

March 2018

Les Femmes et l'éducation dans le théâtre du Grand Siècle:

Hayley E. Jayson

University of South Florida, hejayson@gmail.com

Follow this and additional works at: <http://scholarcommons.usf.edu/etd>

 Part of the [Other Education Commons](#)

Scholar Commons Citation

Jayson, Hayley E., "Les Femmes et l'éducation dans le théâtre du Grand Siècle:" (2018). *Graduate Theses and Dissertations*.
<http://scholarcommons.usf.edu/etd/7173>

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate School at Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Graduate Theses and Dissertations by an authorized administrator of Scholar Commons. For more information, please contact scholarcommons@usf.edu.

Les Femmes et l'éducation dans le théâtre du Grand Siècle :
L'École des femmes, Les Femmes savantes, Le Favori, et Esther

by

Hayley E. Jayson

A thesis submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Master of Arts
Department of World Languages
College of Arts and Sciences
University of South Florida

Major Professor: Christine M. Probes, Ph.D.
David Arbesú, Ph.D.
Anne Latowsky, Ph.D.

Date of Approval:
March 6, 2018

Keywords: Seventeenth-Century Theater, Language, Gender Roles, La Préciosité

Copyright © 2018, Hayley E. Jayson

Table des matières

Abstract	iii
Résumé	iv
Chapitre I : Introduction	1
Chapitre II : <i>L'École des femmes</i> : Une comédie de Molière	7
Résumé de la pièce	7
Les paratextes	9
Analyse de la pièce	9
Agnès	10
Arnolphe	13
Horace	14
L'expression féminine	15
L'anti-éducation d'Agnès	17
Le dénouement	18
Chapitre III : <i>Les Femmes savantes</i> : Une comédie de Molière	19
Résumé de la pièce	19
Analyse de la pièce	21
Bélise	21
Armande	22
Henriette	24
Philaminte	26
Martine	27
La critique des femmes savantes	29
La préciosité	31
Le rôle du langage	32
Le dénouement	34
Chapitre IV : <i>Le Favori</i> : Une tragi-comédie de Madame de Villedieu	36
Résumé de la pièce	36
Les paratextes	38
Analyse de la pièce	38
D. Elvire	39
Lindamire	41
Léonor	42
L'amour	44
Le dénouement	45

Chapitre V : <i>Esther</i> : Une tragédie de Jean Racine	47
Résumé de la pièce	47
Les paratextes	48
Analyse de la pièce	49
Esther	50
Élise et les jeunes Israélites	52
Le théâtre comme outil pédagogique	55
La tempête	56
Le dénouement	57
Chapitre VI : Conclusion	58
Bibliographie	62

Abstract

This thesis aims to analyze the representation of women's education in seventeenth-century French theater. In this age of neo-classical theater, plays were written in the classical style with themes and characters that reflected the society of that time. Playwrights used their craft both to amuse their audiences and to instruct them about how one should or should not conduct oneself. We have selected four plays of different genres and themes in order to analyze how women were educated and how they educated themselves. We look at instruction both in a formal, academic sense as well as in an informal sense of learning how to comport oneself. In analyzing the chosen plays, two common representations become apparent: one of the traditional woman character whose love for a man motivates her to become educated, and one of the non-traditional woman character who uses education for a different goal. The chosen plays favor the representation of the woman motivated by love, but those characters represented as non-traditional women claim their own power by using education in order to achieve their own goals and desires.

Résumé

Notre thèse vise à analyser la représentation de l'éducation des femmes dans le théâtre français du dix-septième siècle. Dans cette période du théâtre néoclassique, on écrivait des pièces dans le style classique avec des thèmes et des personnages qui reflétaient la société de l'époque. Les dramaturges créaient leurs œuvres afin de divertir le public ainsi que d'instruire aux spectateurs comment on devrait se comporter. Nous avons choisi quatre pièces des genres et des thèmes différents afin d'analyser comment les femmes étaient éduquées ainsi que comment elles s'instruisaient. Nous considérons l'instruction dans un sens formel et académique ainsi que dans un sens informel d'apprendre comment se conduire. En analysant les pièces choisies, deux représentations de l'éducation des femmes se voient : celle du personnage féminin traditionnel dont son amour d'un homme la motive à s'éduquer, et celle du personnage féminin non-traditionnel qui se sert de l'éducation pour un but différent. Les pièces choisies favorisent la représentation de la femme qui est motivée par l'amour, mais les personnages féminins qui sont représentés comme non-traditionnels revendiquent leur propre pouvoir en se servant de l'éducation afin d'atteindre leurs propres buts et désirs.

