



Thème

**La représentation de la féminité entre tradition
et modernité dans « Les femmes savantes » de
Molière**

Mémoire de master en littérature et civilisation

Présentée par :

Amira BOUKLI-HACENE

Sous la direction de :

Mme. BENCHOUK Nadjat

Membres du jury :

M.ALI-BENCHERIF Zakaria

Président(e)

Mme. BENCHOUK Nedjet

Encadrant(e)

Mme. DALI-YOUCHEF Fatima Zohra

Examineur.trice

Année universitaire 2023-2024

Remerciements

Ce mémoire est l'aboutissement d'un long voyage intellectuel et émotionnel, et je souhaite exprimer ma profonde gratitude à toutes les personnes qui ont rendu ce chemin possible et enrichissant.

Tout d'abord, je tiens à remercier mon directeur de recherche, Mme BENCHOUK Nadjet pour son encadrement exceptionnel, ses conseils avisés et sa disponibilité sans faille tout au long de ce projet. Ses compétences et sa rigueur scientifique ont été une source d'inspiration et de motivation.

Je souhaite également remercier les membres du jury, pour l'honneur qu'ils me font en acceptant d'évaluer ce travail. Leurs commentaires constructifs et leur expertise seront précieux pour l'amélioration et la finalisation de ce mémoire.

Je tiens à exprimer une reconnaissance particulière à mon grand-père, BOUKLI-HACENE Abdelkrim. Sa sagesse, ses histoires et son soutien indéfectible m'ont toujours inspirée et encouragée. Ses valeurs de travail et de persévérance m'ont guidée tout au long de ce parcours.

À mes parents, merci du fond du cœur pour votre amour inconditionnel, votre patience et votre soutien constant. Vous avez toujours cru en moi et m'avez offert les moyens de réaliser mes rêves. Votre présence à mes côtés a été un pilier essentiel tout au long de cette aventure.

Je n'oublie pas mes amis, qui ont été une source inépuisable de réconfort, de soutien et de joie. Vos encouragements, vos conseils et vos moments de partage ont été précieux et ont grandement contribué à la réussite de ce mémoire.

Enfin, je tiens à exprimer ma gratitude à toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont apporté leur pierre à l'édifice de ce mémoire. Vos contributions, petites ou grandes, ont été inestimables.

Merci à tous.

Dédicace :

À mon cher
papy, ton amour pour Molière et ta passion pour les mots m'ont toujours inspiré. Tes histoires et tes rires ont éclairé mon chemin. Ce mémoire est dédié à toi, en hommage à ta sagesse, ton esprit vif, et ton soutien constant.

INTRODUCTION

INTRODUCTION

Etant donné que le féminisme représente un enjeu majeur de critique sociale, nous avons opté pour une approche sociocritique dans notre étude approfondie des "Femmes savantes" de Molière, afin de mieux cerner les dynamiques et les implications de ce phénomène dans l'œuvre.

La comédie de Molière, « Les Femmes savantes », écrite en 1672, constitue une œuvre emblématique qui interroge la place des femmes dans la société française du XVII^e siècle. À travers ses personnages et ses intrigues, la pièce explore les tensions entre les valeurs traditionnelles et les aspirations modernistes, notamment en ce qui concerne la féminité et l'accès des femmes au savoir. La question de la féminité, abordée par Molière, devient le prisme à travers lequel les conflits sociaux et culturels de l'époque se manifestent.

La France du Grand Siècle est marquée par des changements sociaux, politiques et culturels significatifs. Le règne de Louis XIV voit l'affirmation de l'absolutisme monarchique et le rayonnement culturel français à travers l'Europe. Dans ce contexte, les débats sur la place des femmes dans la société, leur éducation et leur rôle sont particulièrement vifs. L'Académie française, fondée en 1635, et la préciosité, mouvement littéraire et social, témoignent de l'intérêt croissant pour la culture et le savoir. Les salons littéraires, souvent dirigés par des femmes, deviennent des lieux de discussion intellectuelle, remettant en question les rôles traditionnels attribués aux femmes.

Dans « Les Femmes savantes », Molière met en scène des personnages féminins qui aspirent à une éducation et à une reconnaissance intellectuelle, en contraste avec des personnages qui défendent des valeurs plus conservatrices. Ce dualisme permet de mettre en lumière les tensions entre l'ancien et le nouveau, entre l'acceptation passive des rôles traditionnels et la quête active d'émancipation.

Comment Molière, dans « Les femmes savantes » articule-t-il la représentation de la féminité entre les valeurs traditionnelles et les aspirations modernistes, et en quoi cette articulation reflète-t-elle les tensions sociales et culturelles de son époque ? Comment

Molière aborde-t-il la question de la féminité dans « Les femmes savantes » en confrontant les valeurs traditionnelles et les idées progressistes de son époque ?

- Nous prétendrions que la critique de l'aspiration des femmes à l'éducation serait voilée dans le discours des personnages masculins.
- Nous supposerions que l'usage de la comédie pour masquer une critique sociale pourrait être une stratégie narrative pour éviter la censure.
- Nous prétendrions que les personnages féminins serviraient de porte-paroles d'une double critique, à la fois des attentes sociétales et des aspirations personnelles.
- Nous supposerions qu'un équilibre entre satire et respect des mœurs contemporaines serait maintenu pour rendre la critique acceptable au public de l'époque.

Partie I :

La représentation de la femme en littérature du
XVII^{ème} siècle



Chapitre I

Quelques éléments de représentation de l'œuvre de

Molière



Première partie : La représentation de la femme en littérature du XVII^{ème} siècle

Chapitre I- Quelques éléments de la représentation de l'œuvre de Molière

I-1-Sa vie :

Molière, de son vrai nom Jean-Baptiste POQUELIN est l'un des plus grands dramaturges et comédiens de la littérature française, Molière était comique et comédien ;il composait lui-même ses comédies, ses textes qu'il interprétait sur scène, il tenait le principale rôle : il incarnait le personnage d'Harpagon dans l'Avare, de Monsieur Jourdain dans le bourgeois gentilhomme, d'Argan dans le malade imaginaire, de Chrysale dans les femmes savantes,... Né à Paris, le 15 janvier 1622, il est le fils de Jean POQUELIN, tapissier du roi, et de Marie CRESSE. Bien qu'il soit destiné à reprendre l'entreprise familiale, Molière se passionne pour le théâtre dès son jeune âge. Il étudie le droit à Orléans, mais abandonne ses études pour se consacrer à sa vocation théâtrale. Le jeune Jean-Baptiste accompagnait son grand-père pour aller regarder les bateleurs (Artistes forains qui exécutent des exercices acrobatiques ou se livrent à des pitreries sur les places publiques) et les joueurs de farces sur les tréteaux au bord de la Seine (la farce est une pièce de théâtre d'inspiration bouffonne mettant en scène des personnages souvent grotesques et présentant généralement un comique de mots, de gestes ou de situation(s)).



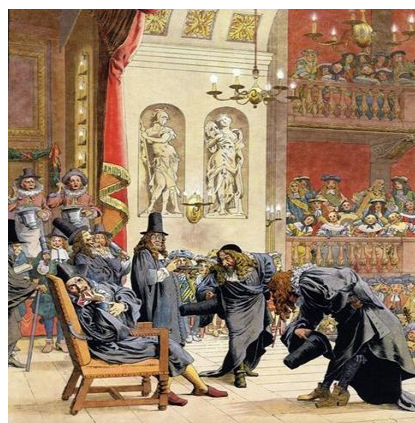
I-2- Son œuvre :

Jean-Baptiste POQUELIN, le génie littéraire du théâtre français du XVII^{ème} siècle, a laissé un héritage incommensurable à travers ses œuvres satiriques et comiques, qui continuent

de captiver et d'amuser les spectateurs du monde entier. Molière a écrit des pièces qui offrent une critique subtile de la société de son époque, tout en exposant les absurdités humaines avec un humour incisif et intemporel. Parmi ses œuvres les plus célèbres figurent "Tartuffe", une satire brillante de l'hypocrisie religieuse, "Le Misanthrope", qui explore les complexités des relations humaines, et "L'Avare", une comédie classique dépeignant la folie de l'avarice. Sa maîtrise de la langue française et son talent pour le dialogue vif et piquant ont façonné le théâtre français et ont influencé des générations d'écrivains. Molière, à travers son exploration des travers de la nature humaine, demeure une figure emblématique de la littérature mondiale, dont l'héritage artistique continue d'inspirer, de divertir, de cultiver et de plaire.

I-3- Sa mort :

La mort de Molière est enveloppée d'un mystère et de tragédie qui a ajouté une dimension supplémentaire à sa légende. Le 17 février 1673, alors qu'il jouait le rôle principal dans sa propre pièce "Le Malade imaginaire", Molière s'effondra sur scène, terrassé par une crise alors qu'il interprétait le rôle d'Argan, un hypochondriaque obsessionnel. Certains rapports indiquent qu'il avait insisté pour jouer malgré sa santé fragile, souffrant de tuberculose et d'une maladie pulmonaire chronique. D'autres sources suggèrent que sa mort sur scène était une mise en scène subtilement ironique, presque comme si l'artiste avait choisi de transcender les limites de la vie pour son art. Quelle que soit la vérité derrière cette tragédie, la mort de Molière a ajouté une touche de poésie sombre à son héritage déjà légendaire, renforçant le lien intime entre sa vie et son œuvre, et immortalisant sa mémoire dans les annales du théâtre.



Chapitre II

La femme dans la littérature classique



Chapitre II : La femme dans la littérature classique

II-1-Classicisme :

Au XVII^e siècle, la cour de Louis XIV devient le berceau du classicisme, un mouvement artistique et littéraire qui atteint des sommets sous l'égide du Roi-Soleil. Dans les salons parisiens, les écrivains et dramaturges, inspirés par les idéaux de l'Antiquité, créent des œuvres marquées par la mesure, l'élégance et la rigueur. Des figures emblématiques comme Corneille, Racine et Molière façonnent une langue française raffinée, reflétant la grandeur de la France et son rayonnement culturel. Opposé à l'exubérance baroque, le classicisme privilégie la clarté, l'ordre et l'harmonie, laissant une empreinte durable sur les arts et les lettres de l'époque.

Dans les salons de la haute société parisienne du XVII^e siècle, le classicisme s'épanouit sous le regard bienveillant et le soutien éclairé de Louis XIV, le Roi-Soleil, dont la passion pour les arts et la culture façonnait le paysage intellectuel de son règne. C'était une époque où les écrivains et les poètes, inspirés par les valeurs de l'Antiquité, sculptaient leurs mots avec la précision d'un artisan polissant un joyau rare. Sous le mécénat de Louis XIV, les lettres françaises atteignaient de nouveaux sommets de raffinement et d'érudition. Les grands auteurs de l'époque, tels que Corneille, Racine et Molière, étaient portés par la ferveur artistique de leur souverain, qui reconnaissait dans les lettres un instrument puissant de propagande et de rayonnement de la grandeur de la France et ont contribué à définir la langue française classique.

Chaque plume, chaque encre déposée sur le papier, était guidée par le désir ardent de magnifier la langue française et de capturer l'essence même de la civilisation française. Dans cette atmosphère empreinte de retenue et de mesure, les thèmes moraux et les dilemmes humains étaient explorés avec une profondeur éclairante. Les tragédies dépeignaient les tourments de l'âme humaine, tandis que les comédies se faisaient miroir de la société, dévoilant avec humour et finesse les travers de l'homme.

Les œuvres classiques visent à refléter les remarquables de l'Antiquité gréco-latine, mettant en valeur la raison, la mesure et l'harmonie. C'est un mouvement qui s'oppose à l'exubérance baroque de son époque, préférant la sobriété et la symétrie. Le classicisme transcende les frontières artistiques, influençant la peinture, l'architecture et la musique de son

temps, et continue d'exercer son influence sur les générations suivantes, témoignant de son importance indéniable dans l'histoire culturelle

Les vers classiques, soumis aux règles strictes de la versification, résonnaient avec une musicalité enchanteresse, transportant les lecteurs dans un monde d'émotions intenses et de réflexions profondes. Chaque sonnet, chaque strophe, était une œuvre d'art en soi, un écho de la grandeur et de la beauté de l'esprit humain.

À travers leurs écrits, les écrivains classiques cherchaient à élever l'âme et à instruire l'esprit, offrant des leçons de vie empreintes de sagesse et de discernement. Le classicisme est bien plus qu'un simple mouvement artistique ; c'est une quête de vérité et de perfection, une ode à la grandeur de l'esprit humain dans toute sa splendeur et sa complexité, soutenue et magnifiée par le rayonnement de Louis XIV, le protecteur éclairé des lettres françaises.

II-2-Préciosité et salons littéraires :

Après les longues guerres de religions au règne d'Henri 4, la langue française était vulgaire et grossière, c'est là qu'apparaît la préciosité au XVII^{ème} siècle qui a eu pour but de raffiner l'art de la conversation française.

Dès les premières années du XVII^{ème} siècle, les salons initient aux belles manières et au beau langage tel la célèbre Chambre bleue de l'hôtel de Rambouillet, ont. L'hôtel devint le lieu de réunion, le mieux fréquenté. On tint à l'honneur d'y être reçu. Les invités de la chambre bleue de Madame de Rambouillet étaient tous de marque : Richelieu , Malherbe, Vaugelas,... se rassemblaient pour échanger des idées, discuter de littérature et affiner leur art de la conversation où chaque mot était soigneusement pesé et chaque idée exprimée avec une clarté éblouissante.



Outre la Chambre bleue, d'autres salons littéraires éminents ont marqué cette époque. Le salon de Madame de Scudéry, par exemple, était réputé pour ses discussions animées sur la littérature et la philosophie, tandis que le salon de la marquise de Lambert était un lieu privilégié pour les échanges intellectuels sur les sciences et les arts. Dans ces brillants foyers d'échanges et d'idées, où l'élégance rivalisait avec l'intellect, chaque mot écrit, chaque vers poli était soumis à l'exigence de la perfection, à l'image de la grandeur de la monarchie absolue.

