

## PREFACE

Un imposteur intellectuel a aliéné le chef d'une famille, en l'occurrence la mère, dont il convoite l'une des deux filles par pur intérêt. La maison s'est scindée en deux camps opposés à l'irruption du faux poète, et ce n'est qu'une ruse, l'annonce fictive de la ruine familiale, qui permettra de le confondre. *Les Femmes savantes*, avant-dernière pièce de Molière, paraît une vertigineuse compilation de son œuvre antérieure : enchâssée dans la structure de *Tartuffe*, voici la problématique de *L'Ecole des femmes*, avec le matériau revisité des *Précieuses ridicules*...

De surcroît, il y a une ambivalence des *Femmes savantes* et deux manières possibles d'en conter l'histoire. L'une s'attacherait à situer cette dernière grande comédie, en cinq actes et en vers, dans le contexte de ce qui est devenu pour nous le féminisme des premiers temps. L'autre montrerait une œuvre en forme de règlement de comptes, pur produit des luttes de la vie littéraire au temps du Roi Soleil. Avant de raccorder ces deux voies, empruntons d'abord la seconde, moins attendue.

### *Un calembour de trop*

Paris, 1663 : Louis XIV a vingt-cinq ans et règne depuis deux ans en monarque absolu sur vingt millions de Français. L'abbé Charles Cotin, lui, va sur la soixantaine et met la dernière main à l'édition de ses *Œuvres galantes en prose et en vers*, qui compilent de petites pièces précieuses, où la médisance spirituelle, la flatterie courtoise et la frivolité amoureuse fournissent l'essentiel des sujets. Bien que prédicateur, académicien, et familier de l'hôtel de Rambouillet<sup>1</sup>, l'abbé a parfois un faible pour la « turlupinade », notre futur calembour. Il lui arrive d'en tolérer dans ses épigrammes \_ces poèmes éphémères et moqueurs jaillis des circonstances, dont le genre, au demeurant, remonte à l'Antiquité!

S'étant naguère à demi ruiné pour offrir à une maîtresse un carrosse doré en bois amarante (un acajou des plus rares), le galant abbé concluait à l'adresse du passant:

« ...Ne dis plus qu'il est amarante,  
Dis plutôt qu'il est de ma rente. »

Le mot n'était pas impérissable... Il n'est donc pas inutile à son auteur d'alléguer les auteurs anciens et le goût du public afin de le faire passer : « En faveur des Grecs et des Latins, plaide Cotin en bas du poème, et de quelques-uns de nos Français qui affectent ces rencontres aux mots, quoique froides, j'ai fait grâce à cette épigramme ».

---

<sup>1</sup> Notre premier salon littéraire (1620-1655), où la préciosité vit le jour sous l'illustre autorité de la marquise de Rambouillet. Cotin n'est pas le seul ecclésiastique à avoir mené une vie mondaine et littéraire : le cas restera courant jusqu'à la Révolution. Parmi les œuvres qui en témoignent encore de nos jours, citons la *Pratique du théâtre* de l'abbé D'Aubignac, essai important pour la formation de la dramaturgie classique.

L'abbé eut tort de s'accorder cette petite complaisance. Mieux eût valu qu'il ne « fit [pas] grâce » à l'épigramme, car il préparait ainsi, sans le savoir, son arrêt de mort sociale.