Chapitre I

Introduction

Cette étude vise à analyser la représentation de l'éducation des femmes dans quatre pièces du théâtre français du XVII^e siècle. Cette période du théâtre français néoclassique offre un mélange unique de la littérature, de l'art, de la politique, et de l'éducation. Pendant cette période après la Renaissance, les grands dramaturges français se servaient du modèle du théâtre de l'Antiquité en commentant la société de l'époque. Plusieurs pièces du théâtre du siècle traitent de la formation des femmes. L'éducation des femmes à l'époque n'était pas toujours une instruction scolaire, donc nous explorerons des femmes autodidactes ainsi que des femmes instruites d'une manière formelle. Nous visons à analyser le statut des femmes en comparant les représentations variées de leur éducation et quels rapports ces représentations avaient avec la société française au XVII^e siècle.

Selon Antoine Furetière, le mot *instruction* signifie les « préceptes, enseignements qui servent tant à pénétrer dans les sciences, qu'à la Morale pour se conduire ».¹ La formation des femmes au XVII^e siècle se produisait donc à travers des institutions différentes. Selon Henriette Goldwyn : « L'éducation des femmes suit un double itinéraire. Dans un premier temps, une scolarité restreinte et restrictive [...] Dans un deuxième temps, un programme moins systématique ».² Ce deuxième cas se voyait à travers « la fréquentation des salons [...], les bureaux

¹ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel* (La Haye : Leers, 1690) 359 : II.

² Henriette Goldwyn, « L'Éducation des femmes au dix-septième siècle ». *Cahiers du dix-septième siècle* 5 (1991) : 250.

de conférence [...], et l'aspect formatif de la lecture des romans », comme le décrit Goldwyn.³ Il existait donc l'éducation formelle et académique ainsi que l'éducation qui provenait de l'interaction sociale. Nous démontrerons comment les femmes étaient instruites dans les sciences ainsi que comment elles s'instruisaient et étaient instruites à se conduire dans leur environnement.

Nous avons sélectionné quatre pièces à analyser afin de présenter la représentation de l'éducation des femmes sous différents angles. Les pièces offrent des interprétations diverses de la formation des femmes au XVII^e siècle. La première pièce, *L'École des femmes* de Molière, est une comédie qui satirise le personnage du mari jaloux et paranoïaque. Ce personnage est contrasté avec celui de sa femme, Agnès, qui est supposée d'être instruite dans la vertu par son mari, mais qui s'instruit à l'insu de son mari sans formation officielle. L'éducation d'Agnès se voit à travers sa prise de conscience des limites que son maître lui avait imposées. Son instruction est donc celle d'une formation restreinte d'abord et puis celle de son interaction avec son environnement.

Le manque d'éducation formelle d'Agnès dans *L'École des femmes* s'oppose à l'érudition des femmes principales de la deuxième pièce choisie, *Les Femmes savantes*, aussi écrite par Molière. Si *L'École des femmes* démontre le cas extrême d'une éducation qui est soi-disant vertueuse mais qui est déficiente en actualité, *Les Femmes savantes* présente l'autre extrême des femmes très érudites. Molière ridiculise la préciosité et l'ostentation des personnages féminins, mais il souligne aussi le pouvoir qu'une éducation peut donner à une femme. La pièce présente à la fois l'instruction formelle et académique ainsi que l'instruction liée à l'interaction sociale.

Tandis que les œuvres de Molière attirent l'attention des spectateurs et des lecteurs à l'éducation des femmes, elles ne peuvent pas représenter l'expérience féminine d'une perspective personnelle. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi notre troisième pièce, *Le Favori* par

³ Goldwyn 250.