Dans cet environnement exigeant, les conversations étaient animées par un désir insatiable d'apprendre et de progresser. Les participants, qu'ils soient écrivains établis ou jeunes talents en herbe, rivalisaient d'ingéniosité pour captiver leur auditoire et susciter l'admiration.

La précision linguistique était au cœur de chaque conversation dans ces lieux d'échange. Les participants étaient guidés par un souci constant du détail et une quête incessante de perfectionnement. La rigueur grammaticale et le souci du mot juste étaient de mise, car la moindre imprécision pouvait ternir la brillance de l'ensemble. Les précieux et les précieuses ont épuré les mœurs, ont créé la vraie politesse française (la galanterie), ils ont, d'autre part, assaini le langage, l'esprit gaulois était grossier, l'esprit précieux est raffiné.

Ces lieux de rencontre de l'époque classique étaient des havres de savoir et de culture, où la précision linguistique était vénérée comme une vertu suprême, le théâtre d'une quête incessante de perfectionnement, et où la précision était la pierre angulaire de toute expression artistique et intellectuelle.

II-3-Femmes modernes à une époque classique :

Depuis le XVII^e siècle jusqu'à nos jours, l'évolution des conditions de vie des femmes françaises reflète une histoire complexe, marquée par des progrès significatifs mais également par des défis persistants. Au XVII^e siècle, les femmes étaient largement confinées à des rôles domestiques et maternels, leur statut étant déterminé par leur mariage et leur dépendance économique à l'égard des hommes. Leur éducation était souvent limitée et axée sur des compétences domestiques, tandis que des restrictions sociales et légales les empêchaient de participer pleinement à la vie publique. En effet le sort de la femme au XVII^{ème} siècle était d'être élevée le plus souvent au couvent : la jeune fille n'y apprend d'ordinaire que l'écriture,

la lecture, le calcul, la religion, le ménage, l'obéissance au mari et l'éducation des enfants ; après quoi on la marie bien vite.

Molière fut le premier à dénoncer les mariages forcés et pourtant il s'est attaqué aussi bien aux précieuses qu'aux femmes savantes qui semblent cependant avoir fait œuvre utile.

Les femmes du peuple au XVII^{ème} siècle n'avaient pas le droit à l'instruction ; elles étaient asservies aux tâches ménagères, à l'éducation des enfants...

« Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,

Qu'une femme étudie et sache tant de choses :

Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,

Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,

Et régler la dépense avec économie,

Doit être son étude et sa philosophie ».¹

Les femmes revendiquèrent le droit de juger, de critiquer, d'avoir une place dans la société qui était réservée aux hommes, aux lettrés.

¹ Molière, *Les Femmes savantes*, éd. Larousse, 2007, p. 62.

Chapitre III :

Les femmes savantes,
une sagesse, une folie



Chapitre III : Les femmes savantes, une sagesse, une folie

III-1-condition d'écriture :

Seules les tragédies classiques étaient écrites en vers, adressées à une élite cultivée. Molière s'inspirant de la comédie Italienne « La commedia dell'arte », un genre de théâtre populaire italien, né au XVI^e siècle, où des acteurs masqués improvisent des comédies ... , des farces destinées au bas peuple, suivant un canevas en langue populaire, a voulu donner à la comédie la même valeur que la tragédie en respectant la règle des 3 unités , les 5 actes et le vers alexandrin.

Quand Molière présenta au public Les Femmes Savantes, le 11 mars 1672, il était en pleine possession de sa langue et de son style. Le sujet qu'il avait choisi présentait un vif intérêt pour ses contemporains, pour nous il n'a rien perdu de son importance. Il s'agit du rôle que devait tenir une femme dans la société, la femme cultivée, Philaminte belise et Armande s'intéresse à la grammaire a la littérature à l'astronomie et la philosophie. Armade ne prêtant pas se claquemurer au chose du ménage et devenir l'esclave d'un idole d'époux et de marmots d'enfants. C'est en somme la révolte de la femme au loi d'un homme en esclave asservie.

Molière pour traiter ce grand sujet a choisi la forme versifiée. Il avait toutefois des raisons de préférer la forme versifiée. Le vocabulaire spécial de la langue poétique lui offrait de précieuses ressources. La seule difficulté était de faire parler Martine en vers.

Molière avait intérêt à user de la langue versifiée tel quel avait été utilisée avant lui, en particulier dans les comédies de Pierre CORNEILLE, Molière a été un grand acteur et un excellent écrivain : il est bon de rappeler qu'il a été aussi un versificateur remarquable.

III-2-Résumé et personnage :

La famille bourgeoise que Molière nous peint dans Les Femmes Savantes n'est plus heureuse.

Pour quelles raisons en va-t-il ainsi ?

Dans les femmes savantes, Molière peint une famille bourgeoise partagée en deux clans hostiles : d'une part Philaminte, Armande, Bélise, sont des précieuses ridicules jouant

aux savantes. D'autre part : Chrysale, Henriette, Clitandre, Ariste et Martine représentent un bon sens grossier.

Selon son habitude, Molière montre que l'extravagance humaine fait le malheur de la famille. La maison de Chrysale, victime de la manie savante, est mise sens dessus-dessous. Armande travaille à détruire le bonheur de sa sœur Henriette en ne reculant devant ni la calomnie ni la dénonciation. Quant à Bélise, elle a eu la tête tournée par les romans du temps, et elle est victime de leurs chimères plus que d'une science physique et grammaticale dont elle répète les formules en sottise écolière ; c'est une pauvre folle qui croit tout homme amoureux d'elle.

Chrysale remplit la scène ; Philaminte, Bélise, Armande et Henriette composent avec lui un admirable tableau. Et puis la comédie est d'une vivante variété, scènes graves de famille, scène ridicule de la dispute entre Trissotin et Vadius, scène burlesque de Martine, renvoyée, parce qu'elle écorche Vaugelas... Enfin avec quel art Molière a su varier le caractère de la pédanterie. Philaminte femme de lettres, oublie d'être mère et de faire marcher sa maison. Mais la comédie des femmes savantes n'est pas seulement vivante, elle est dramatique : nous voyons toute une famille se diviser, perdre sa paix et son bonheur ; nous voyons la rivalité des sœurs ; Henriette, incomprise de sa mère, sous la menace d'un mariage qui la désespérait. La maison de Chrysale, victime de la manie savante, est mise sens dessus-dessous et la sympathique Henriette échappe de peu au sinistre Trissotin. Le sort de toute une maison se joue, au bord du tragique.

III-3-Comédie de caractère :

Les comédies de caractères de Molière constituent un trésor inestimable du théâtre français classique, où l'auteur, à travers une plume aussi brillante que perspicace, brosse avec subtilité et humour des portraits saisissants de divers personnages sociaux. À travers ces œuvres, Molière explore les méandres de la nature humaine, dépeignant avec acuité les travers, les ridicules et les faiblesses de ses contemporains. Chaque personnage, minutieusement façonné, incarne une qualité excessive ou un défaut moral, offrant ainsi une critique sociale profonde et une réflexion intime sur les fondements de l'humanité.

«Quelle mâle gaieté si triste et si profonde
Que lorsque qu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer!»²

Molière a étudié l'homme tel qu'il est avec ses défauts non tel qu'il devrait être, l'homme à travers les temps, les siècles c'est pourquoi les comédies de Molière sont toujours d'actualité. Les comédies de caractères de Molière constituent un trésor inestimable du théâtre français classique, où l'auteur, à travers une plume aussi brillante que perspicace, brosse avec subtilité et humour des portraits saisissants de divers personnages sociaux. À travers ces œuvres, Molière explore les méandres de la nature humaine, dépeignant avec acuité les travers, les ridicules et les faiblesses de ses contemporains. Chaque personnage, minutieusement façonné, incarne une qualité excessive ou un défaut moral, offrant ainsi une critique sociale profonde et une réflexion intime sur les fondements de l'humanité.

Parmi les pièces les plus emblématiques de Molière, on retrouve des chefs-d'œuvre intemporels tels que "Le Misanthrope", où le protagoniste, Alceste, se dresse contre l'hypocrisie sociale et la fausseté des conventions, incarnant ainsi l'idéal d'une honnêteté radicale qui le rend finalement impraticable dans le monde qui l'entoure. De même, "Tartuffe" expose avec une ironie mordante l'hypocrisie religieuse à travers le personnage éponyme, un imposteur manipulateur qui feint la dévotion pour mieux servir ses propres intérêts, mettant ainsi en lumière les dangers de la crédulité aveugle et de la dévotion excessive.

Dans ces comédies de caractères, riches en dialogues vifs et en rebondissements, Molière ne se contente pas de divertir ; il offre également une réflexion profonde sur la condition humaine, les travers de la société et les dilemmes moraux universels. Son génie réside dans sa capacité à capturer l'essence même de l'âme humaine et à la présenter sur scène avec une précision et une vivacité inégalées. Ainsi, des siècles après leur création, les œuvres de Molière continuent de fasciner et d'inspirer, témoignant de la pertinence intemporelle de son regard critique sur le monde qui l'entourait.

² Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, éd. Larousse, 1993, p. 178.

Partie II

Les Femmes savantes de Molière et la



Chapitre I :

Mariage reproduction

et savoir



Partie II : Les Femmes savantes de Molière et la question de la femme moderne

Chapitre I : Mariage reproduction et savoir

La comédie, contrairement à la tragédie, est souvent qualifiée de "bourgeoise" plutôt que héroïque. Elle n'aborde pas les "grandes affaires d'État", mais se concentre sur ce que François Regnault appelle les affaires domestiques. Dans de nombreuses pièces de Molière, le mariage est au cœur de l'intrigue, et les comédies parviennent à résoudre le conflit entre les désirs des amoureux et les pressions sociales. Elles reconnaissent la possibilité de se marier sans nécessairement se conformer aux autorités hiérarchiques traditionnelles, sans pour autant perturber profondément les relations sociales. Les partisans de l'ordre établi sont certes ridiculisés. Cependant, cela ne signifie pas qu'ils sont complètement rejetés ou discrédités.

L'exemple des Femmes savantes illustre de manière frappante cette fonction de compromis. Chrysale, de façon ironique, affirme l'autorité du chef de famille, alors que sa volonté épouse en réalité celle d'Henriette, qui aime et épouse Clitandre. Ainsi, les désirs intérieurs et libres des amoureux se présentent sous les dehors de l'autorité paternelle, dont la réalité effective est assumée par l'oncle paternel, Ariste. La scène 2 de l'acte V met en scène de manière comique cette situation : Chrysale y décrète de façon absurde et feint d'imposer à sa fille ce qu'elle désire le plus au monde :

« Ma volonté céans doit être en tout suivie...
Aucun, hors moi, dans la maison
N'a droit de commander »
« C'est moi qui tiens le rang de chef de la famille »..
« Le ciel me donne un plein pouvoir sur vous »
Et pour prendre un époux
Je vous ferai bien voir que c'est à votre père
Qu'il vous faut obéir, non à votre mère »

Tandis que la question du mariage est centrale dans la pièce, elle dissimule un enjeu plus profond, celui du savoir, qui divise fortement les hommes et les femmes. Ainsi, Les Femmes savantes deviennent l'une des pièces les plus intrigantes de Molière. Pour l'instant, nous désignerons cet enjeu sous le terme de "question de la reproduction".

ARMANDE

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 ?
Ce vulgaire dessein vous peut monter en tête ?

HENRIETTE

Et qu'est-ce qu'à mon âge on a de mieux à faire
Que d'attacher à soi, par le titre d'époux
Un homme qui vous aime, et soit aimé de vous
Et de cette union de tendresse suivie
Se faire les douceurs d'une innocente vie ?
Ce nœud bien assorti n'a-t-il pas des appas ?

D'un côté, la question de la reproduction est naturellement imbriquée à celle du mariage, à tel point qu'elles semblent être indissociables, du moins à l'époque du XVIIe siècle : le mariage entraîne souvent la formation d'un foyer et la procréation d'enfants. D'un autre côté, elle suscite des réflexions sur le savoir, car la reproduction est fondamentalement liée à la matière : elle nécessite une compréhension du corps, étant une fonction corporelle.

Toutes ces idées sont clairement exposées dès le début de la pièce, dans la scène d'exposition, où les deux sœurs, Armande l'aînée et Henriette la cadette, expriment des opinions contrastées tant sur le mariage que sur la maternité et le rôle des femmes dans le domaine du savoir. Armande considère le mariage et ses conséquences comme répugnants, tandis qu'Henriette les perçoit comme naturels :

« Les suites de ce mot, quand on les envisage
Me font voir un mari, des enfants, un ménage ;
Et je ne vois rien là, si j'en puis raisonner,
Qui blesse la pensée et fasse frissonner »¹.

¹ Ibid.p,22

C'est précisément ce qui offense les convictions d'Armande : "Un époux-idole et des marmots d'enfants.

« Mon Dieu préservez-moi de jamais voir

La cage sans oiseaux

La ruche sans abeilles

La maison sans enfants ».²



Plus précisément, il est notable que la question de l'enfantement émerge à trois reprises dans cette scène d'exposition. En examinant ces trois occurrences, on observe un lien entre l'enfantement, le mariage (ce qui est attendu), mais surtout avec la question du savoir. C'est de cette interrelation entre mariage, enfantement et savoir que découle, comme nous le verrons, la répartition des personnages, en particulier des trois "femmes savantes", Philaminte, Bélise et Armande. Nous mentionnons la première instance que Henriette considère les enfants comme des résultats naturels du mariage.

