies en un même sujet, je ne m'informe plus du sexe, j'admire ; et si vous me dites qu'une femme sage ne songe guère à être savante, ou qu'une femme savante n'est guère sage, vous avez déjà oublié ce que vous venez de lire, que les femmes ne sont détournées des sciences que par de certains défauts : concluez donc vous-même que moins elles auraient de ces défauts, plus elles seraient sages, et qu'ainsi une femme sage n'en serait que plus propre à devenir savante, ou qu'une femme savante, n'étant telle que parce qu'elle aurait pu vaincre beaucoup de défauts, n'en est que plus sage.

Les Caractères, III, 49

Annexe 3

Lecture romantique des *Femmes savantes* : Victor Hugo, *Les Tables tournantes de Jersey*, chapitre XXX

Chassé de France en août 1852 par le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte, Victor Hugo s'exile en Belgique puis à Jersey. C'est là qu'il découvre le spiritisme avec Delphine de Girardin, égérie de la génération romantique. Dans cet extrait, Molière prend la parole pour s'expliquer sur *Les Femmes savantes*.

- 1) Comment Victor Hugo définit-il le combat entre l'âme et le corps dans *Les Femmes savantes* ?
- 2) Quelle vision Victor Hugo donne-t-il du rapport de l'écrivain à ses personnages ? En quoi est-ce une représentation romantique de l'artiste ?

Critique, j'ai cherché dans mes *Femmes savantes*
Entre l'âme et le corps l'introuvable milieu.
Le corps veut que l'idée aille avec les servantes
Et faire à ce flambeau cuire le pot-au-feu.
L'esprit veut à son tour courber les sens rebelles
À la pensée, aux mots par l'homme estropiés.
Philaminte à la fin songe tant à ses ailes
Que Chrysale n'a plus de souliers à ses pieds.

Le corps veut que l'idée aime son haut-de-chausses
Et que, laissant dehors tout rêve ambitieux,
Elle aille à la cuisine y déguster les sauces,
Et fait remplir son verre à cette Hébé des cieux.

(Entre Victor Hugo.)

L'esprit injuste alors veut que la chair vassale
Souffre : voilà, dit-il, un corps original !
Que m'importe le vent dont grelotte Chrysale
Quand j'ouvre sur le ciel ta fenêtre, idéal ?

(Mme Victor Hugo remplace Guérin à la table.)

Je trouve que ce ventre est plaisant dans son rôle.
Pense donc, brute, au jour, à la lune, au ciel bleu.
Que m'importe les trous du pourpoint de ce drôle
Lorsque mon regard plonge aux abîmes de Dieu ?

(Exit Victor Hugo.)

Que m'importe appétit, que tu vives ou crèves !
Et ton immonde rôti mal cuit par Margoton ?
Et que sur l'oreiller où je fais mes beaux rêves
Grogne confusément ton bonnet de coton !

Que m'importe ta vie et ta santé, Chrysale !
Henriette, et tes sens qui ne sont pas l'amour !
Je nage dans l'azur et non pas dans l'eau sale.
Je suis oiseau du ciel et non de basse-cour.

Vous êtes enrhumés, maigres, morts, beau désastre !
Faites, si vous voulez, appeler l'infirmier.
Moi, je plonge mon aile aux blonds cheveux de l'astre
Et laisse vos groins à leurs tas de fumier !

Séance 4 :

Écriture d'invention à partir de *Molière Shakespeare. La comédie et le rire* de Stendhal, Éd. Le Divan

Écrivez à la manière de Stendhal une critique argumentée et personnelle des *Femmes savantes*.

Ce qu'il y a de moins bon dans cette pièce, ce sont les caractères des trois femmes. Encore à proprement parler il n'y en a que deux. Bélise n'est que frottée de ce ridicule, celui qui appartient en propre est de croire tous les hommes amoureux d'elle.

La peinture de la femme impérieuse occupe la plus grande partie du rôle de Philaminte ; celle de Tartuffe jouant par orgueil l'amour platonique remplit aussi les deux tiers des vers que dit Armande.