Marie-Catherine de Villedieu. Cette tragi-comédie présente et un genre différent de celui de Molière et une voix féminine. Comme Molière, Madame de Villedieu commente le statut actuel de la société dans sa pièce satirique et critique. Les deux personnages extravagants de Clotaire et Elvire parodient la décadence de la Cour de Louis XIV. Elvire démontre un esprit astucieux, cependant, et nous nous servons de ce personnage libertin afin de commenter l'éducation autodidacte. L'éducation d'Elvire provient de la cour et de ses interactions avec des autres. Elle apprend à se conduire en interagissant avec ses semblables.

La quatrième pièce choisie offre un cas unique car le texte a été commandé par Madame de Maintenon pour ses jeunes étudiantes au pensionnat de la Maison Royale de Saint-Louis. Cette tragédie est singulière car elle a été créée comme un outil pédagogique et donc décompose les frontières entre le théâtre et l'instruction. Nous analyserons comment cette histoire biblique vise à instruire les jeunes filles impressionnables et pourquoi Madame de Maintenon a arrangé sa création.

Nous analyserons surtout les personnages principaux des pièces elles-mêmes afin de commenter leur évolution personnelle ainsi que leur portrait de l'éducation des femmes. Dans *L'École des femmes*, les personnages d'Arnolphe et Agnès aideront à élucider l'éducation des femmes. Arnolphe, le personnage principal, veut que sa femme Agnès soit instruite d'une manière qui la rend naïve et fidèle. Il s'occupe d'Agnès dès l'âge de quatre ans pour qu'il puisse l'élever à l'aimer et ne jamais le quitter. L'expérience de cette éducation est un échec, cependant, car Agnès tombe amoureuse d'un autre et quitte son mari paranoïaque à la fin de la pièce. Nous nous servons de cet exemple pour décrire comment une femme peut réagir à l'éducation faible et ciblée qu'on lui accorde. L'absurdité des « maximes du mariage » ou les « devoirs de la femme mariée »

qu'Arnolphe fait lire à Agnès nous conduira à commenter le contrôle qu'un mari tente d'exercer sur sa femme sous l'oppression d'une éducation faible.

Si Agnès représente le manque d'éducation scolaire dans *L'École des femmes*, Philaminte, Bélise, Armande, et Henriette dans *Les Femmes savantes* représentent l'autre extrême de la gamme de l'éducation des femmes au XVII^e siècle. Sans compter Henriette, ces personnages féminins démontrent la préciosité et l'érudition. Elles maîtrisent la grammaire et peuvent réciter des poèmes sans problème. Le personnage de Philaminte montre une attitude féministe et exerce son pouvoir sur son mari, malgré les efforts de ce dernier de reprendre la place de supériorité. Cette pièce offre donc d'un côté un portrait de l'absurdité de la préciosité, mais de l'autre côté elle dépeint favorablement l'éducation des femmes.

Le personnage d'Elvire dans *Le Favori* offre un exemple d'une libertine extravagante à la cour du roi. Bien qu'elle soit une parodie et ridiculisée, Elvire démontre de l'esprit et de l'astuce. Ce personnage aidera à décrire la représentation du statut des femmes qui ne se conforment pas à l'image traditionnelle de l'épouse fidèle et subordonnée. Son éducation naît de la cour et de la vie, et cet exemple de l'éducation féminine ajoutera à la complexité de sa représentation.

Esther est le personnage principal dans la pièce éponyme. En analysant le contenu et la structure de cette tragédie, nous commenterons les idées clés de Racine et de Madame de Maintenon à propos de l'éducation des femmes. Les jeunes Israélites du chœur représentent d'une façon les jeunes filles du pensionnat à Saint-Cyr, et Esther elle-même ressemble à la vraie Madame de Maintenon. Nous étudierons comment Esther vise à former ces jeunes filles ainsi que comment cette formation correspond à celle du vrai pensionnat. Comme Esther est censée représenter les qualités que Madame de Maintenon souhaite inculquer à ses étudiantes, elle ajoutera à l'étude de la formation des femmes au XVII^e siècle.