La deuxième occurrence concerne la théorie d'Armande. Pour défendre une position peu évidente, Armande se voit contrainte de formuler une théorie. Cette théorie, influencée par la thématique précieuse, propose un dualisme radical entre l'esprit d'une part et "les sens et la

² Victor Hugo, *Les Contemplations*, Paris: Nelson Éditeurs, 1856. Page 92.

matière" de l'autre. Elle utilise ce dualisme pour ériger une morale condamnant l'attachement au corps comme "dégoûtant", considérant ce lien matériel comme grossier, ce qui sera ultérieurement qualifié de "nœuds de la matière". Ces nœuds sont également ceux du mariage et de l'acte sexuel, entraînant la formation inévitable d'une progéniture, perçue comme un fardeau. Cette idée est appuyée par la réplique d'Henriette, qui suggère une répartition naturelle des individus, certains étant liés au corps et d'autres à l'esprit. Bien qu'Henriette applique cette idée de manière spécifique, il est clair que la visée dépasse les individus pour atteindre la distribution sociale des sexes, présentée comme une conséquence des justes ordonnancements célestes.

La troisième occurrence concerne l'analyse d'un "cas", celui de Philaminte. Ce cas revêt un intérêt particulier car chacune des sœurs y trouve son compte : Philaminte, tout en étant un esprit cultivé, a néanmoins accepté les engagements matrimoniaux en se mariant et en ayant deux filles. D'un point de vue dramatique, on comprend immédiatement pourquoi Philaminte sera le personnage central glorieux de la pièce, occupant une position éminente. Elle semble avoir tout ce qu'il faut : l'amour, car il est évident que Chrysale l'aime, et malgré les apparences, il semble qu'elle l'aime en retour. Le pouvoir lui est également acquis : elle exerce constamment son autorité. Elle a des enfants. En outre, elle possède le savoir, qu'elle utilise de manière rationnelle et clairvoyante, comme le révèle le dénouement de la pièce. Ce parcours sans faute fait de Philaminte une figure presque masculine, selon le modèle de certaines sociétés primitives qui élèvent les femmes ménopausées à un statut viril. Nous pouvons même supposer que Philaminte ne s'est adonnée au savoir qu'après l'éducation de ses filles, ou pour le dire plus crûment, depuis qu'elle a le droit de ne plus procréer.

Notre thèse soutient que la question de la stérilité féminine, qu'elle soit subie (Bélise), décrétee (Armande) ou conquise (Philaminte), permet non seulement de définir la position sociale de chacune des "Femmes savantes" (ce qui semble évident), mais également de les situer en tant qu'aspirantes au savoir : elle détermine leur rapport au savoir. Nous défendons l'idée que ce qui les lie à la question de l'infécondité est aussi ce qui les relie au savoir, de sorte que leur attitude envers les "nœuds de la matière", compris dans le sens spécifique d'une relation à la

stérilité, constitue également une relation au savoir. Cette question n'est sans doute pas nouvelle, mais elle est loin d'avoir été pleinement explorée jusqu'à présent.

Parmi les trois premières occurrences où le problème de l'enfantement est explicitement évoqué, c'est la deuxième qui traite la question du savoir d'une manière plus profonde, dépassant son simple aspect décoratif, ce qui en fait une manifestation aiguë de cette problématique.

Effectivement, selon la théorie d'Armande, la reproduction est associée au corps. Cependant, le corps, en tant qu'objet de connaissance, soulève une question relevant à la fois de la physique et de la morale - une problématique fondamentale du matérialisme classique. Quelle attitude devrions-nous adopter envers notre propre corps, étant donné sa nature matérielle ? Il est évident que les voies philosophiques du dualisme et du monisme s'ouvrent à nous. Toutefois, elles se déploient de manière dramatique, façonnant un schéma philosophique pour l'opposition entre homme et femme.

La division entre homme et femme se manifeste à travers un paradoxe intrigant. Si le corps est considéré comme purement matériel, les implications diffèrent selon que l'on est un homme ou une femme. D'une manière paradoxale, l'entière matérialité du corps assure une sorte de libération pour les hommes, du moins en ce qui concerne la reproduction. En effet, les hommes perçoivent leur propre corps dans le processus de reproduction comme une sorte d'objet quasi externe. En revanche, les femmes vivent cette extériorité comme une intégration et une inclusion. Alors que les hommes perçoivent l'extériorité de leur corps dans la reproduction comme une séparation, les femmes la vivent comme une intégration. Cette intégration conduit à ce qu'elles soient contraintes de vivre cette extériorité comme faisant partie intégrante d'elles-mêmes : l'extériorité devient rapidement leur intérieur - du moins, c'est la position qui leur est attribuée : puisque la fonction reproductive est considérée comme interne, leur intériorité est réduite à cette inclusion.

Le paradoxe de ces interactions entre intériorité, extériorité et inclusion est complété par un paradoxe politique, brillamment analysé par Françoise Héritier³ dans son ouvrage "Masculin/Féminin, la pensée de la différence" (Paris, O. Jacob, 1996), dont on observe dans "Les Femmes savantes" une version classique mais anthropologiquement cohérente avec ce qui

³ Françoise Héritier : est une anthropologue, ethnologue et militante féministe française

a été observé chez tous les autres peuples et à toutes les époques. En effet, cette liberté (du côté masculin) et cet asservissement (du côté féminin) sont inversement proportionnels à la capacité reproductive (ou, plus précisément, à ce que nous définirons comme la capacité de porter) attribuée à chaque sexe. Plus cette capacité est grande, et plus il est nécessaire de la contrôler en la mettant sous tutelle : pour s'approprier la capacité de porter des femmes, les hommes n'ont d'autre choix que de s'approprier leur corps, du moins pendant leur période de fécondité. Il est essentiel de contraindre les femmes à la reproduction et de les détourner de tout autre intérêt : c'est leur capacité extraordinaire à donner naissance aux enfants des deux sexes qui fonde le motif de leur soumission politique. On constate encore une fois que la question est loin d'être résolue, surtout lorsque les femmes revendiquent cette capacité primitive.

Chapitre II :

Le dualisme des femmes savantes



Chapitre II : Le dualisme des femmes savantes :

L'approche sociocritique permet d'explorer le dualisme présent dans la pièce, mettant en lumière les tensions entre les normes sociales de l'époque et les aspirations individuelles des personnages féminins, ainsi que les diverses manifestations de pouvoir et de contrôle dans les relations entre les sexes.

En se référant à la philosophie classique, le problème se transforme en un débat sur le dualisme. Les Femmes savantes explorent continuellement la distinction entre l'esprit et les sens, l'esprit et la matière, l'âme et le corps, qu'elles interprètent toujours comme une séparation et une opposition. Dès la première scène, ce thème philosophique est introduit, Armande invoquant le dualisme pour encourager Henriette à suivre son exemple ainsi que celui de Philaminte, leur mère :

« Et, traitant de mépris les sens et la matière,
À l'esprit comme nous donnez-vous tout entière »⁴.

En contraste avec les Femmes savantes, on peut noter que Trissotin et Vadius évitent soigneusement de prendre position sur cette question controversée : ils se limitent à l'érudition et aux belles-lettres, entraînant ainsi d'aborder la philosophie fondamentale. C'est plutôt du côté de Clitandre qu'il faut chercher une réponse philosophique à ce dualisme : Clitandre soutient, non pas un monisme matérialiste strict, mais plutôt une philosophie de l'union étroite et indissociable entre l'âme et le corps. Ces observations ne sont pas nouvelles. Les critiques ont souvent souligné ce clivage philosophique évident, le comparant avec pertinence à l'opposition entre la philosophie de Descartes et celle de Gassendi.

Dans Les Femmes savantes, l'opposition entre homme et femme semble trouver une expression philosophique à travers le contraste entre le dualisme cartésien et un matérialisme qui convient au modèle de Gassendi. Molière, qui a traduit Lucrèce, semble prendre parti pour Gassendi. Bien que cette interprétation soit largement acceptée, elle ne suffit pas à elle seule à éclairer entièrement le texte.

⁴Ibid.p,22

Pour commencer, la tentative de réduire la position théorique des Femmes savantes à la doctrine cartésienne ne parvient pas à englober l'ensemble de leur discours. Le dualisme des Femmes savantes est rigoureux. En se basant sur la distinction entre les substances (pensante et étendue), elles l'utilisent d'abord pour interpréter cette séparation, puis pour établir une morale qui rejette complètement l'idée d'union entre l'âme et le corps, consolidé toute question à ce sujet comme résolue d'avance. Ainsi, même si elles ont lu les Méditations métaphysiques, elles ont à peine examiné la Sixième, pourtant la plus pertinente sur le sujet qui les préoccupe. Nous pourrions faire une remarque similaire à propos des Passions de l'âme, une lecture qui aurait dû enflammer la belle et arrogante Armande, toujours éprise de Clitandre.

Nous pourrions argumenter que c'est leur demander beaucoup. Cependant, lorsque l'on examine attentivement la grande scène du sonnet (ACTE III, Scène 1 et scène 2), où les questions théoriques sont discutées, on constate que les Femmes savantes ont une connaissance assez approfondie de la physique et de la philosophie cartésienne ; malgré le caractère comique nécessaire, Molière ne leur fait pas prononcer beaucoup d'âneries.

Ainsi, cette stagnation concernant les liens entre l'âme et le corps semble délibérée, probablement dictée par les exigences dramatiques qui nécessitaient une simplification excessive. Cela entraîne un renforcement de la doctrine dualiste, qui devient une forteresse mentale où les Femmes savantes prennent position.

De plus, il est évident que les Femmes savantes, lorsqu'elles adoptent des positions dualistes extrêmes, exploitent toutes les ressources possibles pour étayer leur doctrine. Elles passent ainsi en revue de manière éclectique les penseurs de l'Antiquité jusqu'au XVIIe siècle, récupérant parfois des idées étranges. Bien sûr, le fait que Philaminte se tourne vers les concepts abstraits du platonisme n'est guère surprenant, mais Armande révèle des préférences plutôt inattendues :

Épicure⁵ me plaît, et ses dogmes sont forts.⁶

⁵ Épicure, connu pour sa philosophie de la recherche du bonheur par la satisfaction des plaisirs simples et la tranquillité de l'esprit.

⁶ Ibid.p,85

Elle ne saurait passer sous silence, et surtout pas Molière, qui traduit Lucrèce (Pluralité des mondes dans un univers infini. Lucrèce, comme Épicure, pense que l'univers ne se réduit pas à notre système solaire) et lui donne la parole, le matérialisme épicurien. De plus, Bélise en est parfaitement consciente, comme en témoigne sa réponse judicieuse :

« Je m'accommode assez pour moi des petits corps ;
Mais le vide à souffrir me semble difficile,
Et je goûte bien mieux la matière subtile »⁷.

Un autre extrait (Acte IV, Scène1) pourrait sembler surprenant si l'on adhère strictement à l'idée d'un cartésianisme rigide et intransigeant. Philaminte interprète Aristote d'une manière assez étrange, commettant ainsi une erreur flagrante qui ne pouvait pas passer inaperçue. Nous pouvons donc en déduire que cette erreur est délibérée. Quant à Henriette, qui refuse de lui obéir et choisit plutôt de suivre les instructions de son père, il affirme :

« Je lui montrerai bien aux lois de qui des deux
Les droits de la raison soumettent tous ses vœux,
Et qui doit gouverner, ou sa mère ou son père,
Ou l'esprit ou le corps, la forme ou la matière »⁸.

Cette inversion claire des rôles de genre au sein de l'institution ainsi que dans la théorie aristotélicienne, mêlant philosophie ancienne et philosophie moderne de manière remarquable, présente trois avantages distincts.

C'est amusant parce que tout est littéralement renversé. De plus, ce côté comique découle de l'intention délibérée de l'inversion ; on peut supposer que Philaminte sait parfaitement ce qu'elle dit. Dans ce contexte, on réalise que la victime de cette manipulation n'est autre que le malheureux Chrysale, réduit à la matière, au corps, c'est-à-dire à son inertie caractéristique. Le jeu de mots théorique de Philaminte révèle une vérité sur son mari. La troisième qualité de cette étrangeté n'est pas humoristique, mais théorique : elle ramène la question de la différence entre homme et femme dans le couple marié à une doctrine fondamentale relevant d'une distinction philosophique, l'erreur rendant celle-ci d'autant plus remarquable qu'elle renverse la distinction traditionnelle. On ne pourrait mieux dire que la question première concerne le corps.

⁷ Opcit.p,85

⁸ Ibid.p,104

Enfin, un dernier argument suggère que l'importance philosophique des Femmes savantes ne se limite pas à une question d'histoire des idées, notamment l'opposition entre le cartésianisme et le gassendisme. Les Femmes savantes défendent plutôt une vision encyclopédique du savoir et de sa diffusion sociale qui ne se conforme pas à un ordre préétabli de raisonnement. Elles souscrivent à l'idée mondaine d'un progrès social des lettres et des sciences, inspiré par le modèle des salons précieux – un modèle qui, bien qu'un peu dépassé en 1672, soient incarné par les personnages de Trissotin et surtout de Vadius, inspiré de Gilles Ménage⁹. Cependant, cette conception précieuse est relayée par les salons littéraires et philosophiques du XVIIe siècle, qui prendront toute leur ampleur au début du XVIIIe siècle.

Les scènes 1 et 2 de l'acte III décrivent la mise en place d'une république des lettres et des sciences, un rassemblement d'esprits éclairés que Philaminte envisage sous la forme institutionnelle d'une académie mixte.

On pourrait évoquer une vision libérale du savoir qui trouve sa manifestation sociale dans le salon et son institutionnalisation dans une académie érudite. Cette vision englobe l'ensemble du savoir, intégrant de manière significative l'érudition littéraire, la grammaire et la poésie, en plus des sciences et de la philosophie. Le programme de Philaminte est clair : il vise à réunir ce qui est habituellement séparé, à savoir les belles-lettres, les beaux-arts, les sciences et la philosophie, ainsi que les hommes et les femmes. Cette combinaison de domaines variés n'est pas envisagée dans le cadre d'un projet organique où les disciplines se suivent de manière déductive, mais plutôt dans un projet essentiellement pratique. Il s'agit d'une pratique du savoir, une éthique des relations entre le savoir et ceux qui s'y consacrent, qui fonde la cohérence du projet de Philaminte. Cet engagement envers le savoir exprime un certain mode de vie.

