



DOSSIER PEDAGOGIQUE

Les femmes savantes

MOLIERE

Mise en scène de Frédéric Dussenne

COPRODUCTION Théâtre en Liberté | L'acteur et L'écrit | La Servante



Sommaire

Générique	3
Ridicules, ces femmes savantes ?	4
Entretien avec Frédéric Dussenne	6
Les femmes savantes : de la comédie savante au savoir comique	8
Propositions de séances de travail avec les élèves	12
Biographie de Molière	15
Bibliographie	17

Les femmes savantes

GENÉRIQUE

JEU Maxime Anselin, France Bastoen, Lara Ceulemans, Salomé Crickx, Adrien Drumel, Stéphane Ledune, Sylvie Perederejew, Hélène Theunissen, Alexandre Trocki, Benoît Van Dorslaer

SCÉNOGRAPHIE Vincent Bresmal

COSTUMES Romain Delhoux

LUMIÈRES Renaud Ceulemans

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE Jean-Marc Amé

MISE EN SCÈNE Frédéric Dussenne

COPRODUCTION Théâtre en Liberté | L'acteur et L'écrit | La Servante

Avec le soutien de la Commission Communautaire Française de la Région Bruxelloise, dans le cadre du programme d'initiation du public scolaire au théâtre et à la danse.

DATES

Les représentations auront lieu du [14 au 29 septembre](#) et du [20 octobre au 6 novembre 2016](#). Les mardis et samedis à 19h00, les mercredis, jeudis et vendredis à 20h15, les dimanches 18 & 25.09, 23.10 & 06.11 à 16h00

CONTACT INFORMATIONS ET ANIMATIONS

Sylvie PEREDEREJEW

sylvie.perederejew@theatre-martyrs.be

0498 10 61 72

Ridicules, ces femmes savantes ?

Je prends au contraire au sérieux le débat philosophique qui les agite. Philaminte, Armande et Bélise sont au fait des sujets qu'elles abordent et leurs propos ne sont pas dépourvus de sens. L'enjeu, pour elles, est d'importance, car il ne s'agit pas moins que du statut des femmes dans une société patriarcale.

Il n'est pas innocent qu'Armande, qui refuse le mariage qu'elle considère comme un asservissement, défende, à l'acte III, la philosophie d'Epicure... Et le débat qui l'oppose à Clitandre n'est pas sans évoquer la longue confrontation de Camille et Perdican d'*On ne badine pas avec l'amour*.

Le fait que la mère, Philaminte, sacrifie Armande au bonheur d'Henriette et Clitandre, à la fin de la pièce, ne prête guère à rire... Les conseils qu'elle adresse à sa fille Henriette sont de véritables conseils de mère, plus touchants que ridicules. « La beauté du visage est un frêle ornement, / Une fleur passagère, un éclat d'un moment, / Et qui n'est attaché qu'à la simple épiderme ; / Mais celle de l'esprit est inhérente, et ferme. » Le personnage ne manque pas de hauteur.

Bélise est romanesque. L'humour qui se dégage de la scène de l'acte I avec Clitandre vient du fait qu'elle interprète l'aveu qu'il lui fait comme un détour précieux pour lui avouer son amour. Plus il dira « Henriette » plus elle se persuadera que c'est d'elle qu'il parle. La diérèse dans le mot le met presque entre guillemets. On pourrait dire la même chose du mot « chimère » dans la scène avec les deux frères. Bélise se paye de mots. Et cela suffit à son bonheur. Elle est heureuse dans son rêve impossible. Son ridicule est touchant. Le coup de griffe de Molière, même pour elle, reste tendre.

La cible de Molière, comme toujours, c'est l'imposture. Trissotin n'est pas plus savant que Tartuffe n'est dévot. S'il parvient à abuser Philaminte, Armande et Bélise, c'est parce qu'elles s'aveuglent elles-mêmes. Il n'est pour elle qu'une occasion de laisser s'exprimer une aspiration légitime : le droit pour les femmes d'être autre chose qu'un objet de plaisir, une sage ménagère ou un utérus productif. A la différence du discours de Tartuffe, celui de Trissotin est creux, et ses motivations exclusivement vénielles et concupiscentes. C'est un vide avec un sac autour. Un plagiaire qui fait du copié/collé.

Tartuffe avait un compte à régler avec la bourgeoisie. Trissotin n'aspire qu'à y entrer. Il partagerait volontiers l'affirmation de ce publiciste français, comme quoi à cinquante ans, si on n'avait pas une Rolex, on avait raté sa vie.