Il ne sera pas suffisant d'interpréter les pièces sans commenter les paratextes qui les entourent. Ainsi nous analyserons également les sources primaires des paratextes afin de commenter les intentions personnelles des dramaturges. Pour *L'École des femmes*, Molière s'adresse aux critiques sévères de la pièce dans sa préface, et il souligne la valeur de la pièce. Il a même écrit une réaction à la pièce, *La Critique de l'École des femmes*, qui aidera à mieux comprendre ses intentions en produisant la comédie originale. Au sujet du *Favori*, Madame de Villedieu a écrit une lettre à Monseigneur de Lionne, Ministre et Secrétaire d'État, qui fait éloge de celui-ci et qui présente les personnages de la pièce. Dans la préface d'*Esther*, Racine énumère les raisons pour lesquelles sa pièce est valable comme un outil pédagogique. Il explique comment et pourquoi il a écrit la tragédie, et comment elle contribue à l'éducation. Il sera ainsi important et informatif d'interpréter les paratextes qui encadrent les pièces.

Le théâtre est un genre littéraire particulier, donc il faudra analyser les figures de style et de rhétorique employées par les dramaturges. Les didascalies offriront une indication des idées du dramaturge lui ou elle-même, tandis que les apartés illustreront les sentiments cachés des personnages. Il sera utile d'interpréter les choix d'alexandrin et de rime, comme chaque pièce est rédigée en vers. Molière est bien connu pour ses jeux de mots et son esprit de dialogue, donc nous analyserons la fonction de ce dernier dans la représentation de l'éducation des femmes. Les figures de style comme les accumulations, les apostrophes, ou les maximes présenteront aussi la richesse du genre de théâtre en mettant en relief des idées clés.

Dans *La Pratique du théâtre*, l'abbé d'Aubignac explique : « La principale règle du Poème Dramatique, est que les vertus y soient toujours récompensées, ou pour le moins toujours louées, malgré les outrages de la Fortune, et que les vices y soient toujours punis, ou pour le moins toujours

en horreur ».⁴ Nous analyserons la représentation de l'éducation des femmes dans chaque pièce en tenant compte de cette règle. Dans *L'École des femmes*, le vice de la jalousie d'Arnolphe est puni tandis que les vertus d'Agnès sont récompensées. La modération d'Henriette est récompensée dans *Les Femmes savantes* tandis que la nature pédante des femmes savantes est punie. Le personnage de Lindamire est récompensé à la fin du *Favori* grâce à sa fidélité à son amant et à son refus des faussetés. La piété d'Esther est récompensée à la fin de la pièce éponyme tandis que la trahison d'Aman est punie. Nous concluons en démontrant que l'amour joue un rôle moteur dans la formation des femmes dans ces pièces, comme l'amour déclenche une prise de conscience dans chaque intrigue et est lié à la récompense et à la punition.

⁴ François Hédelin Aubignac, *La Pratique du théâtre* (Paris : Sommaille, 1657) 6.

Chapitre II

*L'École des femmes*⁵ : Une comédie de Molière

Résumé de la pièce

L'École des femmes est une comédie en cinq actes qui fut publiée le 26 décembre 1662. La pièce commence *in medias res* au cours d'une discussion entre Arnolphe, un bourgeois, et son ami Chrysalde. Chrysalde est étonné d'apprendre qu'Arnolphe va demander en mariage une jeune femme le lendemain. Arnolphe lui explique qu'il avait choisi une fille, Agnès, à l'âge de quatre ans afin de l'élever pour être sa femme fidèle. Il craint le cocuage si fortement qu'il force sa femme future à vivre dans une ignorance extrême pour qu'elle ne puisse pas le duper. Chrysalde interroge Arnolphe afin de lui montrer des défauts de son projet, mais Arnolphe n'est pas convaincu. Il explique à son ami qu'il a changé son nom à « Monsieur de la Souche » et lui demande de l'appeler ainsi. Arnolphe invite Chrysalde à dîner chez lui, où Agnès est gardée par les domestiques ignorants, Alain et Georgette.

Après être revenu chez lui, Arnolphe croise Horace, le fils d'un ami. Comme les deux ne se sont pas vus depuis longtemps, ils commencent à discuter de leur vie. Horace est impatient de raconter à Arnolphe qu'il a trouvé une amante, une jeune femme gardée dans l'ignorance par un homme inconnu. Au cours de ce récit, Arnolphe se rend compte que l'amante de Horace est bien

⁵ Molière, *Œuvres complètes*, Ed. Georges Forestier et Claude Bourqui. (Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010).

Agnès, et qu'il est lui-même le jaloux dont Horace parle. Arnolphe ne révèle jamais à Horace qu'il est le maître d'Agnès, et il en souffre horriblement à l'intérieur.

