title : Notice des *Femmes savantes* de Molière.

creator : Théodore de Wyzewa

copyeditor : Floria Benamer (Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/moliere\_femmes-savantes-ed-wyzewa/

source : T. de Wyzewa, *Œuvres de Molière. Les Femmes savantes*, Paris, Emile Testard, éditeur, 1896.

created : 1896

language : fre

$I$ Si ces brèves notices devaient être consacrées à l’appréciation critique des pièces qu’elles précèdent, celle-ci serait assurément la plus brève de toutes. Il me suffirait en effet d’y répéter, à mon tour, ce que tant de juges plus autorisés ont, depuis deux siècles, affirmé et prouvé : que *Les Femmes savantes* sont le chef-d’œuvre de Molière. Il n’y a pas, on le sait, une seule des qualités de ses ouvrages antérieurs qui ne s’y retrouve, fortifiée encore et comme épurée. L’action, d’une simplicité toute classique, est en même temps la plus vivante, la plus touchante, et la plus amusante qu’on puisse désirer dans une comédie ; le vers, élégant et ferme, pas une fois ne contrarie le naturel du dialogue ; et tous les caractères sont d’un relief si net, et tous les sentiments d’une vérité si humaine, que je ne crois pas qu’il existe dans aucune littérature une œuvre plus *parfaite*, je veux dire qui réalise plus absolument toutes les conditions de son genre. Qu’on jette les yeux, par exemple, sur la liste des personnages : de Chrysale, sa femme et ses deux filles, à la suivante Martine et au valet de Vadius, ce sont tous à la fois des *types* d’une signification éternelle, et d’incomparables *espèces*, dont les noms évoquent aussitôt devant nous une figure, un costume, des attitudes, des gestes, jusqu’à un son de voix qu’il nous semble entendre. Qui ne s’est fait, pour son $II$ usage, un portrait en pied de l’impérieuse Philaminte, de Bélise, du pédant Vadius « vêtu de noir et parlant d’un ton doux » ? Et qui n’a point rêvé du clair sourire d’Henriette ?

Ainsi tout mon jugement sur *Les Femmes savantes* pourrait tenir en une ligne ; mais c’est au contraire un volume entier qu’il me faudrait pour énumérer, confronter, et discuter les documents innombrables qui nous sont parvenus touchant les origines et l’histoire de cette glorieuse comédie. Peut-être n’y a-t-il aucune des grandes pièces de Molière qui, de son temps, ait donné lieu à plus d’*ana,* ni provoqué par la suite plus d’explications et de commentaires. Et il n’y en a point, avec tout cela, sur laquelle nous possédions moins de renseignements certains, et dont l’histoire véritable nous reste plus cachée ; effet lamentable, — mais, hélas ! trop fréquent — d’une documentation excessive. Car les *ana* se contredisent, les témoignages des contemporains débordent d’erreurs, les soi-disant souvenirs se trouvent n’être, en- fin de compte, que d’ingénieuses fantaisies ; et l’on peut juger de ce qu’ont encore ajouté d’obscurité et de confusion, à un problème déjà si difficile, deux siècles de commentaires uniquement fondés sur ces *ana* inexacts, ces faux témoignages, et ces souvenirs mensongers. De telle sorte qu’à force d’avoir été renseignés, nous en sommes arrivés à ne plus rien savoir de positif et d’incontestable sur les circonstances qui ont précédé, accompagné, et suivi la naissance de l’un des chefs-d’œuvre de notre théâtre classique ; ou plutôt nous sommes obligés de choisir un peu au hasard, parmi la masse des affirmations contraires, celles qui nous paraissent les plus vraisemblables, sans tenir compte des arguments qu’on n’a point manqué de soulever contre elles. Toute certitude plus catégorique nous est, jusqu’à nouvel ordre, interdite.

En veut-on quelques preuves, entre des centaines qui s’offrent à nous ? « Ce qui est bien certain, écrivait tout récemment un moliériste des plus érudits, c’est que Ménage, faisant peut-être contre fortune bon cœur, ne voulut pas se sentir touché, et que, questionné sur ce point par Mme de Rambouillet, qui lui disait : “Souffrirez-vous que cet impertinent de Molière nous joue de la sorte ?” il répondit : “Madame, j’ai vu la pièce, elle est parfaitement belle, on n’y peut rien trouver ni à redire ni à critiquer.” » Et, de fait, l’histoire avait de grandes chances $III$ d’être certaine, nous étant affirmée notamment par un des plus fameux recueils d*’ana* du XVIIIe siècle. Mais le malheur est que Mme de Rambouillet était morte depuis six ans lorsque furent jouées *Les Femmes savantes*, et qu’ainsi il lui aurait été particulièrement difficile de se reconnaître dans Philaminte, et de deviner Aménage sous les traits de Vadius.