Il serait imprudent d'entraîner les spectateurs vers une lecture de la pièce qui ridiculiserait ce qui fait son propos réel, qui consiste à opposer une forme d'idéal à la réalité concrète et humaine avec laquelle il faut bien composer sous peine de passer à côté de sa vie. La modération de l'honnête homme, dont Clitandre est un digne représentant, est au cœur de la pensée moliéresque.

Frédéric Dussenne

Entretien avec Frédéric Dussenne

Après deux diptyques¹ en 1995 et la mise en scène du spectacle *Molière* de Michel Bellier au printemps dernier au Théâtre des Martyrs, cette mise en scène des *Femmes savantes* confirme ton intérêt particulier pour cet auteur majeur...

Il y a plusieurs facteurs qui rentrent en ligne de compte. Il y a d'abord une demande faite par Théâtre en Liberté de travailler sur Molière. Avec la nouvelle mouture de la compagnie, organisée après le départ de Daniel Scahaise - alors que le *Molière* de Michel Bellier était une proposition que j'avais faite à Daniel à l'époque où il était encore là. Donc je pense que c'est aussi un peu une réponse de la compagnie actuelle, suite au projet précédent qui était le dernier piloté par Daniel Scahaise. J'ai trouvé ça assez beau, après avoir donné l'occasion au public d'aborder le personnage de Molière. Il est le plus grand dramaturge français. Il écrit avec une connaissance intime du travail de l'acteur. Il y a aussi le fait qu'il ait écrit pour une compagnie, et par conséquent, cela correspond bien à la pratique d'une troupe comme Théâtre en liberté. Ce qui me plaît aussi chez Molière, c'est qu'il développe une pensée de la modération et de la vérité : il faut démasquer les impostures et éviter les excès. Il disait lui-même qu'il voulait corriger les hommes en les divertissant, et dans un monde de tiraillements agressifs, de fondamentalismes qui renaissent, de recul des droits des femmes, une attitude comme celle-là me semble salutaire.

Comment as-tu découvert Molière pour la première fois ?

Je me souviens très bien. Mon professeur de secondaire était passionné et il nous a raconté cette histoire de la vie de Molière que je n'ai jamais oubliée. Cela correspond à une utopie du théâtre, c'est-à-dire la dimension nomade : le voyage, les tréteaux, tout ça s'est imprégné très fort dans ma mémoire et dans mon imagination. Mon désir de théâtre et mon désir enfantin et premier de théâtre est lié à cette utopie-là. C'est ce qui m'a fait participer pendant quatre ans à l'aventure des Baladins du miroir comme acteur, c'est ce qui m'a décidé à fonder deux fois une compagnie, c'est ce rêve-là de théâtre, dans sa naïveté en fait. Ça a beaucoup influencé mon travail.

Pourquoi choisir de remonter *Les femmes savantes* ? Pourquoi ce Molière ? Quelle nouvelle approche as-tu de cette pièce 20 ans après ?

C'est une proposition d'Hélène Theunissen. J'ai monté la pièce y a un peu plus de vingt ans. C'est une des plus grandes pièces de Molière. Il est toujours difficile de faire son choix et d'élire la meilleure, mais celle-ci arrive tout au-dessus, c'est l'une des plus puissantes. Ce qui fait la singularité des *Femmes savantes*, c'est qu'aucun des personnages n'est ni tout à fait idéalisé ni tout à fait détruit. Ils sont tous à la fois porteurs d'un discours raisonnable et de dérapages irrationnels qui les rendent ridicules. Ça vaut à peu près pour tous les personnages. Ici, ils sont tous à l'équilibre des deux. C'est peut-être de ce point de vue-là le chef-d'œuvre. Cela en fait une pièce atypique, ou plutôt, c'est comme un accomplissement de ce qu'il faisait avant. Molière aborde dans la pièce un certain nombre de questions complexes : comment équilibrer le fait d'avoir la possibilité d'une liberté de penser, d'action, le fait de s'instruire, de disposer des connaissances dont les hommes

¹ *Dom Juan / Tartuffe* et *L'école des femmes / Les femmes savantes*

disposent, sans renier pour autant une vocation organique à l'amour, et pourquoi pas, à la maternité, comment faire la différence entre un contrat de mariage et une histoire d'amour, comment s'assurer qu'une histoire d'amour durera - ce qui veut dire en d'autres termes comment s'assurer de la fidélité des hommes... Toutes ces questions sont liées au statut des femmes et sont profondément au cœur de cette pièce. C'est une histoire de mère, de fille, de sœur, d'amoureuse, de femme.