Sachant qu'Agnès est poursuivie par Horace, Arnolphe se précipite chez elle afin de l'interroger au sujet de cette relation. Agnès lui admet que Horace et elle s'aiment, et Arnolphe en est atterré. Comme il l'a élevée pour être complètement ignorante, il sait qu'il peut la manipuler pour terminer la relation entre elle et Horace. Arnolphe explique à la jeune femme que sa relation avec Horace est un péché mortel que seul le mariage puisse pardonner. Agnès donc supplie Arnolphe de lui permettre de se marier, et un quiproquo s'ensuit. Arnolphe accepte le mariage en croyant qu'il va l'épouser lui-même, tandis qu'Agnès croit qu'elle épousera Horace. Arnolphe lui défend de voir Horace après que le quiproquo se résout.

Pendant qu'Agnès est défendu de voir Horace, Arnolphe ne révèle jamais au jeune homme qu'il est Monsieur de la Souche. Horace se confie à Arnolphe car il souffre de la perte de son amante. Arnolphe doit cacher ses vrais sentiments de fureur lorsque Horace lui raconte son histoire d'amour avec Agnès. Les deux jeunes amants continuent leur relation en secret en s'envoyant des messages. Arnolphe en est enragé.

Dans le dernier acte de *L'École des femmes*, Horace est en détresse car son père a l'intention de le marier à la fille inconnue du beau-frère de Chrysalde. Secrètement, Arnolphe en est ravi car Agnès ne pourrait plus être avec Horace. Arnolphe promet à Horace de l'aider à dissuader son père d'arranger ce mariage. Dès que le père d'Horace arrive, cependant, Arnolphe lui offre des mots persuasifs en faveur du mariage entre Horace et la fille inconnue et accepte le mariage comme décidé. Il est ainsi révélé qu'Agnès est en vérité la fille du beau-frère de Chrysalde, et les deux jeunes amants sont libres de se marier tandis qu'Arnolphe est laissé sans femme.

Les paratextes

Molière dédie sa pièce « À Madame », Henriette d'Angleterre, la belle-sœur du roi.⁶ Dans sa lettre à cette femme royale, Molière fait éloge de celle-ci et proclame sa fidélité à elle. Le ton de Molière change dans sa préface de la pièce, cependant. Dans la préface de *L'École des femmes*, qui a été écrite après ses premières représentations, Molière fait référence aux critiques de sa pièce. D'un ton assez sarcastique, il proclame : « Je suis assez redevable à toutes les personnes, qui lui ont donné leur approbation, pour me croire obligé de défendre leur jugement, contre celui des autres ».⁷ La préface répond à la « querelle de *L'École des femmes* » qui s'est éclaté après les premières représentations de la pièce. Vincent Desroches explique : « La pudeur d'une partie du public féminin semble avoir été blessée par le *le d'Agnès*, ou les allusions trop claires à des quiproquos sexuels ».⁸ Dans la cinquième scène du deuxième acte, Arnolphe suppose une relation sexuelle entre Agnès et Horace pendant qu'elle décrit qu'Horace lui a pris « le ruban [qu'Arnolphe lui avait donné] ».⁹ Cette scène choqua le public. A cause de cette indignation des spectateurs, Molière se sentit obligé d'écrire une pièce en réponse à *L'École des femmes*. *La Critique de l'École des femmes* fut publiée en 1663 pour que Molière puisse répondre aux critiques de la pièce originelle.

Analyse de la pièce

L'École des femmes dépeint une jeune femme forcée à être ignorante par un jaloux paranoïaque. Élevée dans un couvent où les religieuses ne lui enseignaient rien, Agnès ne sait rien

⁶ Georges Forestier et Claude Bourqui, « Notice ». *Œuvres complètes*. Molière (Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010) 1342.

⁷ Molière 396.

⁸ Vincent Desroches, « Représentation et métatexte dans l'*Impromptu de Versailles* et la querelle de *L'École des femmes* ». *Romance Notes* 38.3 (1998) : 323.

⁹ II.5.578.

d'autre que ce que son maître veut qu'elle sache. Agnès évolue, cependant, après avoir rencontré l'homme qu'elle aime. Elle commence à s'instruire lorsqu'elle se rend compte du fait qu'on l'avait gardée dans une ignorance extrême. Son amour pour Horace la mène à vouloir mieux s'exprimer, ce qui la mène à se libérer de son maître. Bien qu'elle n'ait pas reçu de formation scolaire, Agnès réussit à s'instruire.