Prenons maintenant des témoignages plus anciens, plus voisins de Molière. De la trentaine de lignes que Voltaire à consacrées aux *Femmes savantes*, il n’y en a pas dix qui ne soient sujettes à caution. Voltaire se trompe quand il affirme que la pièce « fut reçue d’abord assez froidement », mais « qu’un mot du roi lui donna les suffrages de la cour » ; car il semble bien, au contraire, que la pièce ne fut jouée à la cour qu’une seule fois, le 17 septembre 1672, après avoir été jouée dix-neuf fois, avec grand succès, sur la scène du Palais-Royal. Et Voltaire se trompe encore (ou du moins de nombreux témoignages s’élèvent contre lui) quand il affirme que Ménage et Cotin « avaient voulu persuader au duc de Montausier, que *Le Misanthrope* était fait contre lui » et que « quelque temps après, ils avaient eu chez Mademoiselle, fille de Gaston de France, la scène que Molière a si bien rendue dans *Les Femmes savantes* ». Il se trompe quand il dit que « Trissotin était appelé aux premières représentations Tricotin » ; quand il dit que « Cotin fut si accablé de ce coup qu’il tomba dans une mélancolie qui le conduisit au tombeau ». Peut-être, en effet, Molière, avant d’avoir achevé sa pièce, avait-il eu l’idée de donner à son pédant le nom de Tricotin ; mais tout fait croire que dès la première représentation il l’a appelé Trissotin. Et l’abbé Cotin, tout en ressentant comme il convenait le coup qui lui était asséné, n’en a pas moins continué à vivre, et même à écrire, témoin le sonnet qu’il publiait encore dans *Le Mercure de France* en juillet 1678, cinq ans après la mort de Molière.

Autres exemples : Grimarest, le premier biographe de Molière, fixe la représentation des *Femmes savantes* au 11 mai 1672, et c’est lui qui raconte que, sans l’appui du Roi « la pièce serait peut-être tombée ». Or elle fut jouée le 11 mars, et les premières recettes attesteraient plutôt un très vif succès. D’après les *Ménagiana*, la scène de Vadius et de Trissotin se serait passée entre Cotin et Ménage ; d’après les *Bolœana*, entre Cotin et Gilles Boileau. *Le Mercure de France* donne pour première interprète du rôle de Martine « une servante de Molière qui portait ce nom » ; or Molière n’a jamais eu de servante de ce nom, et tout concourt à faire $IV$ admettre que le rôle de Martine fut créé par Mlle Beauval, la Nicole du *Bourgeois gentilhomme.* Ainsi la contradiction reparaît à chaque pas ; et si haut que l’on remonte en quête de renseignements, force est toujours de choisir entre des versions opposées.

Deux ou trois faits, au plus, semblent hors de doute. D’abord, la date de la première représentation, fixée par le fameux *Registre* de La Grange au « vendredi onzième mars 1672 ». Puis le nombre des représentations : vingt-six jusqu’à la mort de Molière, y compris une représentation à Saint-Cloud chez Monsieur, et une à Versailles. Nous savons encore que Molière tenait lui-même le rôle de Chrisale, car l’inventaire de 1673 mentionne « un habit servant à la représentation des *Femmes savantes*, composé de juste-au-corps et haut-de-chausse de velours noir et ramage à fond aurore, la veste de gaze violette et or, garnie de boutons, un cordon d’or, jarretières, aiguillettes et gants », le tout « prisé vingt livres ». Enfin le sonnet et le madrigal prêtés à Trissotin sont bel et bien des poèmes authentiques de l’abbé Cotin, car ils figurent textuellement dans l’édition des *Œuvres galantes en prose et en vers* de l’abbé, publiées en 1663, à Paris, chez Estienne Loyson. Mais voilà, me semble-t-il, les seuls points que nous puissions affirmer avec quelque assurance ; et surtout le reste nous en sommes réduits à des conjectures.

Il y a cependant encore une autre vérité bien certaine : c’est que *Les Femmes savantes* sont un chef-d’œuvre, dans quelques conditions que Molière les ait produites, et quoi qu’il en soit des motifs qui les lui ont inspirées. Cette vérité-là peut suffire à nous consoler de bien des incertitudes, et c’est autour d’elle qu’il conviendrait, je crois, de grouper les hypothèses dont elle s’accommode le mieux.

Essayons donc, en nous plaçant à ce point de vue, de raconter nous aussi l’histoire des *Femmes savantes.* Nous y aurons une fois de plus l’occasion d’observer à l’œuvre le génie de Molière.