Pour toi, c'est quoi être une femme aujourd'hui ? Qu'est-ce que ça veut dire ?

Comme je n'en suis pas une évidemment, c'est compliqué de répondre. Il y a eu les grands mouvements d'émancipation féminine, qui n'ont pas plus de deux siècles et ont pris une accélération au milieu du XXe, avec peut-être une crise de cette identité qui vient de ce caractère double de la vie publique et de la vie intime. Tout mouvement d'émancipation a mis les femmes face à ça, face à cette nécessité de concilier les deux ou du moins les faire coexister, et d'éviter – par excès dans un sens ou dans l'autre - de rater sa vie. Aujourd'hui, on assiste plutôt à une régression, notamment du point de vue des libertés ; c'est incroyablement fragile. Le corps des femmes fait peur aux hommes. Claire Lejeune, poétesse montoise, disait que « La jouissance féminine était un scandale parce qu'elle était inutile à la reproduction ». A partir de là, elle fait peur aux hommes. Cela a des conséquences (héritage, patrimoine). Ce corps a toujours été un enjeu risqué. On a toujours eu besoin de contrôler le corps des femmes, que ce soit d'un point de vue social ou économique. C'est une question de pouvoir. Cela ne répond pas à la question « qu'est-ce qu'être une femme aujourd'hui » mais ça répond à « ce qu'est être une femme dans l'absolu ».

La conséquence d'un mauvais mariage est le divorce. Le mariage de Molière est un mariage malheureux. Dans *Les femmes savantes*, il fait jouer à sa propre épouse le personnage d'Henriette, qui vit un mariage heureux. C'est une espèce de déclaration d'amour impossible. Pour Trissotin, la femme est une occasion de profit, et rien d'autre. Cette question des enjeux économiques et sociaux derrière le mariage persiste. Tout cela est bien loin d'une idéalisation romantique de l'idée de mariage. La réalité vient plus tard en général. Dans la pièce, il y a un *happy end*, mais qui n'en est pas un, puisqu'il y a deux sœurs ; l'une d'elle est seule. Il y a la solitude de l'une et le mariage de l'autre. Et à la fin de la pièce, on ne sait pas qui a raison ou qui a tort. Il faudrait réécrire une pièce 10 ans après le mariage d'Henriette et Clitandre pour voir ce qui se passe.

Peux-tu résumer chaque personnage féminin en quelques mots ?

Philaminte : Elle est la figure féminine la plus accomplie de la pièce : elle a été amoureuse, elle est femme et elle est mère. C'est à partir de ce destin de femme accomplie qu'elle va vers l'émancipation. Elle n'a pas de frustration, ce qui la rend parfois injuste avec ses filles qui n'ont pas encore eu l'occasion de vivre ce qu'elle a vécu.

Armande : C'est une héroïne romantique. Elle ressemble à la Camille d'*On ne badine pas avec l'amour*. La question pour elle est la durée de l'amour. Elle pense que l'amour platonique dure éternellement, contrairement à l'amour physique. C'est une idéaliste.

Henriette : C'est une femme intelligente qui s'approche de l'équilibre idéal entre les aspirations individuelles et l'amour, la vie en société. Elle est presque heureuse.

Bélise : C'est un personnage romanesque qui préfère le rêve à la réalité. C'est une femme heureuse.

Martine : C'est personnage populaire qui incarne une forme de bon sens mais qui en même temps est une femme soumise : elle va jusqu'à proposer que la femme prenne des coups lorsqu'elle n'obéit pas à l'homme.

S'il devait y avoir des auteurs et des thèmes récurrents dans tes choix de metteur en scène, quels seraient-ils ?

Parmi les auteurs, il y a quelques repères : Claudel, Molière, Pasolini, Koltès, Mabardi, Cliff, Louvet, Willems et Bauchau, sont des auteurs auxquels je suis revenu très régulièrement. En ce qui concerne les thèmes, la question des limites entre le rationnel et la raison est centrale pour moi. La question du politique, c'est-à-dire la vie en commun, le rapport à la société, la question du rapport entre majorités et minorités, et évidemment la question de la langue, de la poésie.

Où se situe la légèreté de la pièce selon toi ?