### ***La vengeance d'un dramaturge, ou la scène comme pilori***

Paris, huit ans plus tard, en 1671 : le « Grand Siècle » de Louis est en marche vers l'immortalité. La France mercantile organisée par Colbert fourbit ses armes : elle s'apprête à déclarer bientôt (en juin 72) la guerre à la Hollande. Versailles se métamorphose pour devenir la première cour d'Europe, et l'art officiel, que nous appelons aujourd'hui classicisme, produit chef-d'œuvre sur chef-d'œuvre. Parmi les auteurs de génie qui ont « fait » ce siècle et s'honorent de la protection royale, Molière. Au faîte de sa gloire, surchargé de travail, il écrit, dirige sa troupe, modernise son théâtre afin d'y donner sa dernière « superproduction » (*Psyché*, dont il a dû confier une partie de la rédaction à Corneille), et se partage entre la cour et la « ville » \_c'est-à-dire le public parisien\_ tout en observant l'ascension dangereuse de son collaborateur, le musicien Lully. Sa santé désastreuse et ses crises conjugales ne l'empêchent pas non plus de jouer: la mort viendra l'attendre à la quatrième du *Malade imaginaire*, un soir de février 73. Et malgré la célébrité, ces dernières années sont encore des années de lutte. En a-t-il affronté, Molière, des clans, des cabales, des jaloux, depuis la création des *Précieuses ridicules* en 1659 : premier triomphe, et première querelle ! 1662-65 : *L'Ecole des femmes*, *Tartuffe*, *Dom Juan*, trois chefs-d'œuvre, trois années terribles, où le génial insolent peut mesurer la puissance des réseaux qu'il dérange, et la protection royale qui lui permet de retourner au combat sur le seul terrain qu'il connaisse : la scène.

Rancunes tenaces et bassesse des coups, bien souvent, sous le couvert de la bienséance: or, vers 1670, Molière, ainsi que son défenseur et ami Nicolas Boileau, sont la proie de l'acharnement de l'abbé Cotin. Dès 66, dans sa *Critique désintéressée sur les satires du temps*, celui-ci réclamait que l'on sévît contre Boileau, auteur de *Satires* remarquées, et terminait en reprenant la condamnation morale des comédiens traditionnelle à l'Eglise : « Que peut-on répondre à des gens qui se sont déclarés infâmes par les lois ? Que peut-on dire contre ceux à qui l'on ne peut rien dire de pis que leur nom ? » Cotin se rendit-il ensuite responsable de *La Satire des satires*, où l'attaque devenait nominale:

« 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 » ?

Ces deux derniers vers tentent encore, comme on voit, de « donner son paquet » à Boileau admirateur de Molière<sup>2</sup>. Antoine Adam, dans son

---

<sup>2</sup> Sur le contentieux Boileau-Cotin, voir Dossier Historique et littéraire, p.000.

*Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*<sup>3</sup>, réfute l'idée répandue chez les historiens, dit-il, que ce dernier libelle soit de Cotin. Il suggère en revanche que l'abbé ait pu dès 1663 prendre parti dans la querelle de *L'Ecole des Femmes*, accusant Molière d'impiété et d'immoralité. Par ailleurs, on trouve chez Richelet, dans son *Dictionnaire français* de 1680, le fait que Cotin, accompagné du grammairien Ménage, serait allé « sonner le tocsin à l'hôtel de Rambouillet » après *Le Misanthrope* (1666), identifiant en Alceste le duc de Montausier, gendre de Mme de Rambouillet. Quelles qu'en eussent été les étapes, cette hostilité bruyante poussait Molière à mettre hors d'état de nuire un fanatique qui « [était] souvent parmi les premières personnes de la cour et que Mademoiselle [honorait] du nom de son ami<sup>4</sup> ». Sa vengeance, plus que jamais, allait être précise et impitoyable.

On se plaît à imaginer le chasseur prenant la piste de son gibier, traquant la bêtise (ce sera l'épigramme du carrosse), cherchant le « couac »... et le trouvant. « Sonnet à la princesse Uranie, sur sa fièvre », deuxième quatrain : « Faites-la sortir, quoi qu'on die... »

Reste à forger la situation qui mettra ces perles en valeur. Or Cotin comptait au rang de ses ennemis (encore) ce Ménage auquel nous l'avons vu momentanément associé. Erudit, helléniste, passionné d'étymologie (ses *Observations sur la langue française*, en 1672, rectifieront Vaugelas), Ménage était accusé de piller les auteurs anciens, et Cotin n'était pas le dernier à entretenir la médisance : en 1659, il composait une satire éloquemment baptisée *La Ménagerie*, tandis que dans l'épigramme *Ménage pillard* on pouvait lire :

« Ménage prend à toutes mains,  
Pille Français, Grecs et Romains ;  
De Ménage ni de sa lyre  
Je ne donnerais pas un clou ;  
Et cependant ce maître-fou  
Se croit être savant à cause qu'il sait lire. »