Il n'y a de grandes scènes du caractère annoncé que celle de la Sutane, et celle du renvoi de Martine. Je suis étonné que cette seconde scène ne me fasse pas rire davantage.

La scène de raillerie intéresse l'esprit, la dispute donne ce genre de plaisir qui fait que vous ouvrez votre croisées pour voir deux chiens qui se pillent dans la rue.

La pièce est supérieurement écrite. Trois ou quatre morceaux me semblent même parfaits, mais il me paraît aussi qu'elle est trop dénuée de plaisanteries.

Ce genre d'ornement aurait fait rire et donné plus de vivacité à la pièce. Son grand défaut, à mes yeux, est de manquer de cette vivacité dont le *Barbier de Séville* et le premier acte du *Médecin malgré lui* sont des modèles.

Le caractère le mieux peint est celui de l'homme faible. Ce qu'il y a de remarquable c'est que la peinture est complète et qu'elle est donnée au moyen d'un nombre de vers extrêmement petit. Je n'ai trouvé autant de concision dans aucun autre caractère de comédie.

Clitandre et Henriette sont froids. Le dénouement est vicieux, comme n'appartenant point au sujet. C'est un dénouement applicable à tous les mariages de convenances qui se font dans le monde. Trissotin se conduit comme feraient les deux tiers des hommes. Seulement il est ridicule comme ayant été obligé de jouer la passion.

Le sujet des *Femmes savantes* me semble raté, mais c'est le rat du grand maître.

Séance 5

Écriture d'invention : Écrivez à la manière de Marcel Aymé le texte de présentation qui pourrait figurer dans le programme des *Femmes savantes* que vous auriez vu au théâtre.

Marcel Aymé, « Philaminthe avait raison », programme de la Comédie-Française du spectacle *Les Femmes savantes* mises en scène par Jean Meyer en 1956

Philaminthe avait raison

Les femmes savantes de notre temps sont chimistes, médecins, avocates, professeurs, architectes, astronomes et beaucoup d'entre elles « savent du grec » au moins autant que le triste Vadius. Sans parler de Minou, on ne compte plus celles qui sont capables d'écrire des vers à faire jaunir Trissotin. Le beau savoir, dont Chrysale aurait voulu interdire l'accès au sexe féminin, est pour elles un instrument de travail leur permettant de gagner leur vie et, en même temps, d'avoir du monde où s'écoule leur destin de femme, une vue moins simpliste que celle de la trop sage Henriette.

On imagine aisément que nos femmes savantes de 1956, en suivant sur la scène de la Comédie-Française celles de 1672, ne les voient pas du même œil qu'auraient eu leurs grands-mères et les distingués critiques littéraires d'il y a cinquante ans. Ce serait de leur part une noire ingratitude de ne pas considérer avec la plus admirative sympathie, une Philaminte et une Armande osant faire les premiers pas dans la voie d'une résolution qui n'a pas encore fini de s'accomplir. « Pauvres femmes, penseront-elles, qui ne pouvaient pas regarder le ciel dans la lunette et nourrir des ambitions littéraires sans déchaîner la verve d'un auteur comique ! Grâce à Dieu et un peu à elles, nous n'en sommes plus là. »

On rit et on rira toujours aux *Femmes savantes*, mais je ne crois pas que ce soit au bon de sens de Chrysale qu'aillent maintenant les applaudissements. Ce bonhomme Chrysale, qui survivra encore longtemps en chacun de nous, est devenu quelqu'un de vraiment inavouable, même à soi-même. Le bon sens, du moment où il a cette figure-là, est presque compromettant pour les spectateurs qui en sont épris.

Séance 6

Analyse dramaturgique

À la lecture de ces deux photographies du spectacle, vous montrerez, par le jeu des couleurs et des lumières et par la position des comédiens, comment Bruno Bayen compose une variation de l'école.



Isabelle Gardien, Boutaina El-Fekak, Clotilde de Bayser, Georgia Scalliet, Pierre Louis-Calixte.
©Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française Reproduction interdite



Clotilde de Bayser et Pierre Louis-Calixte. ©Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française Reproduction interdite