Contrairement aux idées reçues, il n'y a pas de grotesque dans *Les femmes savantes*. Rien n'est discrédité. L'humour est très subtil et ne discrédite jamais les personnages. Il n'y a pas de figures caricaturales dans la pièce. Pas même Bélise, qui est seule, mais heureuse. A la fin, elle est comme une Armande vieillie. Réussir ou non sa vie dans la solitude est le résultat d'un équilibre. Philaminte, elle, prononce parmi les plus beaux vers de la pièce ; elle a une certaine hauteur à la fin, elle réagit immédiatement face à l'imposture. Cette pièce nous montre qu'il n'y a pas une manière d'exister.

Pour Molière, l'être humain n'est pas parfait, et si l'on veut vivre de la manière la plus harmonieuse possible, il faut assumer cela, et avoir un peu de pitié pour les imperfections des hommes et des femmes, accepter qu'on ne vit pas avec des Dieux. C'est en ça que c'est prodigieux et que ça ne vieillit pas, parce que l'on s'attaque à la nature humaine. Être un être humain, c'est être un équilibre d'idéaux et de réalité. Articuler son idéal à la réalité, qui est relative, ce n'est pas y renoncer. Il y a très peu d'écritures qui racontent aussi simplement et humblement cette chose-là. Il ne faut pas réduire Molière à moins que ça ; il n'est pas un auteur de farce de foire. Il renvoie un miroir à la salle, un miroir qu'elle peut reconnaître. Il nous montre toute la modestie de la condition humaine, avec des personnages quotidiens. S'il fallait trouver un équivalent plus récent, ce serait Tchekhov.

Propos recueillis par Mélanie Lefebvre

Les femmes savantes : de la comédie savante au savoir comique

Éléments de lecture

« *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'étiolé 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 »², 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.

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

² « 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.

mise au point dans *Tartuffe*, et il remplace la dévotion par la pédanterie afin d'obtenir une ébauche d'intrigue jouant sur le pathétique du péril qui menace le couple des amoureux. »³ Comme dans *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).

De l'attaque privée à la satire du ridicule: « une pièce à clefs »⁴

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

³ Georges Forestier, notice des *Femmes savantes*, *Les œuvres complètes de Molière*, Racine, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », p. 1518.

⁴ Georges Couton, Préface des *Femmes savantes*, Gallimard, coll. « Folio », p. 11.

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 »⁵.

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 »⁶. 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 »⁷

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,*

⁵ D'Olivet, *Histoire de l'Académie*.

⁶ Georges Forestier et Claude Bourqui, *Les œuvres complètes de Molière*, Gallimard, coll. « La Pléiade », notice, p. 1514.

⁷ Paul Bénichou, *Morales du Grand Siècle*, Gallimard, coll. « Folio ».

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 conspue 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.

Sources : Comédie-Française



Proposition de séances de travail avec les élèves

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 fausse, 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 dépense 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 »

2. Étude comparative : La Bruyère

Comment La Bruyère articule le savoir à la sagesse ?

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

3. Associez le mot du 17^{ème} siècle à un synonyme moderne :

Charmant	Cruauté
Amant	Grand chagrin
Appas	Digne d'être aimé
Hymen	Supporter
Bailler	Amour passion
Trait	Se battre
Aimable	Ici
Balancer	Domestiques
Fierté	Attaque
Ennui	Hésiter
Sexe	Compliment
Flammes	Honte
Billevesées	Courage
Grimaud	Mariage
Brutal	Sottises
Souffrir	Les femmes
Gens	Ce qui séduit, charme
Opprobre	Mauvais élève, ignare
Se gourmer	Sagesse
Encens	Grossier
Prudence	Envoutant
Cœur	Donner
Céans	Ce qui aime et qui est aimé

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 Sultane, 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 croisée 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.

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.

Philaminte avait raison ⁸

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.

⁸ Marcel Aymé, *Philaminte avait raison*, programme de la Comédie-Française du spectacle *Les femmes savantes* mises en scène par Jean Meyer en 1956

*Biographie de Molière (1622-1673)*⁹

Jean-Baptiste Poquelin, plus tard renommé Molière, est considéré comme un homme de théâtre complet ; acteur, chef de troupe, auteur et metteur en scène, il participe à l'élévation de la comédie alors considérée comme un genre mineur.