Agnès

La confiance de la jeune Agnès évolue au cours de l'intrigue de *L'École des femmes*. Cette évolution se voit à travers et la description d'elle par les autres et par ses propres mots et sentiments. Au début, on décrit Agnès comme complètement ignorante. Elle est dépeinte comme si innocente qu'on a pitié d'elle. On apprend l'histoire de la jeune femme dans la première conversation entre Arnolphe et Chrysalde. Dès qu'Arnolphe explique qu'il a élevé cette jeune femme depuis l'âge de quatre ans dans le but de « la rendre idiote autant qu'il se pourrait », ¹⁰ on sait qu'elle a subi une vie punitive. Le souhait explicite d'Arnolphe de priver Agnès d'une formation substantive, et de plus de la rendre ignorante intentionnellement, peut être considéré comme une punition qu'elle ne mérite pas. D'après la description d'Agnès à travers les mots d'Arnolphe, on s'attend à une femme sotte, pitoyable, et privée de compétences. Sa première apparition sur scène est représentative de son statut comme une sorte d'esclave de son maître Arnolphe. Arnolphe la fait descendre pour la saluer et la surveiller, se contente de savoir qu'elle lui a fait des chemises de nuit et des coiffes pendant son absence, et la fait remonter.¹¹ Cette première vue nous montre un comportement complaisant d'Agnès dans sa vie domestique et simple.

¹⁰ I.1.138.

¹¹ I.3.240.

Le premier discours substantiel d'Agnès se voit à travers une promenade avec Arnolphe. Pour nous démontrer qu'elle ne s'habitue pas à converser profondément avec des autres, ses premières paroles ne sont que des répétitions de celles d'Arnolphe. A « La promenade est belle » et « Le beau jour » d'Arnolphe, elle ne fournit que « Fort belle » et « Fort beau ! ». ¹² Lorsque Arnolphe lui demande la raison pour laquelle un homme est venu chez eux pendant son absence, cependant, Agnès devient beaucoup plus animée et loquace. Son récit de sa rencontre avec Horace démontre et son ignorance et sa nature attentionnée. A chaque fois qu'Horace passe par le balcon d'Agnès, il lui fait révérence. Agnès explique qu'elle lui rend ces révérences « pour ne point manquer à la civilité ». ¹³ A ce stade, Agnès ne connaît que deux hommes : Arnolphe et le servent Alain. Comme elle est soumise à Arnolphe, elle ne sait que suivre les commandes de son maître. En rendant les révérences à Horace, Agnès croit justement qu'elle démontre de bonnes mœurs.

Pendant que l'amour entre Agnès et Horace se développe, Agnès se développe en sa confiance en elle et en son savoir. Puisqu'elle aime Horace, elle commence à douter de tous ses environs. Elle rencontre pour la première fois quelqu'un qui lui permet de se défier du monde clos où elle se trouve. Elle ressent de l'amour pour la première fois, et elle se rend compte qu'elle ne reconnaît pas ses sentiments et ne sait pas les exprimer. A travers une lettre d'elle lue par Horace, on voit qu'Agnès est consciente de l'état d'ignorance dans laquelle on l'a mise. Cette reconnaissance vient de son désir de bien exprimer son amour. Elle explique à Horace : « J'ai des pensées que je désirerais que vous sussiez ; mais je ne sais comment faire pour vous les dire, et je me défie de mes paroles ». ¹⁴ En essayant de prouver son amour pour Horace, Agnès devient

¹² I.5.459-62.

¹³ II.5.489.

¹⁴ II.5.489.

consciente du fait que sa vie est protégée et limitée. Dès qu'elle reconnaît son statut, Agnès commence à s'instruire et à dépasser les limites qu'Arnolphe lui définit.