Bien que le dualisme soit en effet un des aspects intellectuels de la pièce, il serait erroné d'affirmer que la question du dualisme cartésien y soit prépondérante. Ce qui intéresse davantage les Femmes savantes, c'est plutôt un dualisme moral. À travers la grande scène avec Trissotin, se dégage un attachement passionné à une certaine relation avec le savoir, une relation qui les anime toutes les trois, constituant une véritable éthique, car il s'agit d'une

⁹ Gilles Ménage : grammairien, historien et écrivain français.

approche du savoir qu'elles considèrent comme libératrice. Les Femmes savantes placent leurs espoirs dans le savoir pour s'élever. Cependant, il faut oser pousser cette idée à son extrême : s'élever, s'émanciper, est une possibilité qui leur est réellement inaccessible, car tous les chemins leurs sont barrés. Ainsi, il ne leur reste qu'une vie fictive pour vivre pleinement, loin des contraintes des grossesses et de l'obéissance.

Ce qui est alors décrit, c'est un lien avec le savoir qui se transforme en une existence parallèle, une réalité qui n'échappe pas à Chrysale, dont la principale plainte est que sa femme et ses filles semblent vivre dans un monde différent de celui de la maison. On peut clairement voir que ce lien avec le savoir remplit le rôle d'une vocation. Les plaisirs de la conversation, des salons, de la lecture, des débats, la création d'un échange où des individus libres et égaux interagissent, tout cela est présenté de manière pathétique et comique dans la discussion sur le sonnet et dans le conflit entre Trissotin et Vadius.

Quelles options reste-t-il à une femme qui refuse la destinée supposément naturelle qui lui est assignée ? Ou plutôt, quels désirs peut-elle légitimement nourrir pour sa vie si elle choisit de se soustraire à la maternité ? Il semble n'y avoir que trois échappatoires : la lecture de fiction, la vocation religieuse et l'engagement dans le savoir. Parmi ces trois, seule la deuxième est pleinement acceptable car elle soumet cette démarche de soustraction à un contrôle social, semblable à la carrière militaire ou ecclésiastique réservée aux cadets masculins. La première, bien que moralement condamnable, peut être socialement tolérée. En revanche, s'engager dans le savoir implique une soustraction moralement inacceptable (comme en témoignent les effets qui engendrent une parfaite égalité entre hommes et femmes, comme illustré dans la scène du sonnet), et surtout socialement incontrôlable, car la personne prenant cette décision échappe à toute autorité du fait de la nature même de son choix.

Nous consacrons au savoir non pas pour s'offrir à soi-même, mais pour se retrouver. Cependant, cette démarche n'est pas exempte de risques, car, selon l'analyse de nos trois Femmes savantes, elle exige un dualisme radical qui rejette entièrement le corps, y compris "les nœuds de la matière".

Chapitre III : Liberté d'esprit et du corps :

Jusqu'à présent, nous avons abordé le problème du lien avec le savoir comme une forme pratique et fictive de quête de liberté de manière générale, en englobant ainsi les Femmes savantes sans distinction. Cependant, une analyse approfondie permet de comprendre plus précisément la position de chacune d'elles, en tant qu'elles se différencient des autres. Je propose que le désir de savoir se manifeste différemment en fonction de la manière dont chacune se soustrait à la maternité. Cette variation révèle finalement un aspect problématique, une sorte de dysfonctionnement : le cas d'Armande, qui se présentera alors comme un cas crucial impliquant la question du corps.

La distinction entre les Femmes savantes est facile à établir si l'on considère leur positionnement sur l'échelle sociale de la fécondité, qui est régulée par le mariage. En examinant cela, on peut non seulement différencier les trois Femmes savantes, mais aussi les deux autres personnages féminins de la pièce, Henriette, la cadette, et Martine, la servante, pour lesquelles la question du mariage est explicitement abordée. Le tableau suivant illustre cette répartition et permet de comprendre, pour chaque catégorie et chaque cas, un type de relation au savoir.

Bélise adopte une vision du savoir qu'on pourrait décrire comme esthétique, principalement fondée sur une thématique précieuse. Étant privée de toute perspective d'avenir et dépourvue de reconnaissance sociale (il est également pertinent de se demander quelles sont ses ressources matérielles, puisqu'elle semble dépendre financièrement de son frère), elle se retrouve contrainte de se réfugier dans une vie fictive, par procuration. Il n'est pas surprenant qu'elle privilégie une forme de cartésianisme romanesque ; d'ailleurs, c'est lorsqu'elle s'aventure sur le terrain de la philosophie et de la science qu'elle semble le moins excentrique. Par exemple, contrairement à ce à quoi l'on aurait pu s'attendre, elle est la seule à n'avoir vu que des clochers dans la Lune et non des hommes, démontrant ainsi une certaine retenue dans ses extravagances.

Bélise incarne une forme de cartésianisme romanesque, mais un aspect fondamental de son personnage semble complètement étranger au cartésianisme. En effet, elle semble insensible à toute évidence et totalement imperméable à la preuve. Molière aurait

probablement emprunté cette caractéristique à la comédie "Les Visionnaires" de Desmarest de Saint-Sorlin¹⁰, comme en témoigne ce parallèle :

Desmarest de Saint-Sorlin
Les Visionnaires, II, 2

HESPÉRIE

Ma sœur, dites le vrai, que vous disait Phalante ?

MÉLISSE

Il me parlait d'amour.

HESPÉRIE

O la ruse excellente !

Donc il s'adresse à vous, n'osant pas m'aborder ;

Pour vous donner le soin de me persuader ?

MÉLISSE

Ne flattez point, ma sœur, votre esprit de la sorte.

Phalante me parlait de l'amour qu'il me porte :

Que si je veux fléchir mon cœur trop rigoureux,

Ses biens me pourront mettre en un état heureux.

Mais quoi ? jugez, ma sœur, quel conseil je dois prendre ;

Et si je puis l'aimer, aimant un Alexandre ?

HESPÉRIE

Vous pensez m'abuser d'un entretien moqueur,

Pour prendre mieux le temps de le mettre en mon cœur.[...]

MÉLISSE

Il faut vous détromper : il n'en est pas ainsi.

Ce nouvel amoureux qui me parlait ici,

Qui se promet de rendre une fille opulente.

HESPÉRIE

Quoi ? voulez-vous encor me parler de Phalante ?

Que vous êtes cruelle.

MÉLISSE

Écoutez un moment.

Je veux vous annoncer que ce nouvel amant.

HESPÉRIE

Ah ! bons Dieux que d'amants ! qu'un peu je me repose :

N'entendrai-je jamais discourir d'autre chose ?

Molière

Les Femmes savantes, acte I, scène 5

CLITANDRE

Des projets de mon cœur ne prenez point d'alarme :

Henriette, Madame, est l'objet qui me charme,

¹⁰Desmarest de saint-sorlin : est un poète et dramaturge français, conseiller du roi Louis XIII, et un habitué de l'hôtel de Rambouillet.

Et je viens ardemment conjurer vos bontés
De seconder l'amour que j'ai pour ses beautés.

BÉLISE

Ah ! certes le détour est d'esprit je l'avoue :
Ce subtil faux-fuyant mérite qu'on le loue,
Et dans tous les romans où j'ai jeté les yeux
Je n'ai rien rencontré de plus ingénieux.

CLITANDRE

Ceci n'est point du tout un trait d'esprit, Madame,
Et c'est un pur aveu de ce que j'ai dans l'âme.
Les Cieux, par les liens d'une immuable ardeur
Aux beautés d'Henriette ont attaché mon cœur ;
Henriette me tient sous son aimable empire,
Et l'hymen d'Henriette est le bien où j'aspire
Vous y pouvez beaucoup, et tout ce que je veux,
C'est que vous y daigniez favoriser mes vœux.

BÉLISE

Je vois doucement où veut aller la demande
Et je sais sous ce nom ce qu'il faut que j'entende ;

Philaminte, bénéficiant d'une reconnaissance sociale maximale et ayant pleinement assumé les obligations du mariage et de la maternité, incarne l'antithèse de Bélise et exerce un contrôle absolu sur toute la maisonnée ainsi que sur l'activité intellectuelle qui s'y déroule. Comme nous l'avons vu précédemment, sa conception du savoir est programmée et politique. C'est elle qui organise les salons et qui prend les décisions finales. Elle théorise cette position mondaine à travers un projet d'académie qui semble tout sauf utopique.

En outre, Philaminte incarne la femme de la clarté et de la détermination. Elle accepte la preuve de l'imposture de Trissotin et fait face aux mauvaises nouvelles avec une remarquable résilience. Elle met véritablement en pratique ce qu'elle prétend.

Les deux belles-sœurs, positionnées symétriquement sur l'axe de la distribution matrimoniale et en ce qui concerne la question de la maternité, partagent un trait commun aux yeux de l'opinion (comme ceux de Clitandre) : leur lien avec le savoir, bien que significatif, est excusé du fait qu'il ne puisse pas les détourner de la reproduction, étant donné leur âge.

La situation est tout autre pour Armande. Sa conception du savoir ne se conforme ni au romantisme de Bélise ni à l'ouverture éclectique de la république des lettres de Philaminte. C'est plutôt un étrange mélange de dogmatisme très sectaire (tel que démontré à la fin de la scène 2 de l'acte III) et d'incertitudes, de contradictions surtout dans le domaine moral. Henriette exploite habilement cette instabilité morale chez sa sœur, mettant en évidence à chaque occasion les contradictions entre ses principes et ses actions.

La contradiction la plus frappante, qui constitue une partie importante de l'intrigue, réside dans sa vision de l'amour. Bien qu'elle méprise généralement ces "liens de la matière", elle semble les considérer surmontables lorsqu'il s'agit de Clitandre en particulier. Cependant, elle impose à son amant des épreuves et des exigences si exigeantes en termes d'affinement amoureux qu'elle finit par l'ennuyer, le poussant à se détourner de son "orgueil insensé". Pour la satisfaire, il faudrait que la relation amoureuse reste constamment dans un état de courtoisie et de préliminaires : c'est là une manifestation de sa vision précieuse de l'amour, allant jusqu'à rejeter tout contact physique au profit de la communication verbale.

Prisonnière de ses propres contradictions dont elle devient finalement la victime, Armande se réfugie alors non pas dans une quelconque fiction romantique qui ne l'intéresse guère, sachant qu'elle a encore toute une vie devant elle, mais plutôt dans un dualisme rigide et dogmatique : une existence dénuée de corps, mais néanmoins authentique à ses yeux, car affranchie de la matérialité. La posture d'Armande n'est pas aussi délirante que celle de Bélise ; c'est plutôt une forme de rationalisation pathétique.

A travers le personnage d'Armande, qui se trouve être le contrepoint de Philaminte sur le plan dramatique (Philaminte incarne la gloire tandis qu'Armande est la grande perdante), nous sommes confrontés de manière poignante à la question du corps. Pour Armande, le corps constitue un obstacle à une existence authentique, à une vie affranchie, car il symbolise la soumission dans le mariage et la limitation à la fonction procréatrice. Cette problématique se manifeste avec une intensité particulière à travers elle, une jeune femme brillante qui, en tant qu'aînée, devrait normalement être la première à se marier. Dans son cas, il est évident qu'une vie contemplative, marquée par une passion pour le savoir, est jugée inexcusable, car cette passion pourrait potentiellement impliquer un renoncement à la maternité – une maternité qui, dans l'optique de la pièce, ne serait acceptable que sous la forme d'un engagement dans la vie religieuse, une option de toute façon peu envisageable pour une aînée

au début de l'histoire. Ainsi, s'évader du mariage et de la procréation au nom de la liberté est considéré comme inacceptable. Cela contribue en partie à expliquer l'échec d'Armande et la nature pathétique de son personnage. À la fin de la pièce, il apparaît clairement qu'elle n'a que deux options devant elle : sombrer dans une sorte de folie douce, à l'image de Bélise, ou bien embrasser la vie monastique

L'échec d'Armande revêt une dimension plus profonde que la simple victimisation due à son statut social. En effet, cette perspective ne nous toucherait que légèrement si nous pouvions simplement l'attribuer à une norme de l'époque du XVII^e siècle. Cependant, nous ressentons intuitivement que le problème est bien plus complexe, et le malaise ressenti par les spectateurs contemporains ne peut être réduit à une réaction féministe simpliste, une explication trop courante de nos jours.

Armande ne connaît pas seulement un échec sur le plan social. Sa position philosophique qui prône une séparation radicale entre la matière et l'esprit, entre le corps et l'âme, la mène à une véritable tragédie. Je soutiendrais même que Clitandre est également entraîné dans cette tragédie pour des raisons similaires. La grande scène 2 de l'acte IV, qui met en scène le conflit entre les deux anciens amants, est une véritable torture mutuelle où la question du dualisme et du matérialisme est l'instrument de leur affrontement. Leurs discours respectifs sur le corps sont inévitablement sujets à malentendu car ils ne parlent pas du même corps.

Armande ne peut percevoir le matérialisme de Clitandre « j'en veux à toute la personne » comme une simple forme de galanterie matérialiste ; elle n'y voit que vulgarité, et peut-être que le matérialiste le plus brut n'est pas celui qu'on pourrait croire. Son dualisme rigide la rend sourde à toute autre interprétation du corps que celle d'un mécanisme réducteur ; pour elle, le langage de la galanterie ne peut être que précieux. Il est vrai que Clitandre semble incapable de se faire comprendre, ou peut-être même ne cherche-t-il plus à l'être : il ne possède pas le niveau atteint quelques années plus tard par le Fontenelle des Entretiens sur la pluralité des mondes, capable de dispenser une leçon de physique pour courtiser une femme. En outre, Fontenelle était cartésien ! Cette figure de l'homme savant et galant fait cruellement défaut dans la pièce - à peine peut-on voir en Vadius un prétendant à ce rôle.