On se doute que Ménage vouait à Cotin une haine cordialement réciproque. Elle éclata à l'occasion d'un quiproquo. Selon l'*Histoire de l'Académie* de D'Olivet<sup>5</sup>, le sonnet à la Princesse Uranie de Cotin avait été écrit pour Mme de Nemours et Cotin « était allé le montrer à Mademoiselle, princesse qui se plaisait à ces sortes de petits ouvrages et qui d'ailleurs considérait fort M. Cotin (...). 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 poètes se dirent à peu près l'un à l'autre les douceurs que Molière a si agréablement rimées. » Molière en effet trouve

<sup>3</sup> Domat, 1951-1952 ; rééd. Albin Michel 1997, p. 796-797.

<sup>4</sup> Le témoignage est de Donneau de Visé, *Le Mercure galant* du 25 mai 1672.

« Mademoiselle » est la grande Mademoiselle, sœur du roi.

<sup>5</sup> Ed. 1729, tome II, p. 158-159.

là, toute prête, la plus belle des scènes à faire. Ménage attestera l'authenticité de l'anecdote (ce qui nous est conservé dans un recueil anonyme le concernant : les *Menagiana*, de 1694), mais désavouera être le détracteur du sonnet. Louis Racine, le fils du grand Racine, dans ses *Mémoires* (1747), et Monchesnay dans les *Boleana* (recueil sur Boileau, 1742) semblent lui donner raison en avançant que c'est Boileau lui-même qui aurait rapporté à Molière des faits survenus entre Cotin et son frère aîné, Gilles Boileau. Quoi qu'il en soit, que Molière eût été amené à décalquer la réalité ou à la condenser, le couple Cotin-Ménage se voit bientôt promu au redoutable panthéon des types comiques, rayon « Pédants ». *Asinus asinum fricat* : « l'âne frotte l'âne », disaient déjà les Anciens. Fidèle à sa mission antique, la comédie châtie les hypocrisies en faisant tomber les masques, et révèle la boursoufflure des sots en les faisant se battre comme des chiens.

Il manque encore un cercle, une chambre d'écho, à ce duo irrésistible : une vieille folle romanesque, une épouse dominatrice, une jeune fille prude vont faire l'affaire. Et tandis que Tricotin, premier avatar de Cotin (selon le *Menagiana*), se commue en Trissotin le « trois fois sot », tandis que Ménage devient Vadius (écho de son pseudonyme latin Aegidius), la pièce, peut-être initialement intitulée *Tricotin*, devient *Les Femmes savantes*.

### **Les Femmes savantes, œuvre-carrefour**

1672 : le 17 février, Madeleine Béjart s'est éteinte à cinquante-quatre ans, veillée par Molière. Le 11 mars, après une genèse de quatre ans, *Les Femmes savantes* sont créées au Théâtre du Palais-Royal. Deux jours avant, Molière avait pris soin d'annoncer la pièce au public sur le mode de notre actuel : « Toute ressemblance avec des personnes existant réellement ou ayant existé... », et avait ainsi efficacement « chauffé la salle » pour le plus grand succès de sa machine de guerre. Le succès sera au rendez-vous : et Cotin en sortira, littéralement, anéanti<sup>6</sup>. Quant à Ménage, il ne trouvera le salut que dans le silence, en affectant de ne pas se reconnaître.

La comédie des *Femmes savantes* était-elle donc une pièce asservie aux violences de la polémique ? On peut répondre exactement par le contraire, et mesurer ici tout le génie de Molière. De toute son œuvre, *Les Femmes savantes* se détache comme la pièce la plus longuement mûrie (trop, diront certains \_ voir ci-dessous); le précieux témoignage de Donneau de Visé dans son *Mercurie galant*, abondamment commenté depuis, nous apprend que dès 1668 le père du *Misanthrope* en avait « donné l'espérance », comme d'une « pièce comique tout à fait achevée ». Donc une « grande » comédie... De plus, comme nous l'avons déjà entrevu, sa place dans la carrière de Molière et sa thématique