Après la reconnaissance de ses limitations, Agnès commence à se rebeller contre son maître Arnolphe. Elle démontre cette nouvelle confiance en elle par ses répliques et la bravoure avec laquelle elle répond à Arnolphe. Dans la quatrième scène du cinquième acte, Agnès affirme son intention de se marier avec Horace. Elle ne cède jamais aux protestations d'Arnolphe, et elle essaie de le raisonner. Elle se sert de ce qu'on lui enseigne depuis sa jeunesse comme un outil de remettre les revendications d'Arnolphe en cause. Agnès lui explique : « J'ai suivi vos leçons, et vous m'avez prêché / Qu'il faut se marier pour ôter le péché ».¹⁵ Elle continue à se défendre en insultant Arnolphe. Comme elle réussit à reconnaître la vie punitive qu'Arnolphe lui avait donné, Agnès se rend compte qu'il ne fera pas un mari désirable. Elle proclame :

Oui, mais à vous parler franchement entre nous,
[Horace] est plus pour cela, selon mon goût, que vous ;
Chez vous le mariage est fâcheux et pénible,
Et vos discours en font une image terrible.¹⁶

La liberté qu'Agnès prend de « parler franchement » à Arnolphe souligne la transformation qu'elle est en train de réaliser. Sa réponse du tac au tac au dernier acte de la pièce contraste grandement avec son discours faible dans le premier acte. Elle proclame fièrement :

Croit-on qu'on me flatte, et qu'enfin dans ma tête
Je ne juge pas bien que je suis une bête ?
Moi-même j'en ai honte, et dans l'âge où je suis

¹⁵ V.4.1510-11.

¹⁶ V.4.1514-17.

Je ne veux plus passer pour une sottie, si je puis.¹⁷

Cette déclaration revendique sa liberté et affirme son désir d'apprendre. Son évolution d'auto-instruction permet à Agnès de s'évader de l'ignorance et de la subordination sans une formation scolaire.

Arnolphe

Tandis que la confiance d'Agnès se développe tout au long de l'intrigue, celle d'Arnolphe se désintègre jusqu'au dénouement de la pièce. Au début, Arnolphe est très sûr de lui. Il explique son projet de mariage à Chrysalde avec confiance et fierté, même si Chrysalde le trouve déraisonné et l'avertit qu'il pourrait se mal terminer. Son raisonnement, comme il le relate à Chrysalde, est que « épouser une Sottie est pour n'être point Sot ». ¹⁸ Ayant vu des exemples d'hommes humiliés par des femmes déloyales, Arnolphe croit que sa pédagogie d'ignorance à Agnès lui promettra une vie sans humiliation. Tout au long de la pièce, Arnolphe est obsédé par sa peur d'être cocu. Cette peur irrationnelle le mène à exercer une autorité suprême sur sa femme future. Marcel Gutwirth explique : « Having taken in hand her sustenance and education [Arnolphe] is also her keeper, and as such he is quite literally her master ». ¹⁹ Arnolphe reflète ce statut de maître dans ses mots en relatant à Agnès que « du profond respect où la femme doit être / pour son mari, son chef, son seigneur, et son maître ». ²⁰ Il joue le rôle du maître très facilement au début et se réjouit de son avenir prédestiné par lui-même. Il croit qu'Agnès est « un morceau de cire entre [ses] mains » ²¹

¹⁷ V.4.1556-9.

¹⁸ I.1.82.

¹⁹ Marcel Gutwirth, « Molière and the Woman Question : *Les Précieuses ridicules, L'École des femmes, Les Femmes savantes.* » *Theatre Journal* 34.3 (1982) : 354.

²⁰ III.2.711-12.

²¹ III.3.810.

qu'il peut manipuler dès qu'il le veut, et il est très fier de l'éducation qu'il a créée afin de s'assurer d'avoir cette femme manipulable.

La confiance et la certitude montrées par Arnolphe commencent à s'imploser pendant que l'intrigue se déroule et Agnès commence à s'instruire. Arnolphe ne révèle jamais à Horace qu'il est l'homme dont ce dernier parle, et il doit souffrir d'entendre que sa femme ignorante ne lui est pas fidèle. Il doit s'efforcer de produire de faux rires lorsque Horace se moque de lui à son insu.²² Seul, Arnolphe réfléchit à son malheur. Il proclame : « Comme il faut devant [Horace] que je me mortifie, / Quelle peine à cacher mon déplaisir cuisant ».²³ Il n'est plus l'homme confiant de lui-même qu'il est au début de la pièce car il commence à voir que tout ce qu'il a fait pour assurer une femme fidèle ne vaut peut-être pas la peine. Son éducation d'Agnès commence à apparaître comme un échec.