Il est légitime de se demander pourquoi la proposition d'une approche du corps galante est rejetée dans *Les Femmes savantes*. Je soutiendrais que la pièce met en lumière et

consolide une antinomie que la notion de corps galant ne fait que camoufler ou repousser. Le discours axé sur le plaisir s'avère trop faible pour rétablir la légitimité du corps aux yeux des Femmes savantes : elles le perçoivent plutôt comme un piège, un cheval de Troie menant à l'asservissement.

Lorsque Clitandre exprime "je veux votre corps parce qu'il est votre personne", Armande interprète cela comme "il ne désire que mon corps car il ne me considère pas comme une personne mais plutôt comme un simple réceptacle pour la procréation". Ainsi, l'antinomie devient insoluble et Armande se retrouve contrainte de s'enfermer davantage dans un dualisme qu'elle rigidifie à l'extrême

La véritable question réside dans la manière dont cette inclusion doit être conceptualisée du point de vue philosophique. Si l'on soutient que "l'inclusion des gamètes et de l'embryon e. Bien que Clitandre mérite peut-être le bénéfice du doute, ce renforcement idéologique révèle beaucoup sur la disparité des sexes en matière de reproduction ; il ne fait pas l'impasse sur la problématique de la gestion de la fécondité et souligne que la question du plaisir est secondaire. Cette gestion de la fécondité, comme le soulignent les travaux de Françoise Héritier mentionnés précédemment, a toujours reposé, d'une manière ou d'une autre, sur l'extériorité par rapport au corps masculin et sur l'inclusion par rapport au corps féminin. fécondé dans l'un des corps sexués détermine l'identité des femmes et constitue, même partiellement, leur intériorité", alors les Armandes se retrouvent toujours dans une position perdante, contraintes de renoncer à leur vie matérielle pour regagner une véritable intériorité, et de justifier ce renoncement dans un dualisme qui s'avère intenable.

Ainsi, la pièce se trouve plongée dans une aporie qui demeure encore aujourd'hui ouverte. Certes, la pensée philosophique n'est plus aujourd'hui confinée à l'alternative entre dualisme spiritualiste et matérialisme mécaniste ; nous disposons désormais d'autres formes de matérialisme, notamment le matérialisme freudien, qui permettent d'aborder la question de manière moins désespérée. Cependant, je suggérerai une lecture moins conventionnelle que le recours au modèle freudo-lacanien : il s'agit du modèle juridique du corps tel que proposé par Hegel dans ses Principes de la philosophie du droit.

En effet, dans les paragraphes 47 et 48 de la première partie des Principes de la philosophie du droit, Hegel explore la question de la propriété relative au corps : est-il une

chose, une chose de la liberté, une chose pour la liberté, ou plutôt un lieu et un témoin de la liberté ? Ces termes pourraient tout à fait être employés par Molière. Hegel n'apporte pas de réponse unilatérale à cette question : « mon corps peut être considéré (dans certains cas seulement) comme une chose uniquement par moi-même ; pour tout autre, mon corps ne devrait pas être considéré comme une chose, car il représente ma personne. Cette distinction met en lumière l'aporie dans qu'à moi de façon singulière et aucun autre ne peut le traiter comme une chose. Il en résulte que je dois pouvoir contrôler la gestion de la reproduction qui, bien qu'elle soit incluse dans mon corps, doit être pensée comme extérieure à ma personne. Il n'appartient qu'à moi de faire de mon corps le lieu de la reproduction, d'y consentir, d'en faire partiellement et momentanément don, et le seul motif raisonnable d'un tel don, c'est l'amour, lequel ne peut exister qu'entre des personnes »¹¹.

Il est difficile de dire si Hegel avait pleinement conscience des implications très libérales de sa conception du corps propre. Il est probable qu'il en avait connaissance, car dans sa théorie du laquelle sont pris Armande et Clitandre lors de cette scène tragique, et plus largement, le dilemme auquel sont confrontées les Femmes savantes. Essayons d'aborder la question sous un angle hégélien pour mieux la comprendre.

Nous ne savons pas si Hegel se rendait bien compte des conséquences très libérales de sa conception du corps propre. C'est probable, car il s'empresse, dans sa théorie du mariage de la troisième partie (qui reste tout de même une des idées les plus élevées du mariage), de refermer tout cela.

Pourtant, Armande adopte une position bien éloignée de ce discours, se retranchant dans un dualisme teinté d'amertume dont on pourrait ainsi retracer l'évolution : « Comme je pense que mon corps devient chose pour autrui dès qu'il entre dans le circuit du mariage, alors qu'il devienne chose méprisable et qu'il se détache de moi. Puisque je ne peux pas sauver mon corps comme corps d'une personne, je me sauve de cette chose en cultivant mon esprit et lui seul ». Dans cette fausse libération, elle fait de son corps un tombeau.

Du côté de Clitandre, et plus généralement chez les hommes, aucun ne semble être en mesure de dire ouvertement à la femme qu'il aime : « C'est parce que mon corps est à moi

¹¹ LECOURE, Dominique(1992).*L'ordre des mères féministe et gestion de la reproduction*. Ed Seuil.p105

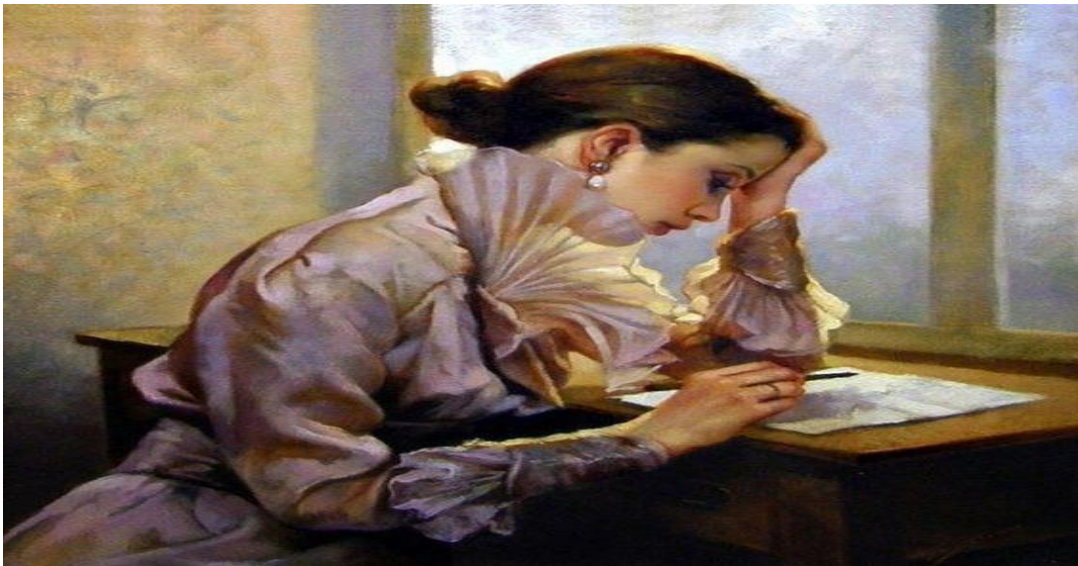
et qu'il ne devient jamais chose pour un autre – pas même dans le mariage – que l'amour que je vous porte saura traiter votre corps comme la figure de votre personne et non pas comme une chose ». Dans la pièce, les deux hommes amoureux (Clitandre et Chrysale) oscillent entre la domination totale et la démission totale. Ont-ils d'autres solutions ? Pas tant que cela. Il y a bien sûr le discours galant, à leur portée certainement, mais ce discours n'a qu'une puissance très particulière et temporaire. Sans doute Armande a-t-elle une idée plus haute de l'humanité que celle qui prend pour argent comptant des propositions aussi limitées que : « Ton corps, c'est ta personne pour moi, et pour moi seul ».

Une assurance juridique basée sur le modèle hégélien pourrait considérablement améliorer la situation : elle consisterait à reconnaître que chaque corps appartient à une personne, même dans le cadre du mariage - une idée totalement inenvisageable au XVII^e siècle.

Cependant, au-delà de la théorie juridique du corps propre et des "nœuds de la matière" dans l'union des sexes, persiste la question de savoir si nous sommes véritablement prêts, dans notre manière de penser et de gérer la fécondité, à dissocier l'intégration de l'intériorité. C'est, selon moi, ce qui explique en partie le sentiment étrange que nous éprouvons lorsque nous lisons ou voyons représenter *Les Femmes savantes*.

Partie III

La question de la femme moderne



Chapitre I :

Le féminisme et

l'antiféminisme



Partie III : La question de la femme moderne

Chapitre I : Les figures du rapport entre femme et savoir

1-Chrysale et la peur de l'emprise féminine :

Dans les comédies de Molière, certains personnages masculins se démarquent par leurs caractéristiques caricaturales. Chrysale est l'un de ces personnages, représentant une certaine peur de la domination féminine. Il appartient à la même lignée que les « barbons » de Molière, tels que Sganarelle et Arnolphe. Il partage leurs défauts et leurs ridicules bourgeois : naïveté, pusillanimité, égoïsme, et surtout une tendance à la tyrannie domestique, cruellement moquée. Chrysale, exprime ses idées dans la grande tirade de l'acte II, lorsque sa colère intense lève les inhibitions qu'il ressent habituellement face à son épouse tyrannique. En invoquant la sagesse de « nos pères », il souligne ainsi le caractère traditionaliste de sa position :

« Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes
Qu'une femme étudie et sache tant de choses »¹.

Pour lui, il n'est pas « honnête » pour une femme de s'intéresser à la science. L'« honnêteté » réside dans l'obéissance aux anciens préceptes de la morale familiale et à l'autorité du mari. Cela implique de rester « à sa place » dans la famille et la société. Chrysale reproche également à ces femmes de vouloir imiter les grandes dames, leur rappelant qu'elles doivent se contenter de leur rang modeste et roturier. Le seul savoir « honnête » pour une femme est celui des tâches domestiques, symbolisé par la distinction entre le pourpoint et le haut-de-chausse.

« Nos pères sur ce point étaient gens bien sensés,
Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez,
Quand la capacité de son esprit se hausse
A connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse.
Les leurs ne lisaient point, mais elles vivaient bien
Leurs ménages étaient tout leur docte entretien ... »².

¹ Ibid.p,62

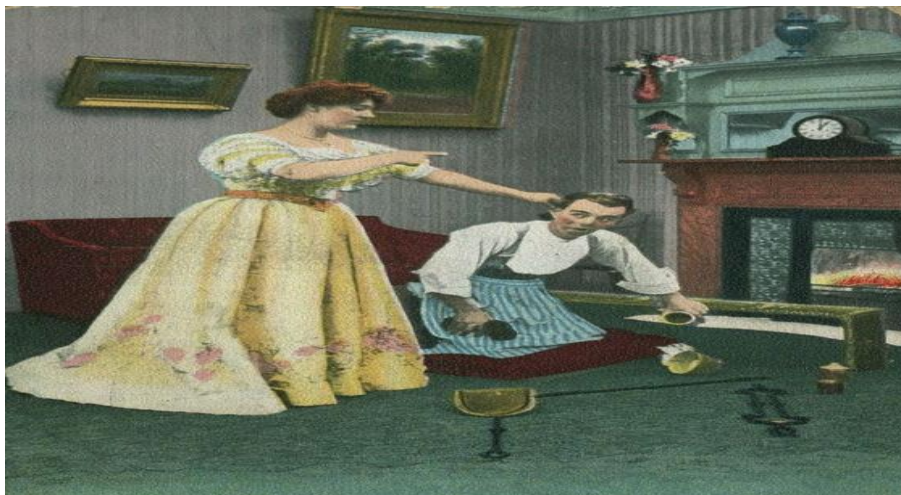
² Opcit. p, 62

Toute aspiration intellectuelle, comme lire des livres, observer le ciel avec une lunette ou, pire encore, « écrire et devenir auteurs », est une prétention ridicule qui doit être rejetée. En somme, selon la formule de P. Bénichou, le devoir de la femme consiste en « une abdication systématique de ses instincts et de son intelligence », pour une « soumission absolue à l'homme ». La principale préoccupation de Chrysale face à cette négligence des femmes de sa maison envers leurs responsabilités domestiques est le désagrément que cela lui occasionne :

« Et dans ce vain savoir, qu'on va chercher si loin,
On ne sait comme va mon pot, dont j'ai besoin »³.

La préoccupation principale de Chrysale réside dans le désordre qui règne au sein de son foyer bourgeois, entraînant ainsi la perturbation de sa quiétude et de son confort « Je vis de bonne soupe et non de beau langage ». Ce chaos trouve son origine en sa propre épouse, qui, se prévalant de son érudition, prend des décisions absurdes telles que le renvoi de leur servante fidèle et surtout le mariage de leur jeune fille avec un parti peu convenable. Malgré quelques élans où son orgueil se réveille et où il aspire à restaurer son autorité de chef de famille, la simple présence de sa femme suffit à le faire fléchir instantanément :

« Elle me fait trembler dès qu'elle prend son ton ,
Je ne sais où me mettre et c'est un vrai dragon »⁴.