---

<sup>6</sup> Voir dans le Dossier historique et littéraire, p. 000, « Tableaux d'une exécution ».

en font une œuvre-carrefour. Jacques Scherer a montré<sup>7</sup> que le premier triomphe de Molière, *Les Précieuses ridicules*, en 1659, ne « liquide » pas la préciosité comme un sujet à la mode, mais ouvre au contraire une aventure intellectuelle qui va « occuper [l'auteur] toute sa vie », où la préciosité sera un prisme social et problématique sans égal... Une école de style aussi, on l'oublie trop souvent, en se focalisant sur les caricatures qui sont données *comme telles* dans les *Précieuses*.

Mettre en scène la préciosité, non plus dans la farce mais dans la grande comédie, c'est rencontrer le pouvoir des femmes. Aristocratique avec Mme de Rambouillet, puis plus ouverte à la grande bourgeoisie avec Melle de Scudéry (pour ne citer que ces deux figures de proue), la préciosité est d'abord l'aventure d'une élite privilégiée de femmes, de cartésiens ou de libres-penseurs, qui posent les thèses du futur féminisme. Pour elles, pour eux, fonder en nature la différence des sexes est une supercherie qui ne conspire qu'à maintenir en tutelle le sexe féminin ; tout commence avec l'éducation, ou plutôt avec l'absence d'éducation qu'on réserve aux filles; le mariage est un marché dont la femme est la marchandise, et que la grossesse vient verrouiller. Au contraire, si la femme s'émancipe, jusqu'où ne montera-t-elle pas (question que nous empruntons à la devise du surintendant Fouquet) ? Femme instruite veut dire femme libre, au moins potentiellement, et la liberté féminine signifie libre consentement au mariage \_ ressort dramatique moliéresque par excellence. Elle signifie aussi danger de cocuage \_ problématique fondamentale dont les deux « écoles », *L'Ecole des maris* et *L'Ecole des femmes*, proposent l'expression la plus achevée. Mais l'instruction des femmes, c'est encore l'apparition d'un objet social non identifié : l'intellectuelle. Depuis 1659 et les *Précieuses ridicules*, l'émancipation des « femmes d'esprit » a parcouru du chemin : si elles demeurent friandes de beau langage et de casuistique romanesque, elles sont à présent aux premiers rangs dans la frénésie de sciences et de philosophie qui anime les salons parisiens, grâce au préceptorat particulier ou à des conférences données par des vulgarisateurs, comme Richesource ou Louis de Lesclaches. Les académies privées comme celles que Philaminte, la mère des *Femmes savantes*, rêve de fonder, ne sont pas de l'ordre du fantasme : elles correspondent à une réalité. L'influence de Descartes grandit \_ Molière était fort bien placé pour en juger<sup>8</sup>. Quant à la passion féminine de l'astronomie, dont Boileau se moque dans la dixième de ses *Satires*, faut-il rappeler que « la grande lunette à faire peur aux gens » qui excite les moqueries du bourgeois Chrysale (mari de Philaminte), représente l'instrument progressiste par

---

<sup>7</sup> « Aventures des précieuses », in *Revue d'histoire littéraire de la France* n.5-6, sept.-déc. 72.

<sup>8</sup> Voir dans le Dossier historique et littéraire, « Portrait de l'artiste en philosophe », p.000.

excellence, puisqu'il doit sa mise au point à Galilée, obligé de se rétracter par l'Inquisition il y a à peine quarante ans?...