Et d’abord, puisque les vers que Molière a prêtés à son odieux pédant sont bien des vers authentiques de l’abbé Cotin, c’est donc que l’auteur des *Femmes savantes* a eu expressément l’intention d’attaquer ce mauvais poète. D’où l’on peut conclure ensuite, selon toute vraisemblance, que Molière avait contre l’abbé Cotin des griefs personnels : car une simple $V$ antipathie littéraire ne suffirait pas à justifier l’emploi d’un procédé de polémique aussi vigoureux. Et en effet Molière avait plus d’un motif de rancune. Non seulement Cotin avait déclaré, dans sa *Critique désintéressée sur les satires du temps*, que tous les comédiens étaient « infâmes par les lois », et qu’on « ne pouvait leur dire rien de pis que leur nom » ; mais il avait encore pris Molière à partie directement, dans cette *Satire des satires* dont il prétendit ensuite, il est vrai, n’être point l’auteur, mais où certainement Boileau et Molière n’ont pas hésité un instant à reconnaître sa main. On y lit, entre autres amabilités :

J’ai vu des mauvais vers, sans blâmer le poète,

J’ai lu ceux de Molière, et ne l’ai point sifflé ;

ou encore celle-ci :

Sachant l’art de placer chaque chose en son lieu,

Je ne puis d’un farceur me faire un demi-dieu.

Le « farceur » résolut de se venger, et rien ne nous empêche de croire qu’il ait été encore encouragé dans ce dessein par un autre des ennemis de Cotin, Boileau, à qui s’adressait tout particulièrement la *Satire des satires.* C’est Boileau qui, d’après les *Ménagiana*, « donna à Molière la scène où Vadius se brouille avec Trissotin » ; et l’auteur ajoute que cette scène « s’était passée véritablement, entre Cotin et Ménage, chez M. B\*\*\* ». Les *Bolœana*, d’autre part, nous affirment que « la même scène s’était passée entre Gilles Boileau, frère du satirique, et l’abbé Cotin ». Le satirique, en tout cas, paraît avoir été des premiers à la connaître. C’est lui, peut-être, qui l’aura rapportée à Molière, comme doublement digne d’entrer dans une de ses comédies.

Quant à l’autre pédant, Vadius, on ne sait trop de quel autre écrivain du temps il a été la caricature, si c’est de Ménage, ou de Visé, ou de Gilles Boileau. Ménage, cependant, est à coup sûr celui des trois qui offre avec Vadius le plus d’analogie : sachant « du grec autant qu’homme de France » ; auteur « d’églogues », dont on affirmait volontiers que leur style « passait en doux attraits Théocrite et Virgile » ; et enfin, toujours comme Vadius, plagiaire acharné « des Grecs et des Latins ». Molière d’ailleurs paraît l’avoir depuis longtemps détesté ; car l’abbé Cotin, précisément, annonçait dès 1659, dans la préface de sa *Ménagerie*, la prochaine $VI$ représentation, « chez Molière », de *Ménage hypercritique,* du *Faux savant,* et du *Pédant joué,* toutes pièces qui naturellement n’ont jamais vu le jour, et dont les titres même, sans doute, étaient de l’invention de l’abbé, mais dont avec tout cela l’idée ne lui fût point venue, s’il n’avait su sa haine pour Ménage partagée par Molière.

Ainsi la première intention de Molière paraît avoir été de se venger de deux mauvais écrivains, dont il avait eu naguère personnellement à se plaindre. Il aura d’abord voulu faire des *Femmes savantes*, suivant toute vraisemblance, une manière de pamphlet ; et c’est ce que prouverait jusqu’à ce titre de *Trissotin* sous lequel il continuait à désigner sa pièce à la veille même de la représentation. M. Louis Mesnard cite en effet un fragment d’une lettre du 9 mars 1672 où Mme de Sévigné annonçait à sa fille que le samedi suivant son « cher cardinal » entendrait lire par Molière une « fort plaisante pièce » nommée *Trissotin*. Évidemment c’était Trissotin, ou plutôt l’abbé Cotin, qui, à l’origine, était apparu à Molière comme le principal personnage de la pièce. Et c’est ainsi que nous avons failli avoir une comédie qui aurait pu s’appeler à elle seule *Ménage hypercritique*, et le *Faux savant,* et le *Pédant joué,* selon la prédiction de l’excellent abbé, mais avec l’abbé lui-même dans le rôle du « pédant joué ».