³ Ibid.p,63

⁴ Ibid.p,70

Chez Chrysale, son dédain pour les livres peut être interprété comme une réaction inconsciente contre la domination imposée par sa femme. Mais n'est-il pas seul à partager cette vision ? Molière lui-même ne semble-t-il pas convaincu qu'il existe un lien entre le savoir de Philaminte et son autoritarisme ? Est-ce un simple hasard s'il endossait ce rôle ? Chrysale ne serait-il pas cette partie de lui-même qui perçoit le savoir d'une femme comme une force menaçante, le mettant ainsi en position de totale soumission face à elle ? Peut-être est-ce cette angoisse qui pousse l'homme à projeter sur la femme savante l'image d'une mère toute-puissante et maléfique. Ainsi, Molière aurait-il conçu Philaminte comme une épouse et une mère tyrannique, tout en se vengeant d'elle en l'a tournant en ridicule. Maintenant, tournons-nous vers les femmes savantes, que Molière a utilisées comme des porte-parole fidèles des idées féministes de son époque. Dans l'acte III, scène 2, les femmes savantes, avec Philaminte en tête, expriment un véritable manifeste féministe :

« Car enfin je me sens un étrange dépit
 Du tort que l'on nous fait du côté de l'esprit ;
 Et je veux nous venger, toutes tant que nous sommes,
 De cette indigne classe où nous rangent les hommes,
 De borner nos talents à des futilités
 Et nous fermer la porte aux sublimes clartés »⁵

Philaminte est pleinement consciente de l'ampleur de son combat en faveur de toutes les femmes. « Je veux nous venger, toutes tant que nous sommes » en combattant cette image dépréciative de l'intelligence féminine que les hommes s'emploient à imposer. « Tort que l'on nous fait du côté de l'esprit ». Elle met en lumière ce phénomène caractéristique du « sexisme », qui consiste à catégoriser et étiqueter les femmes dans une classe « inférieure » uniquement en raison de leur sexe. « Cette indigne classe où nous rangent les hommes » Elle possède une conscience aiguë de l'interrelation entre la dignité humaine et le droit à l'acquisition du savoir, et, par extension, de la dépréciation résultante pour les femmes lorsque leur rôle est limité à la superficialité des apparences et des conventions mondaines, et qu'elles sont exclues des plus hautes sphères de la connaissance.

⁵ Ibid.p,84

Cependant, les femmes savantes ne se résument pas à simplement chercher à atteindre, comme le formulait Descartes : « parfaite connaissance de tout ce que l'homme peut savoir » Leurs ambitions s'étendent bien au-delà de cette démarche élémentaire : elles aspirent à réaliser des avancées scientifiques remarquables et à instituer une Académie, surpassant même les réalisations de Platon lui-même.

À travers les exagérations comiques, le message est éloquent : revendiquer un droit égal à celui des hommes pour l'accès et la production de connaissances, c'est-à-dire un droit égal au pouvoir intellectuel, est perçu chez les femmes comme une prétention non seulement abusive mais insensée. Cette conviction est largement partagée à l'époque par les hommes et les femmes, selon laquelle les femmes ne peuvent égaler ni en érudition ni en créativité leurs homologues masculins.

Néanmoins, dans la pièce, l'argumentation se révèle d'autant plus efficace qu'elle demeure implicite. L'habileté de Molière réside dans le fait de ne pas avoir accordé de véritables contradicteurs aux femmes savantes, car leurs arguments auraient alors pu sembler moins convaincants. Ainsi, la position des femmes savantes n'est point contestée par une discussion rationnelle, mais par les conséquences mêmes de leurs actions. Molière nous montre que leur érudition engendre des effets néfastes sur leur caractère et, de ce fait, sur leur entourage : une démonstration par les conséquences.

Philaminte incarne l'orgueil, la tyrannie et l'égoïsme. Elle représente, en somme, l'exact opposé du modèle sexiste de la femme, qui se doit d'être modeste, soumise et dévouée. « Je ne veux point d'obstacle aux désirs que je montre » proclame-t-elle. Ainsi, elle sème le malheur parmi les siens : son époux, qu'elle tyrannise ; ses filles, qu'elle éduque et marie de manière inappropriée ; et ses domestiques, envers lesquels elle nourrit des exigences déraisonnables :

« Elle a, d'une insolence à nulle autre pareille,
Après trente leçons, insulté mon oreille,
Par l'impropriété d'un mot sauvage et bas.
Qu'en termes décisifs condamne Vaugelas »⁶

⁶ Ibid.p,55

Certes, on pourrait argumenter que la tyrannie qu'elle exerce sur sa maisonnée n'est pas intrinsèquement liée à son goût pour la science ; néanmoins, l'ensemble de la pièce tend à suggérer ce lien. Pour Molière, il est évident que la science est à l'origine de cette perversion qui la pousse à manipuler et à dominer autrui. C'est la science qui lui a inculqué ce mépris pour son mari ignorant et ce désir de régenter ses proches, de la même manière qu'elle aspire à régenter le monde littéraire et savant.

Ainsi, le personnage revêt-il une signification d'avertissement. S'insinue alors la conviction que le désir de savoir et l'ambition intellectuelle chez la femme ne sont rien d'autre qu'une volonté de domination perturbant l'ordre familial, comme si la science corrompait l'épouse et la mère.

Mais la science altère également la femme : les deux autres femmes savantes nous le démontrent. Bélise, notamment, est présente avant tout pour susciter notre rire. Ayant lu trop de romans précieux, elle mène sa vie comme un roman, persuadée que tous les hommes sont épris d'elle, surtout lorsqu'ils affirment le contraire. Bien que ce portrait soit caricatural, il illustre que l'excès de romans et de science fait perdre aux femmes le sens de la réalité :

« Aimez-moi, soupirez, brûlez pour mes appas,
Mais qu'il me soit permis de ne le savoir pas :
Je puis fermer les yeux sur vos flammes secrètes,
Tant que vous vous tiendrez aux muets interprètes ;
Mais si la bouche vient à s'en vouloir mêler,
Pour jamais de ma vue il vous faut exiler »⁷.

Dès le début de la pièce, Armande s'insurge contre le projet de mariage de sa sœur, et déclarait que se marier, c'est « être aux lois d'un homme en esclave asservie » et se « claquemurer aux choses du ménage ». L'idéal, selon Armande, consiste au contraire de « se marier à la philosophie » et de « se donner toute entière » à l'« esprit ». Cependant, tout comme les Précieuses, Armande ne souhaite point renoncer à l'amour, car, comme elle l'explique à sa sœur, elle en apprécie les plaisirs « douceurs des encens ». Elle rêve d'un

⁷ Ibid.p,35

amour idéal, éthéré, sans union charnelle, d'un « feu pur et net comme le feu céleste » comme elle l'exprime lors de la grande scène d'explication avec Chrysale.

Toute la pièce nous dévoile comment, en raison de ses idées et de son mauvais caractère, Armande causera son propre malheur. Elle perdra son amant, qui, lassé de sa froideur, se tournera vers sa sœur Henriette, prête à répondre à son amour par un sentiment moins éthéré et, surtout, à se conformer au rôle de l'épouse soumise. Malgré de nombreuses tentatives pour reconquérir Clitandre, ou du moins empêcher son mariage avec Henriette, Armande échouera. Pathétique est le cri qu'elle adresse à sa mère à la fin de la pièce : « Ainsi donc à leurs vœux vous me sacrifiez ? ».

Quant à cette conception idéaliste de l'amour chez Armande, Molière la présente comme une affectation ridicule, une pruderie excessive. On pourrait y voir une rationalisation de sa frigidité et de sa phobie de la sexualité, qu'elle exprime si clairement dans la première scène. De plus, on pourrait relier ce dégoût de la sexualité génitale à sa dépendance envers sa mère. L'attachement admiratif qu'elle lui voue et ce désir d'être sa réplique fidèle sur le plan intellectuel montrent à quel point elle est soumise à son influence, influence à laquelle elle rêve à son tour de soumettre les hommes.

Toutefois, bien que l'on puisse admirer la finesse psychologique de Molière dans la composition de ce personnage, il ne faut pas oublier son objectif : ridiculiser à travers elle les conceptions précieuses. En faisant d'Armande une femme orgueilleuse, jalouse et haineuse, un personnage qui « suscite une réprobation tempérée de pitié » c'est qu'il feint de dénier aux idées féministes « le caractère sérieux et général d'une question de moralité publique » et qu'il les réduit à « une affaire de moralité privée justiciable du simple bon sens ».

En somme, à travers ces trois personnages de femmes savantes, le spectateur est amené à se persuader que la science et la philosophie pervertissent les femmes. Ces disciplines les mènent soit à la folie et au délire (Bélise), soit à la phobie du corps et de la sexualité (Armande), soit au sadisme et à l'autoritarisme (Philaminte). C'est ici que se révèle le sexisme de Molière : il ne se contente pas de dénoncer les excès du mouvement des précieuses ; il rejette catégoriquement leurs revendications pour un droit à la parole et au

savoir, leur aspiration à un pouvoir de création intellectuelle et linguistique. Il réfute encore plus fermement leur critique de la moralité dominante et leurs aspirations à une transformation des relations entre les sexes. Mais ces refus ne sont-ils pas une réaction défensive ? Le sadisme et la frigidité qu'il leur attribue ne constituent-ils pas également l'image, réfractée par son angoisse, de la puissance qu'il leur prête ? Il convient de rappeler cette observation de La Bruyère :

« A 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 »⁸. À travers le couple Philaminte-Chrysale, Molière met en scène le même imaginaire : face à une femme dotée d'un « avantage de plus », l'homme se voit dominé à tous égards. La science des dames est fantasmée comme une puissance renversant le rapport de domination entre les sexes. Ainsi, à travers les deux personnages « sympathiques » de la pièce, se manifeste cette défense de l'ordre patriarcal, qui consolide la domination de l'homme au sein de la famille et la subordination de la femme dans les sphères sexuelle, sociale et intellectuelle.

2-L'apologie « sexiste » du savoir modéré :

En accord avec le schéma envisagé, où la femme n'est pas destinée à élaborer des théories, seule Clitandre exprime une déclaration de principes. Henriette, quant à elle, se contente de les mettre en pratique. Il ne lui revient pas en effet de déterminer ses propres aspirations ; elle doit se soumettre aux attentes de l'homme. Or, celles-ci sont très clairement définies : « Je consens qu'une femme ait des clartés de tout, Mais je ne lui veux point la passion choquante De se rendre savante afin d'être savante »⁹.

Clitandre adopte une attitude libérale : contrairement aux partisans de la tradition, il admet qu'un certain niveau de savoir soit accessible aux femmes. Cependant, sa déclaration renferme entièrement la notion de subordination féminine : c'est à l'homme de « consentir », de dicter ses préceptes et ses interdits, ainsi que de définir les limites strictes du droit au savoir ; « se donner toute entière à la philosophie », Selon lui, Armande représente une «

⁸ Jean DE LA BRUYERE,(1688), *Les caractères*, ed Bablio.p6

⁹ Ibid.p,33

passion choquante », et une femme qui succombe à cette passion est avertie : elle ne recevra pas son amour : «Et les femmes docteurs ne sont point de mon goût». Le savoir approprié pour une femme est un savoir modéré, lui permettant de prendre part à une conversation mondaine sans risquer de commettre une erreur, mais surtout, c'est un savoir dont la finalité ne réside pas uniquement en lui-même : « se rendre savante afin d'être savante ». Puisque l'« honnête homme » peut légitimement aspirer à un savoir désintéressé pour lui-même la femme, en revanche, se doit constamment de se conformer à ses « devoirs », auxquels tout, y compris le savoir, doit être subordonné. De plus, ce savoir doit respecter scrupuleusement les règles du bon ton, évitant ainsi toute forme d'ostentation déplacée, car une femme est considérée comme déplacée lorsqu'elle cherche à briller intellectuellement.

Dans cette optique, le personnage d'Henriette apparaît comme un modèle. Les éloges à son égard ne cessent de pleuvoir : elle est décrite comme aimable, sage, modeste, joviale, en bonne santé, et débordante d'énergie et de courage pour défendre son bonheur menacé. Sans doute Molière l'a-t-il façonnée de manière si sympathique afin de mettre en évidence, par contraste, la gravité des défauts de sa mère et de sa sœur. Face à leurs ambitions intellectuelles supposées démesurées, Henriette oppose son attachement pour une vie simple et son pragmatisme. Cela transparait dès la première scène, où elle se dispute avec sa sœur à propos de son futur mariage avec Clitandre ; en femme bourgeoise rassurante, elle envisage un bonheur paisible, limité aux joies du foyer. Et à sa sœur, qui exprime son dégoût des conséquences du mariage, elle répond : «Et qu'est-ce qu'à mon âge on a de mieux à faire ? » Ainsi, face à l'ambition intellectuelle d'Armande, Henriette adoptera une attitude simple et naturelle ; face à son orgueil et à son arrogance, elle fera preuve de modestie et de douceur ; quant à sa pruderie et à son idéalisme, elle se montrera réaliste, appréciant la vie et ses plaisirs. Elle incarne en quelque sorte un idéal féminin. Cependant, ce que lui reprochent Armande et sa mère, c'est de ne pas reconnaître ouvertement la subordination qui découle de cette condition à laquelle elle aspire, et de rejeter ce savoir qui lui permettrait d'en prendre conscience. Henriette refuse de « aspirer aux clartés qui sont dans la famille », comme elle le répète à maintes reprises. Cependant, il faut observer le prix qu'elle paie pour ce refus : elle se trouve contrainte de répéter continuellement qu'elle est ignorante et sotte ; opposant son esprit à celui de sa sœur, elle affirme qu'il ne possède pas l'« étoffe » nécessaire pour philosopher, qu'il est destiné à des préoccupations terre à terre, et qu'il est intrinsèquement « faible ». Lorsqu'elle reprend les oppositions formulées par sa sœur (entre le haut et le bas,

le ciel et la terre, l'esprit et la matière), elle se place systématiquement du côté du « bas ». En réponse aux reproches de sa mère, qui lui fait remarquer qu'elle ne montre aucun signe d'intellect, elle rétorque :

« Les doctes entretiens ne sont point mon affaire.
J'aime à vivre aisément, et dans tout ce qu'on dit
Il faut se trop peiner pour avoir de l'esprit.
C'est une ambition que je n'ai point en tête.
Je me trouve fort bien, ma mère, d'être bête »¹⁰.

La femme que Molière nous propose comme exemple est celle qui se vante de sa paresse et qui, bien qu'elle ne soit pas véritablement sotte, Henriette démontre clairement qu'elle ne l'est pas, ne cesse de proclamer le contraire. Sa complaisance à cet égard pourrait suggérer que, malgré l'ironie évidente de ses paroles, elle y trouve une certaine satisfaction, voire un plaisir malicieux. Ainsi, selon cette représentation, la femme idéale serait celle qui affirme masochistement son incapacité et son déclin intellectuels.