Cependant, dans cette effervescence lointainement annonciatrice des Lumières, l'intellectuelle effraie. Qui ? L'opinion commune, à coup sûr, qui trouve le phénomène louche : serait-elle laide, par hasard, pour avoir vocation aux choses de l'esprit ? ou bien inhibée, ou (c'est probable) les deux ? Car enfin on conçoit qu'elle s'adonne à la recherche, à l'écriture,... mais de là à renoncer à avoir des enfants ou à former un couple, de là à :

« ... la passion choquante

De se rendre savante afin d'être savante... »

Rassurez-vous, amie lectrice, c'est bien toujours du XVII<sup>e</sup> siècle qu'on vous parle<sup>9</sup>. La preuve en est que la formule que nous venons de citer et que Molière place dans la bouche de l'amoureux Clitandre, il la reprend à Melle de Scudéry elle-même : ou comment la première « femme d'esprit » de France ne craignait rien tant que de passer pour une « femme savante », pour une femme faisant profession, autrement dit étalage, de ses compétences intellectuelles \_ voir le Dossier historique et littéraire de ce volume, p. 000. Certes l'« honnêteté » féminine rejoignait ici le code aristocratique qui trouvait mésestimable qu'une personne bien née s'adonnât au métier de littérateur. Mais s'agissant des femmes en particulier, on voit que le spectre du futur « bas-bleu » guette dès l'origine les jouissances des premières « philosophes ». Il y avait là éminente pâture à comédie. Aussi bien les femmes savantes de Molière ne sont-elles pas dangereuses par elles-mêmes : c'est seulement l'homme qui les manipule, qui l'est...

### ***Une pièce réactionnaire ?***

Ici la pièce marque les limites idéologiques qu'on lui a souvent reprochées : en sacrifiant ses trois femmes savantes sur l'autel de la vengeance (par terre de dames pour duel d'imbéciles), Molière les discrédite, quand bien même il leur épargne les outrances de la farce. Qu'est-ce à dire ? Le défenseur du droit de la femme à disposer d'elle-même, le père d'Agnès, se rangerait-il désormais du côté d'une morale bedonnante ? Sans faire le procès du dramaturge, des historiens soulignent sa responsabilité. Emmanuel Le Roy Ladurie, présentant le XVII<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup> : « Les précieuses du XVII<sup>e</sup> siècle proposent un idéal féministe dont se moquent assez lourdement les phalocrates pot-au-feu qui hantent les comédies de Molière » \_ nul doute que Chrysale soit ici l'un des premiers visés. Marcelle Maistre Welsh, présentant François Poullain de la Barre, le « féministe le plus décidé de l'époque » selon

---

<sup>9</sup> Notons au passage et cinquante ans après Simone de Beauvoir (*Le deuxième Sexe*, Introduction), que si je dis « ami lecteur », je m'adresse à la totalité du lectorat de cette préface, alors qu'« ami lectrice » ne saurait en désigner que la moitié.

<sup>10</sup> Collection « Littérature, textes et documents », vol. XVII<sup>e</sup> siècle, Nathan 1987, p. 7.

Simone de Beauvoir<sup>11</sup> : « Nous sommes en 1674. *Les Femmes savantes* viennent de porter un coup terrible au mouvement d'émancipation intellectuelle des femmes. »<sup>12</sup>

Outre qu'il est très délicat de pouvoir évaluer avec précision l'influence d'une pièce sur les institutions, il n'est pas mauvais de revenir ici à la dramaturgie. Ce que dénonce Molière dans *Les Femmes savantes* comme dans *Tartuffe*, c'est un processus de dénaturation : phagocytées par la mode intellectuelle que leur a inoculée le pédant Trissotin, Philaminte et les deux femmes de sa coterie (sa belle-sœur Bélise, et sa seconde fille, Armande) ont perdu toute spontanéité de jugement, tout bon sens. Ce même bon sens qui fonde la foi des grands dramaturges classiques dans la nature humaine et les réactions du public. Sans cet optimisme humaniste et cartésien, comment comprendre les fameuses déclarations de *La Critique de l'Ecole des Femmes* (scène VI) : « Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin... » ? Or des législateurs du goût et des bienséances se sont interposés entre l'art et le public de bonne foi, comme entre la femme et son désir : Philaminte trouve beau ce qu'on lui dit d'admirer, Bélise se figure aimée de la terre entière, Armande ne peut souffrir ce que le mot de mariage « [à l'esprit] offre de dégoûtant »... De même, les faux dévots prétendent s'entremettre entre le croyant et son dieu. Ces intégristes cauteleux, ces perversificateurs de la sensibilité, doivent être dénoncés pour le fléau social qu'ils sont : le snobisme, version mondaine du fanatisme.