Bien qu'il soit destiné au métier de tapissier (comme son père), ou d'avocat, le jeune Jean-Baptiste Poquelin s'intéresse très tôt au théâtre car son grand-père l'emmène régulièrement voir les spectacles de l'Hôtel de Bourgogne. En 1643, il s'associe à la famille Béjart ainsi qu'à six autres comédiens pour créer l'Illustre-Théâtre. Celui-ci monte d'abord des tragédies qui ont peu de succès et face à la concurrence des autres troupes parisiennes, il fait faillite en 1645. Placés sous la protection du Prince de Conti, gouverneur du Languedoc, Molière part sur les routes de province. Il commence à écrire des farces, puis des comédies. Mais le Prince de Conti, devenu dévot, retire son soutien à la troupe qui se rend alors à Rouen puis à Paris. Elle commence à jouer devant la Cour, sous la protection de Monsieur, frère du roi, des tragédies de Corneille qui rencontrent peu de succès. En 1659, la pièce *Les précieuses ridicules* signe le début de sa notoriété. En 1664, Molière obtient la protection de Louis XIV et devient, par la même occasion, fournisseur officiel des fêtes de la Cour. Pour ces spectacles, il associe comédie, musique et ballet. Dès lors, il entend « corriger les mœurs par le rire » et devient un auteur contesté qui éveille des querelles. En 1662, la représentation de *L'école des femmes* fait scandale. On lui reproche à la fois de jouer de plaisanteries faciles et équivoques tout en traitant de sujets trop graves pour la comédie (l'éducation morale et religieuse des femmes). Durant cette période, il compose environ deux pièces par an, que ce soit par commande royale ou pour faire vivre sa troupe.

En 1666, sa santé commence à se dégrader. A cette époque Molière a bel et bien perdu la faveur de Louis XIV et son *Malade imaginaire* n'est pas joué à la Cour. Pris de convulsions au cours de la quatrième représentation, Molière expire quelques heures plus tard d'une congestion pulmonaire, le 17 février 1673. Il est inhumé de nuit, de façon presque clandestine, le 21 février.

Molière laisse en héritage sa troupe de l'Hôtel de Guénégaud qui est devenue la plus réputée de Paris et où de grands comédiens ont été formés. En 1680, sept ans après la mort de Molière, Louis XIV ordonne la fusion de cette troupe avec celle de l'Hôtel de Bourgogne, qui donnera naissance à la Comédie-Française.

Il faut noter que Molière n'est pas entré dans le théâtre par l'écriture mais par le goût du jeu scénique. Il écrit ses pièces en praticien du théâtre et compose les répliques pour lui-même et pour des comédiens qu'il connaît et dirige. Il manie les vers comme la prose ; les vers étant plus faciles à mémoriser pour les comédiens mais demandant plus de travail, et la prose plus adaptée aux farces comme *Les fourberies de Scapin*. Il lui arrive également de recourir à la prose lorsqu'il doit produire une pièce dans un délai plus court, comme pour *L'avare* ou *Dom Juan*.

Que ce soit en vers ou en prose, son style d'écriture et sa conception de la comédie ont évolué au fil des années. Bien qu'il reste très proche de la farce, il tend vers des préoccupations plus profondes et graves. Ses premières farces sont plus courtes et exigent une action rapide pour capter le spectateur. En se tournant vers la comédie, il rédige des pièces plus étoffées, où l'action et la psychologie deviennent plus longues et subtiles. Il utilise néanmoins des procédés de farce dans ses pièces plus ambitieuses. Il se rapproche alors des comédies satiriques antiques (comme celles de l'auteur latin Plaute) où il se moque de ses contemporains pour mieux dénoncer certains travers de la société. Il se raille principalement du milieu mondain, des médecins et des religieux, des faux dévots.

⁹ D'après Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, in *Encyclopédie Larousse*

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Jean-Baptiste_Poquelin_dit_Molière/133609

La classe des bourgeois est la classe la plus représentée et analysée par Molière. Cela lui permet de s'intéresser aux questions de mariage, de l'autorité du père (et de la mère dans *Les femmes savantes*), des relations entre époux ou encore du désir d'indépendance des enfants. Il s'attarde particulièrement sur les thèmes de la famille et du mariage, où il montre comment les enfants subissent l'autorité des parents, comment les relations avec l'argent, les rapports entre époux et le désir de s'inscrire dans un courant à la mode ou un mouvement religieux modifient la vie du groupe. On peut alors apparenter ce genre de comédie à la comédie de mœurs. Il y fait la satire d'un phénomène de mode. Dans *L'école des femmes*, *Tartuffe*, *Le misanthrope* ou encore *Les femmes savantes*, le comique permet toujours de dénoncer les travers de l'époque en s'élargissant à l'examen du milieu social.



Bibliographie

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.