Encore une fois, l'intuition de Molière mérite d'être saluée : il a discerné le processus psychologique par lequel les femmes intègrent leur condition de subordination, surtout sur le plan intellectuel, et adoptent le discours masculin qui la justifie, se manifestant par cette auto-dépréciation de leurs propres capacités. Le personnage d'Henriette devrait servir d'avertissement pour les femmes, bien que cela n'ait probablement pas été l'intention initiale de Molière : se conformer à l'ordre patriarcal ne signifie pas seulement renoncer au savoir, mais également perdre confiance en ses propres capacités, réprimer le désir de savoir, et croire à tort qu'on le fait par manque de goût ou par une incapacité innée.

3-le stéréotype sexiste de la femme savante :

Molière a anticipé les répercussions sociales qu'aurait l'élévation des femmes vers le savoir. Il a discerné que l'ordre patriarcal, fondé sur la domination masculine au sein de la famille et de la société, ainsi que sur une division stricte des responsabilités entre hommes et femmes, ne pourrait être maintenu sans maintenir une inégalité dans l'accès au savoir. Il a compris que les femmes instruites, et surtout celles qui sont intellectuellement et

¹⁰ Ibid.p,98

culturellement créatives, ne toléreraient plus la position de subordination qui leur était assignée dans la famille et le mariage, ni la restriction de leur rôle à la sphère privée domestique. Molière illustre dans sa pièce une intuition profonde : l'avènement du savoir chez les femmes déstabilise l'ordre établi, tant sur le plan moral, social que psychologique. Sur le plan moral, tout d'abord, les femmes délaissent leurs rôles traditionnels de gardiennes du foyer, d'épouses et de mères, pour prétendre à des rôles traditionnellement masculins tels que chef de famille, auteure et savante. Fortes de leur savoir, elles perdent leur modestie et s'affirment avec orgueil. Cette rupture entraîne la désintégration de l'ordre familial : les femmes ne se soumettent plus à leurs époux, ni les filles à leurs pères. Des conflits émergent de toutes parts : entre conjoints, entre sœurs, entre frères et sœurs. Cette perturbation familiale se répercute sur la société : la fille aînée manque une union avantageuse susceptible de lui offrir un titre de noblesse en échange de sa dot. Quant à la cadette, elle est contrainte d'épouser un homme sans fortune, sans titre et sans talent. Enfin, ce désordre a des répercussions psychologiques : les femmes perdent tout sens du discernement et se transforment en tyrans furieux, en délirantes échevelées ou en phobiques névrosées. Même l'homme n'est pas épargné, oscillant entre une réaction virile, mais dérisoire, et un masochisme pitoyable de victime assujettie.

Molière, toutefois, ne considère pas ce tumulte comme une possibilité de remodeler les fondements de la société vers une nouvelle configuration plus équilibrée entre les sexes ; il se focalise plutôt sur ses répercussions négatives. Lorsqu'il esquisse timidement une vision de cet ordre alternatif, il semble incapable de le concevoir comme une structure égalitaire, car il est hanté par l'appréhension d'une inversion des rôles traditionnels, où les femmes pourraient s'élever au-dessus des hommes dans la hiérarchie du pouvoir. Cette anxiété sous-tend l'essence même de son œuvre.

Cette crainte se renforce davantage par la perspective fantasmagorique d'une montée en puissance des femmes grâce au savoir. L'idée d'un pouvoir féminin ravive en effet une angoisse archaïque profonde : la crainte de la figure maternelle toute-puissante, symbolisant le danger. C'est ainsi que se dessine dans la pièce le sombre tableau d'une famille plongeant dans le chaos et la désolation sous l'égide tyrannique d'une mère. Le dénouement, dans ce contexte, sert à restaurer l'ordre social tout en apaisant les angoisses profondément enfouies, rétablissant les équilibres préétablis et rassurant les esprits troublés.

Molière a ainsi esquissé, à travers la silhouette imposante de la "femme savante", une figure de puissance singulière. En elles se cristallisent des thèmes majeurs de l'idéologie sexiste : l'impératif qui entrave les femmes d'explorer tout savoir susceptible de contester leur statut subordonné vis-à-vis des hommes et la domination de ces derniers sur elles. La "femme savante" incarne ainsi, à travers le prisme déformant de cette idéologie patriarcale, l'ennemi idéologique qui revendique pour les femmes le droit au savoir comme un moyen de se libérer de l'emprise masculine. Mais dans le champ de bataille idéologique, renforcer ce pouvoir masculin ne serait guère stratégique ; il est bien connu que le pouvoir s'enracine davantage lorsqu'il reste occulte. Dès lors, la stratégie adoptée consiste à tourner en dérision le féminisme, en utilisant l'arme du comique : dépeindre le savoir des femmes comme de la pédanterie, discréditer leurs idées en les amalgamant à leurs traits de caractère défavorables, les représenter comme des tyrans afin de jouer sur les peurs latentes des hommes. Cela crée une représentation repoussante de la femme savante, perçue comme défailant dans l'exécution de ses devoirs. Cette association entre femme savante et ridicule est particulièrement puissante, car, comme le dicton le souligne, le ridicule est un puissant destructeur : la femme savante devient ainsi l'assassin du féministe.

Cependant, ce portrait moliéresque de la femme savante ne se limite pas à son influence idéologique au XVIIe siècle ; il a été abondamment exploité au XIXe siècle, au moment de l'ascension de l'idéologie bourgeoise et de son aspect sexiste, qui est devenue prédominante.

Chapitre II. - Les « femmes savantes » au XIXe siècle :

Pierre Bénichou¹¹ a exposé comment, au XIXe siècle, une réinterprétation bourgeoise de Molière a été élaborée, par laquelle la bourgeoisie triomphante réclame le style aristocratique du "bon ton" (65). Cette réappropriation se manifeste de manière significative à travers le thème des femmes savantes. Un premier indice de cette tendance se trouve dans le nombre de représentations de la pièce au XIXe siècle : alors qu'au XVIIIe siècle, elle n'a été jouée que 353 fois à la Comédie-Française, elle l'a été 743 fois au XIXe siècle.

¹¹Pierre Bénichou : un journaliste français

Cette popularité s'explique par les débats intenses au XIXe siècle sur l'éducation des filles. Lorsque l'idéologie sexiste aborde ce sujet, la figure de la "femme savante" ressurgit fréquemment. Comme l'observe Françoise Mayeur¹², "jamais Molière ne fut si à la mode que dans les discours sur l'enseignement féminin" (66). Pour illustrer la puissance idéologique de cette représentation de la femme savante, je citerai deux exemples : les écrits de Monseigneur Dupanloup et les débats de la Troisième République sur l'enseignement secondaire féminin. Ainsi, je souhaite démontrer que, bien que les catholiques et les républicains s'opposent sur le contrôle de l'éducation des filles par l'Église ou l'État, ils convergent dans leur sexisme, où la figure de la "femme savante" est utilisée comme repoussoir.

1. Femmes savantes et femmes studieuses :

Lorsque Monseigneur Dupanloup¹³ rédige un ouvrage pour combattre l'obscurantisme des couvents et des familles et promouvoir l'éducation des "femmes du monde", il prend soin de spécifier immédiatement que son objectif n'est pas de "créer des femmes savantes". Ainsi, il est conduit à établir une distinction subtile entre "femmes savantes" et "femmes studieuses". À première vue, on pourrait penser qu'il cherche à apporter de la gravité à son argument en évitant un terme devenu péjoratif, associé à une femme pédante et ridicule. Cependant, il devient rapidement évident que ce changement de terme répond à une préoccupation plus profonde. Il s'agit de promouvoir l'éducation des femmes tout en préservant une conception traditionnelle de la femme.

Selon Monseigneur Dupanloup, Molière est responsable de cette "véritable persécution" que "notre siècle" inflige aux jeunes femmes ou jeunes filles qui manifestent un "goût affirmé pour les choses de l'esprit" et qui, préférant les conversations enrichissantes aux futilités sur la mode ou la cuisine, privilégient "une conversation relevée" et s'adonnent à "un travail nécessaire comme la lecture de textes religieux, moraux, historiques et même de bonnes œuvres littéraires". Beaucoup de personnes, selon lui, "qui ne réfléchissent pas" associent la femme savante au "bas-bleu". Ce terme, jugé "triste" et "grossier", véhicule un

¹²Françoise Mayeur est une historienne française spécialisée dans l'histoire des femmes et de l'enseignement en France au XIXe siècle.

¹³Monseigneur Dupanloup est un évêque français influent du XIXe siècle, connu pour ses réformes éducatives, sa défense de l'instruction religieuse face à la sécularisation, et sa participation aux débats du Premier Concile du Vatican

préjugé à combattre, amalgamant dans le même ridicule les excès des femmes savantes prétentieuses et pédantes avec le sérieux des "femmes studieuses". Ironiquement, Molière est accusé d'avoir confondu les idées de Chrysale et de Clitandre.

Ce texte témoigne clairement de l'impact idéologique de la pièce de Molière au XIXe siècle : la crainte du ridicule a incité les femmes à abandonner toute forme d'instruction. Cependant, Monseigneur Dupanloup intervient pour rétablir l'équilibre. Adoptant une approche semblable à celle de Clitandre, il argumente que l'instruction est indispensable pour les femmes des "hautes classes" afin qu'elles puissent accomplir leurs multiples "devoirs". Il soutient que l'instruction est cruciale pour préserver la foi religieuse et la moralité, car le manque d'éducation conduit, graduellement, de l'ignorance à la "futilité" et, ultimement, à la débauche. En négligeant l'effort d'étude et d'apprentissage, les femmes risquent de se tourner vers une "mauvaise" littérature préjudiciable à la foi et aux bonnes mœurs. Bien que l'instruction ne soit pas une garantie absolue de moralité, comme le démontrent certains exemples féminins du XVIIIe siècle, l'ignorance expose à des dangers bien plus graves, et seule une éducation bien dirigée peut mener à une véritable moralité : « Et ce qu'il faut observer d'ailleurs, c'est que les plus instruites, celles qui lisent des livres sérieux, celles qui aiment les belles et bonnes choses de l'esprit, sont les plus utiles à leur famille et sont presque toujours les plus vertueuses ».

Dans son chapitre sur les "principes", Monseigneur Dupanloup précise qu'il ne soutient pas tant les "droits des femmes à la culture intellectuelle" que plutôt un "devoir d'étudier et de s'instruire". C'est ici que les limites du libéralisme de Monseigneur Dupanloup se manifestent clairement. Si la femme doit s'instruire, ce n'est pas dans le dessein de s'émanciper, mais plutôt pour mieux remplir les obligations de sa "condition" subordonnée, qu'il exprime succinctement en affirmant que la femme "est avant tout pour Dieu, puis pour elle-même, pour son âme, enfin pour son mari et pour ses enfants". Bien sûr, Monseigneur Dupanloup s'oppose à l'idée de considérer la femme comme une propriété de l'homme, destinée uniquement à le servir et totalement dépendante de lui ; cependant, il soutient qu'elle appartient à Dieu, une figure masculine idéalisée, et probablement, même s'il ne le mentionne pas, au prêtre, son représentant sur terre. Ainsi, la subordination est clairement établie, et de là découlent les limites de l'éducation féminine : « Il n'est pas question, pour celles dont je plaide aujourd'hui la cause, de conquérir, par une vie intellectuelle plus active,

une sorte d'indépendance masculine et, si je puis l'exprimer ainsi, une supériorité sur l'homme qui leur ferait perdre la grâce de leur nature, mais de puiser dans une large éducation, dans un état d'âme intellectuellement fortifié, cette vigueur morale qui rendrait plus solides les qualités délicates qui les distinguent, et dirigerait en l'accroissant leur puissance d'affection et de dévouement ».

L'activité intellectuelle ne devrait pas conduire les femmes vers une "indépendance" qualifiée de "masculine", mais plutôt préserver la dépendance féminine, qui garantit des qualités si spécifiquement "féminines" telles que la "grâce", l'"affection" et le "dévouement". Comme cela a déjà été observé chez Molière, les hommes ne peuvent envisager la transformation des relations entre les sexes que sous la forme d'un renversement de la domination, où la femme deviendrait "supérieure", comme si l'égalité était inconcevable. C'est pourquoi Monseigneur Dupanloup a tenu à rejeter la "femme savante", symbole de cette indépendance, fantasmée comme une supériorité dangereuse.

Nous aurons pu penser que ses opposants, les Républicains de la Troisième République qui ont institué l'enseignement secondaire des jeunes filles, allaient la réhabiliter. Cependant, nous verrons que ce n'est pas le cas.

Chapitre III- Molière et la Loi de Camille Sée :

C'est une ironie curieuse : ces Républicains, qui ont exprimé le désir que la femme "appartienne à la science" plutôt qu'à l'Eglise selon les mots de Jules Ferry¹⁴, sont également ceux qui affirment qu'ils ne veulent pas encourager les "femmes savantes". Ce refus sexiste les unit sur ce point à leurs adversaires cléricaux.

1) Les débats des Assemblées :

Lors des débats concernant la Loi Camille Sée¹⁵ à la Chambre des Députés et au Sénat, ce thème est fréquemment évoqué. L'opposition cléricale de droite, fervente défenseuse de l'éducation conventuelle, en fait l'un de ses principaux arguments : « La « femme savante »

¹⁴Jules Ferry est un homme d'État français.