### ***Une pièce « raisonneuse » ?***

Avec une franchise savoureuse, Antoine Adam ne cache pas qu'à ses yeux *Les Femmes savantes* sont « la plus mauvaise pièce de Molière avec *Dom Garcie* » (*op. cit.* p. 798), et il se livre à un réjouissant éreintage des personnages, lesquels ont tous le don de l'agacer à des titres divers. Mais il leur reconnaît un point commun : « C'est un vice de cette pièce que chaque personnage à peu près possède un programme et se répand en professions de foi ». *Les Femmes savantes* serait-elle donc une pièce docte, tombée dans le piège de son sujet ? Sans nous fourvoyer dans les apories du jugement esthétique, remarquons que la critique d'Antoine Adam souligne sans y prendre garde la répartition de la parole sentencieuse dans la pièce, et donc la relativité des points de vue qui s'y expriment. Voilà de quoi contredire un siècle et demi au moins de lecture scolaire, fondé sur l'empilement de trois certitudes tenaces : 1°) Il y a dans le théâtre de Molière des personnages de « raisonneurs » ; 2°) ces « raisonneurs » sont les porte-parole de l'auteur ; 3°) la parole ainsi

---

<sup>11</sup> *Le deuxième Sexe*, Gallimard 1949, coll. Idées 1979, p. 129.

<sup>12</sup> Etude sur « le rêve cartésien de Poullain de la Barre », parue dans *L'Education des femmes en Europe et en Amérique du nord de la renaissance à 1848, réalités et représentations*, ouvrage collectif sous la direction Guyonne Leduc, L'Harmattan 1997.

« portée » est une morale du juste milieu. Successivement : Brunetière, Faguet, Michaut (1890, 1914, 1925) pour l'échafaudage critique<sup>13</sup>. Et les adolescentes des collèges de discuter en trois parties les maximes de l'amoureux Clitandre, de se demander pour laquelle des deux sœurs opter, Armande ou Henriette, la « philosophe » ou la future mère au foyer... avant de conclure en une synthèse tempérée qui exclue bien sûr les extrêmes. Et le spectateur de s'autoriser quelques moments d'absence pour laisser causer Ariste, en attendant que reprenne l'action... sans voir qu'Ariste tentant de ranimer la combativité de son frère Chrysale ressemble plus à la Dorine du *Tartuffe* qu'à un donneur de leçons.

Car comment repérer un « raisonneur » ? Pour Emile Faguet le « raisonneur » occupe le premier rang des personnages « sympathiques » : notion fort sujette à variation subjective ! Faguet opte pour Chrysale, ce qui nous renseigne sur Faguet, pas sur Molière. Certes, une méthode moins aléatoire, dans le cas où des enjeux polémiques sont en cause (et avec *Les Femmes savantes* nous sommes gâtés) consiste à s'appuyer sur le contexte pour repérer qui marque des points pour le compte de l'auteur : ceci nous permet de découvrir en Clitandre un agent de la propagande de Colbert, à l'acte IV, scène III. Et nous révèle du même coup que Molière terrasse des adversaires déjà en partie déclassés. En effet, en 1667, Colbert avait exclu Ménage et Cotin de la liste des « gratifications » qu'il avait instituées en 63, puis renouvelées en 65 et 66. Les gratifications étaient des subventions rondelettes par lesquelles le roi marquait sa reconnaissance aux auteurs, pour services rendus. D'où les vers « transparents » :

« Que font-ils pour l'Etat, vos habiles héros ?  
Qu'est-ce que leurs écrits lui rendent de service,  
Pour accuser la cour d'une horrible injustice ?... »

Cet enjeu politique mis à jour, faut-il en inférer que Clitandre est « porte-parole de l'auteur » tout au long de la pièce ? On en revient toujours à la donnée fondamentale formulée il y a deux mille quatre cent ans par Platon (*République*, livre III) : au théâtre l'auteur « cesse de parler en son nom », et consent à une dépossession polyphonique de sa parole. D'où il ressort que, quelles qu'aient été les intentions initiales de son créateur, une pièce qui a encore des choses à nous dire nous en dit plus par les questions qu'elle ouvre que par les réponses qu'elle apporte. Méfions-nous des sens acquis, ou plutôt admis, et, s'il y a nouveauté de ton, tentons de nous étonner encore :