Mais bientôt Molière, guidé par le sûr instinct qu’il portait en lui, s’aperçut qu’une vengeance personnelle ne pouvait fournir assez de matière à une comédie. Aussi bien avait-il à ce moment le désir de produire de nouveau une œuvre sérieuse et durable, après tant de ballets, de divertissements et de farces, après toutes ces pièces de circonstance où il avait dû s’employer. Peut-être même s’occupait-il à préparer son *Trissotin,* tandis qu’il improvisait *Psiché*, *Les Fourberies de Scapin,* et *La Comtesse d’Escarbagnas.* Le privilège de la pièce est daté du 31 décembre 1670 ; et dans son compte rendu des *Femmes savantes,* Visé parle de « l’espérance qu’avait donnée Molière, il y avait *tantôt quatre ans*, de faire représenter au Palais-Royal une pièce comique de sa façon qui fût tout à fait achevée ».

Et sans doute Molière se sera dit que, pour faire de sa comédie une œuvre « tout à fait achevée », il importait de lui donner un sujet plus général que la simple satire des ridicules de l’abbé Cotin et de Ménage, son ennemi. Nous savons du moins que le pamphlet d’abord projeté devint ensuite une peinture de mœurs, et qu’au lieu du « pédant joué » Molière mit en scène le monde des *femmes savantes*. $VII$ Celles-ci n’étaient, semble-t-il, que les *précieuses* de naguère ; et l’on a même pu soutenir que Molière, dans ses *Femmes savantes*, avait simplement repris et complété un tableau dont il nous avait donné « l’ébauche » dans ses *Précieuses ridicules*. Mais outre que les *Précieuses ridicules* sont, dans leur genre, une œuvre suffisamment « achevée », il suffit d’un coup d’œil pour voir que, d’une pièce à l’autre, une transformation s’était produite dans les manières des *précieuses.* Ces fâcheuses personnes, sans cesser d’être affectées dans leur langage, et éprises de bel esprit, étaient par surcroît devenues *savantes.* Descartes et les théories scientifiques avaient pris dans leur cœur une part de la place qu’y occupaient auparavant tout entière les Voiture et les Vaugelas. Mais l’on ne saurait d’ailleurs mieux définir ce changement de mode que ne l’a fait Molière lui-même, par la bouche de Philaminte, dans la seconde scène de l’acte III de ses *Femmes savantes :*

… Nous voulons montrer et de certains esprits,

Dont l’orgueilleux savoir nous traite avec mépris,

Que de science aussi les femmes sont meublées ;

Ou on peut faire comme eux de doctes assemblées,

Conduites en cela par des ordres meilleurs ;

Ou on y veut réunir ce qu’on sépare ailleurs,

Mêler le beau langage et les hautes sciences,

Découvrir la nature en mille expériences,

Et, sur les questions qu’on pourra proposer,

Faire entrer chaque secte, et n’en point épouser.

Voilà quel ridicule nouveau s’offrait, vers 1670, à l’observation du poète, et c’est là ce qu’il a entrepris de nous peindre, sans négliger la petite vengeance personnelle qui avait été son premier objet. Et de fait sa vengeance n’y a rien perdu ; mais qui ne voit aussi ce qu’y a gagné sa gloire poétique ?

Car non seulement *Les Femmes savantes* nous présentent aujourd’hui une admirable peinture des mœurs de leur temps, fidèle, vivante, pleine de couleur et de caractère ; mais leur portée satirique est restée aussi forte, après deux siècles, qu’à l’époque même où elles furent écrites. Aujourd’hui encore, les salons sont peuplés de Philamintes et de Bélises, et d’Armandes et de Trissotins ; seule peut-être l’espèce des Henriettes y est devenue plus rare. Et aujourd’hui encore, par un miraculeux privilège, c’est la comédie de Molière qui nous encourage le plus effectivement à $VIII$ déplorer chez les femmes ce goût d’occupations plus que jamais indignes d’elles. Je sais qu’il s’est rencontré de nos jours quelques beaux esprits pour soutenir que *Les Femmes savantes* avaient spécialement « vieilli » ; mais j’avoue que pour ma part elles me font au contraire l’effet d’avoir *rajeuni*, et d’être à présent, parmi toutes les comédies de Molière, celle qui conserve le mieux sa portée morale. Tartuffe a changé de figure, Alceste a pris d’autres mœurs, et Harpagon lui-même n’est plus ce qu’il était : tandis que Philaminte, Armande, et jusqu’à Bélise, si elles ne sont pas restées exactement telles que les a peintes Molière, c’est donc que leur ridicule a encore grossi. Elles ont adopté un autre langage, et se sont engouées d’autres pédantismes ; mais sous ces modifications extérieures le fond ne s’est point modifié ; et la satire de Molière les atteint au vif. Il est vrai qu’elle ne les guérit point de leur détestable travers. Hélas ! non, pour pénible que soit l’aveu : et je ne sais point de preuve plus décisive de l’impuissance des chefs-d’œuvre à réformer les défauts de l’humanité !

T. de Wyzewa.