¹⁵Camille Sée est un juriste et homme politique français d'orientation républicaine, député de la Seine ,puis membre du Conseil d'État. Il est particulièrement connu comme promoteur de l'enseignement secondaire pour les jeunes filles (« loi Camille Sée », 1880).

dont l'honorable rapporteur vient de tracer un très pittoresque portrait ressemble bien peu, je l'assure, à cette légendaire et sage Lucrece qui filait la laine et soignait son pot au feu », déclare un opposant .Et de dépeindre les fâcheuses conséquences de cette instruction féminine dans une mise en scène dont la ressemblance avec celle de Molière n'échappe à personne : on y voit un médecin de campagne rentrant harassé de ses visites et qui « trouvera sa femme observant les astres ou lisant un traité de haute métaphysique, tandis que ses habits sont déchirés, son rôti brûlé, et son pot-au-feu manqué ». De son côté, un Sénateur proteste : « Pour moi, le modèle de la femme ... française, même amélioré par la République, ce n'est pas la femme savante, électeur et orateur, la Louise Michel du présent et de l'avenir ». Mais les orateurs partisans de la loi répondent unanimement qu'il s'agit là d'une accusation mensongère : « Il ne s'agit pas de faire des précieuses, des bas-bleus, des femmes savantes dans le mauvais sens du mot ! Non, loin de là ! » (84). Non que l'expression puisse avoir un autre sens que le mauvais, puisque sans cesse on lui en substitue une autre : « Ne dites pas, Messieurs, que nous voulons faire des "femmes savantes" ; nous voulons faire des femmes ayant une instruction solide » (85), ou encore, dira Jules Ferry, « des femmes qui sachent raisonner ». Si cette expression est rejetée par tous, c'est que tout le monde convient tacitement qu'elle a un sens féministe et que le féminisme, que symbolise cette figure de Louise Michel évoquée plus haut, est autant refusé par les Républicains que par les orateurs de droite. Ainsi, ceux-là se rallient-ils à la position de Clitandre des "clartés de tout", voilà le fond de notre programme. Or, sur ce programme, ils s'accordent parfaitement avec la droite aristocratique. Le Comte de Richemont, sénateur opposé à la loi, déclare : « Plus que personne, je pense que la femme doit avoir, comme on l'a dit si souvent, des clartés de tout » (87). Entre les Républicains et leurs adversaires cléricaux, ce n'est pas la finalité qui diffère, mais les moyens : ces « clartés de tout » doivent-elles être dispensées par les couvents ou par l'État ?

Que cet accord révèle bien la communauté d'une idéologie sexiste, visant à préserver le pouvoir social masculin et la « supériorité » masculine en limitant l'accès des femmes aux savoirs, il suffit de lire la Préface que Camille Sée a rédigée pour son ouvrage pour s'en convaincre.

2) La Préface de Camille Sée :

Alors qu'il met en lumière l'importance politique et sociale de cette loi, visant à garantir le « relèvement de la femme » afin d'« associer le sort de la femme au sort de notre jeune république » (88), il prononce assurément le terme d'« égalité » : « C'est édifier sur le sable que de vouloir fonder des institutions qui ne reposent pas sur une égale culture des facultés intellectuelles et morales des jeunes filles et des jeunes gens » (89).

Cependant, il serait inexact d'y percevoir une déclaration d'ordre féministe. Le texte prévient contre une telle interprétation erronée. L'« égalité » invoquée ici, selon la formulation « spirituelle » de Ernest Legouvé¹⁶, se traduit par « l'égalité dans la différence » (90). La véritable essence de cette égalité se révèle en scrutant la position défendue par Camille Sée concernant les programmes définis par le Conseil Supérieur de l'Instruction Publique pour l'enseignement des femmes. Camille Sée critique leur « surcharge ». Dans les lycées masculins, explique-t-il, cette surcharge est justifiée par les exigences des concours pour les « écoles spéciales ». Mais il en va différemment pour les jeunes filles, car celles-ci ne seront pas admises à Brest, à Saint-Cyr, ni à l'École polytechnique. Elles ne s'engageront ni dans le génie, ni dans l'artillerie, ni dans les ponts et chaussées, ni dans les mines (91). L'« égale culture des facultés » ne vise donc pas à garantir l'égalité en termes de formation et de perspectives professionnelles. En réalité, cette culture ne doit ouvrir aucune perspective, car le métier n'est pas la « vocation » des femmes.

Cependant, cela ne garantit pas non plus une égalité d'instruction. Les membres du Conseil Supérieur ont pensé pouvoir « imiter » les programmes des lycées masculins en les « atténuant » quelque peu, afin de réduire les inégalités. Mais cela ne suffit pas à Camille Sée. Il s'insurge contre l'ampleur des programmes de sciences et de droit. Pour les jeunes filles, seuls la littérature, l'histoire, la morale et quelques « éléments » de science sont jugés suffisants (92). Voici donc la conception républicaine de ces célèbres « clartés de tout », un « compromis » entre une position cléricale obscurantiste et une perspective féministe. Il est nécessaire de restreindre l'accès des femmes au savoir afin de les conformer à leur futur rôle : « Il y a, pour ainsi dire, un « programme féminin » à substituer à toutes ces sciences

¹⁶Ernest Legouvé, un écrivain français, dramaturge, poète, moraliste, défenseur des droits des femmes et critique.

abstraites dont elles ne feront jamais aucun usage, dont il faut souhaiter qu'elles ne fassent jamais aucun usage » (93).

Ce « plan d'études pour les femmes » inclut des matières telles que l'« hygiène » et « l'économie domestique ». La substitution de ces disciplines opère comme une forme d'interdiction : les jeunes filles ne doivent en aucun cas se pencher sur les sciences abstraites, ce qui signifie qu'elles ne devraient acquérir aucune compétence ni responsabilité autres que celles qui sont déterminées par leur « nature » : la gestion du foyer et la maternité. C'est effectivement cette finalité qui régit et restreint l'éducation des femmes. Comme l'a affirmé Camille Sée lors de son discours à l'Assemblée : « Je n'examine pas la thèse de l'introduction des femmes dans les carrières dites libérales et dans les carrières administratives. Ce n'est pas un préjugé, c'est la nature elle-même qui renferme les femmes dans le cercle de famille. Il est de leur intérêt, du nôtre, de l'intérêt de la société entière qu'elles demeurent au foyer domestique » (94).

Afin de soutenir son programme particulier, Camille Sée n'a pas hésité à se référer à Chrysale, incarnant ainsi l'obscurantisme : « Chrysale a raison : il faut songer au pot au feu. On le dédaignait par mondanité ; il ne faut pas qu'on le dédaigne par excès de capacité. Que gagnerions-nous au change, et que gagneraient-elles ? » (95). C'est une confession candide : les femmes doivent être éduquées dans les limites où les hommes pourraient en tirer avantage, mais pas au-delà. Le Conseil Supérieur n'a peut-être pas totalement anticipé les dangers d'une éducation excessive pour les femmes : « Le Conseil Supérieur, par ses exagérations, court le risque de faire de certaines d'entre elles des hommes incomplets, qui n'auront jamais la force et le rôle d'un sexe, et qui auront perdu toutes les grâces et toutes les aptitudes de l'autre » (96). Dans cette phrase, tous les éléments de l'idéologie sexiste de la "femme savante" sont encapsulés : les sciences "abstraites" sont considérées comme masculines ; une femme qui s'y adonne est perçue comme devenant presque un homme, mais étant femme, elle est jugée dépourvue des "capacités" nécessaires pour les maîtriser ; surtout, elle sera empêchée (ou interdite) d'en tirer les mêmes bénéfices sociaux qu'un homme, ce qui engendrera un manque de "force" et de "rôle" chez elle ; elle sera ainsi désignée comme un "homme incomplet", incarnant l'image même de la femme selon l'idéologie sexiste ; de plus, une femme "trop" instruite risquerait de perdre ses "grâces" et ses "aptitudes", des qualités valorisées chez la femme modèle dans cette idéologie, c'est-à-dire celle qui accepte

résignée sa condition inférieure et dévalorisée. Bien que le danger semble écarté, on ne redoute plus que l'instruction donne aux femmes un pouvoir leur permettant de dominer les hommes. Néanmoins, il est crucial de rester vigilant ; une éducation excessive risquerait de priver les hommes des avantages qu'une éducation modérée leur assure. Elle pourrait donner aux femmes un désir de liberté et d'indépendance les rendant "ingouvernables" et les transformant en concurrentes redoutables dans la société.

Nous pourrions envisager que ces débats sont désuets à notre époque et que les structures de pensée et les convictions qui les ont alimentés sont désormais dépassées. Cependant, nous affirmons que bon nombre de leurs thématiques persistent jusqu'à nos jours. Certes, de nos jours, les femmes ont obtenu le droit d'accès à tout savoir, et nous pourrions penser que la crainte de former des "femmes savantes" n'existe plus. Toutefois, il est crucial de se rappeler que la figure de la "femme savante" ne représente pas seulement l'acquisition de connaissances, mais plutôt l'accès à un savoir émancipateur qui modifie le statut social de la femme et la libère de l'emprise masculine. Alors, les femmes actuelles sont-elles réellement acquies un tel savoir ? Les réalités socio-professionnelles de nombreuses femmes ne suscitent-elles pas de doutes à cet égard ?

Pour distinguer selon P. Roqueplo, nous dirons que, bien que les femmes aient obtenu le droit au savoir, elles n'ont pas encore véritablement obtenu le droit à la compétence. La compétence, considérée comme un "savoir lié au pouvoir", est, comme il le décrit, une valeur essentielle de notre société contemporaine ; c'est un savoir qui confère un pouvoir d'action sur la nature et surtout sur les autres "hommes". Dans une société dominée par les hommes, il y a une résistance à permettre aux femmes d'acquies ces connaissances qui confèrent précisément un pouvoir sur la nature ou sur les autres. C'est là que persiste l'idéologie sexiste : bien qu'elle ne conteste plus aux femmes le droit à une activité professionnelle, elle invoque toujours leur "vocation" particulière (domestique et maternelle) pour leur refuser le droit aux postes de responsabilité et de décision. Elle continue également à exploiter les peurs archaïques masculines liées à la figure maternelle, suggérant que lorsque les femmes revendiquent l'égalité en termes de formation et d'opportunités professionnelles, elles ne recherchent pas l'égalité entre les sexes mais plutôt la domination sur les hommes.

Conclusion

La conclusion de ce mémoire met en lumière les conséquences profondes et complexes de l'éducation des femmes et de leur accès au savoir dans la société patriarcale, telle que représentée par Molière dans "Les Femmes savantes". Molière anticipe les répercussions sociales de l'élévation des femmes vers le savoir, soulignant que l'ordre patriarcal ne pourrait se maintenir sans une inégalité dans l'accès au savoir. Les femmes instruites, créatives intellectuellement et culturellement, refusent de plus en plus la subordination qui leur est imposée dans la famille et le mariage, ainsi que la restriction de leur rôle à la sphère domestique.

Sur le plan moral, les femmes éduquées abandonnent leurs rôles traditionnels de gardiennes du foyer pour aspirer à des positions traditionnellement masculines. Cette évolution entraîne des conflits familiaux et sociaux, et a également des répercussions psychologiques, transformant les femmes en figures tyranniques ou névrosées et les hommes en victimes pitoyables.

Molière ne semble pas envisager une nouvelle configuration équilibrée entre les sexes, craignant plutôt une inversion des rôles traditionnels. Cette anxiété structure l'œuvre, où l'accès des femmes au savoir est perçu comme une menace à l'ordre établi. La pièce met en avant une difficulté, illustrant les dilemmes de la gestion de la reproduction et la difficulté de concilier les désirs de liberté et d'émancipation des femmes avec les attentes sociales traditionnelles.

En somme, bien que les femmes aient aujourd'hui accès à l'éducation, elles continuent de faire face à des obstacles dans l'obtention d'un savoir véritablement émancipateur et dans la reconnaissance de leurs compétences. Le mémoire conclut que, malgré les progrès réalisés, les structures de pensée sexistes demeurent, entravant encore la pleine réalisation du potentiel des femmes dans la société moderne.



La marquise de Sévigné
(1626-1696)



Marie Curie
(1867-1934)

Bibliographie

1. Corpus d'étude :

- ❖ Molière, Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673). *Les Femmes savantes*



2. Ouvrages d'analyse :

- ❖ Beauvoir, Simone de (1908-1986). *Le Deuxième Sexe*. Paris: Gallimard, 1949.
- ❖ Balzac, Honoré de (1799-1850). *La Comédie humaine*. Édition Larousse.
- ❖ Hugo, Victor (1802-1885). *Les Contemplations*. Édition Larousse.
- ❖ Jean DE LA BRUYERE,(1688), *Les caractères*, ed Babilio.
- ❖ [Les Femmes savantes de Molière et la question des fonctions du savoir | Cairn.info](#)
- ❖ [La femme savante - Persée \(persee.fr\)](#)

Résumés

Ce mémoire examine les effets de l'accès des femmes à l'éducation dans une société patriarcale, à travers l'œuvre de Molière "Les Femmes savantes". Il révèle comment l'émancipation intellectuelle des femmes défie l'ordre patriarcal, provoquant des tensions sociales et familiales. Molière perçoit cette quête de savoir comme une menace à l'équilibre traditionnel. En conclusion, malgré les avancées significatives, les structures sexistes perdurent, entravant encore l'émancipation et la pleine reconnaissance des femmes dans la société moderne.

This thesis examines the effects of women's access to education in a patriarchal society through Molière's work "les femmes savantes". It reveals how the intellectual emancipation of women challenges the patriarchal order, causing social and familial tensions. Molière perceives this quest for knowledge as a threat to traditional balance. In conclusion, despite significant advances, sexist structures persist, still hindering the emancipation and full recognition of women in modern society.

وم لمع للاخ نم يوبأ عمتجم يف ميلعتلا بلاء اسنلا لوصو ريثأت ؤحورظلاً هذه ثحبت. "تاملا علاء اسنلا" رييل
اذه نأ رييلوم بري. ؤيلناعو ؤيعامتجا تارتوت ببسي امم، يوبألاً ماظن لا ندحتي ؤ اسنلا ير كفلا ررحنلا نأ فيك فشكت
السعي للمعرفة ؤيشكلتهديد التوازن التقليدي فيالختام، وعلالر غمنا تقدمالكبير، فإبالهياك لالجنسية تستمر في

امم، دوجو لا ئيدح لا عمتجملا يف نهب لماكلا فار ت علاو ؤ اسنلا ررحن قوعى.