« Quoi ? le beau nom de fille est un titre, ma sœur,  
Dont vous voulez quitter la charmante douceur,  
Et de vous marier vous osez faire fête ? »

---

<sup>13</sup> Respectivement dans : *Etudes sur le XVIIe siècle*, IV, *Revue des Deux Mondes*, C, 1890, p. 657, pp. 676-677 ; *En lisant Molière*, Paris, 1914; pp. 95-6 ; et *Les Lutttes de Molière*, Paris, 1929, p. 108, p. 127. Nous sommes ici redevables à Robert Mc Bride pour la synthèse critique qu'il a menée dans son étude sur « La question du raisonneur dans les *Ecoles* de Molière ».



Ainsi commence la pièce. Un débat sur le mariage ? Allons donc ! C'est de la possession d'un homme qu'il s'agit. Dès le départ les dés sont pipés, la conversation à double niveau, le dialogue un scalpel. Deux sœurs antinomiques, la froide et la douce, la prude et la sensuelle ? Mais c'est leur gémellité qui est frappante : même âge ou à peu près, même névrose familiale partagée, mêmes désirs profonds, mêmes interrogations sur la place que la société leur réserve, ou ne leur réserve pas. Henriette a bien failli être une Armande (sa mère ne démord d'ailleurs pas de la convertir) mais elle supplante sa sœur auprès de Clitandre, qu'elle a récupéré ; Armande craint de se « claquemurer » dans le destin d'une Henriette, mais elle aspire secrètement à Clitandre. « Il n'est plus temps, Madame » : cinglante, l'humiliation gifle la jeune fille, quand elle en vient à s'offrir, trois actes plus loin. Qui lui aurait appris à décoder les métaphores, à montrer « du goût pour les réalités » sous les conventions de la galanterie, quand il était encore temps ? Personne. Prise à la glu du discours pseudo-platonicien de sa mère (laquelle n'a pas dû « toujours [vaquer] à la philosophie », comme le lui fait remarquer Henriette), corsetée dans un idéal de pureté « où les corps n'entrent pas », Armande manque le rendez-vous du bonheur. Son cri à l'adresse de Philaminte déchire l'unisson du dénouement :

« Ainsi donc à leurs vœux vous me sacrifiez ? »

et recueille le sarcasme pour toute réponse. Henriette triomphe apparemment (ainsi le veut la tradition comique) mais de toutes les jeunes épousées de Molière c'est la seule qui ait dû s'entendre édicter les limites de sa conduite future (« De son étude enfin je veux qu'[une femme] se cache... » \_Clitandre, acte I, scène III), sans pouvoir protester : concurrence oblige... Sans doute, comme on a vu, Molière exprime ici un code de bienséance répandu dans le milieu précieux lui-même. Mais en l'an 2000 et à l'heure de la parité électorale, sa comédie, qui n'a jamais été plus proche du drame bourgeois, nous laisse des questions entêtantes : Comment une femme parvient-elle à s'accommoder des contraintes et des hypocrisies sociales pour laisser parler son désir ? Faut-il se cacher d'être érudite, pour être séduisante ? Dans le labyrinthe du jeu galant, comment dire « oui » en disant « non », s'offrir en se refusant, à quel moment ? Ce double langage est-il une fatalité, ou pourrait-on refonder des rapports plus naturels entre les sexes ? Une femme peut-elle accéder à une sexualité qui ne soit pas la loi du mâle, l'amour s'émanciper des déterminismes sociaux ? Un laboratoire dramatique s'ouvre, déjà entraperçu avec *Le Misanthrope*. Molière n'aura pas le temps d'aller plus avant. Quelque cinquante ans plus tard, c'est un autre qui installera son œuvre au cœur de ce foyer. Cet autre s'appelle Marivaux.