Au dénouement de la pièce, le déclin de la confiance d'Arnolphe s'achève. Lorsqu'on révèle qu'Agnès et Horace sont destinés à se marier, Arnolphe n'a rien à dire pour la première fois. Sa dernière parole, « Oh ! », est notée avec la didascalie « ARNOLPHE, *s'en allant tout transporté et ne pouvant parler* ».²⁴ Ce manque de mots contraste à l'abondance de mots au début de la pièce. Tandis qu'Agnès trouve sa voix en s'instruisant, Arnolphe semble perdre la sienne.

Horace

Horace joue le rôle décisif dans l'éducation d'Agnès. Horace est en substance l'homologue masculin d'Agnès. Il est lui aussi jeune et naïf, et contrairement à Arnolphe, Horace « is unafraid of women », comme l'explique Gutwirth.²⁵ Tandis que l'image d'Agnès que tient Arnolphe est

²² III.4.927.

²³ III.5.977-8.

²⁴ V.9.1764.

²⁵ Gutwirth 354.

celle d'une femme docile, asservie, et ignorante, pour Horace elle est charmante et aimable. Arnolphe ne voit Agnès que comme un moyen d'échapper à l'humiliation tandis qu'Horace l'aime sans réserve. L'amour qu'Horace ressent pour Agnès lui permet de voir les qualités intérieures de son amante. En décrivant Agnès à Arnolphe, Horace explique :

Mais qui dans l'ignorance où l'on veut l'asservir,
Fait briller des attraits capables de ravir,
Un air tout engageant, je ne sais quoi de tendre,
Dont il n'est point de cœur qu'il se puisse défendre.²⁶

Horace voit donc le bon caractère d'Agnès malgré son ignorance. Comme il aime Agnès tant, il lui permet de commencer à douter de son milieu et de ce qu'on lui apprend. Grâce à l'amour partagé entre Horace et Agnès, Agnès réussit à se libérer de sa captivité physique et mentale chez Arnolphe. Horace montre à Agnès qu'il y a plus que la couture dans la vie. Afin de permettre à Agnès de faire cette prise de conscience, il faut qu'Horace soit l'inverse d'Arnolphe.

L'expression féminine

Comme l'explique Maryann Tebben, au XVII^e siècle « conversation became a tool useful for both the containment and the liberation of women, depending on the group manipulating it ».²⁷ A cette époque, des salons se formèrent où des femmes participaient aux discussions, écrivaient, et lisaient. Ces salons permettaient aux femmes de s'exprimer librement et de créer leur propre littérature. Les salons subissaient plein de critique, cependant, et Molière ajoutait aux sentiments négatifs envers ces femmes savantes. Tebben note : « The spectacular rise of the *salonnières* in

²⁶ I.4.321-4.

²⁷ Maryann Tebben, « Speaking of Women : Molière and the Conversation at the Court of Louis XIV ». *Modern Language Studies* 29.2 (1999) : 189.

social and literary importance was followed by a backlash championed by the famed playwright and loyal courtier Jean-Baptiste Poquelin Molière ». ²⁸ Le comportement d'Arnolphe dans *L'École des femmes* souligne cette critique des femmes éduquées et de leur expression écrite. Arnolphe s'adresse directement aux femmes éduquées en disant :

Héroïnes du temps, Mesdames les Savantes.
Pousseuses de tendresse et de beaux sentiments,
Je défie à la fois tous vos Vers, vos Romans,
Vos Lettres, Billets doux, toute votre Science
De valoir cette honnête et pudique ignorance.²⁹

Ce défi aux écrits des femmes savantes est surtout adressé implicitement à « l'hôtel de Rambouillet, ... le cercle de Mlle de Scudéry, l'entourage de Mlle de Montpensier, le salon de Mme de Lafayette, » ³⁰ toutes des contemporaines de Molière. L'image défavorable de la femme éduquée tenue par Arnolphe démontre que « Molière derided learned women and eradicated women's call for education through the salons ». ³¹

Cette éradication de l'expression des femmes est évidente surtout dans la pédagogie qu'Arnolphe accorde à Agnès. En l'interdisant d'apprendre, Arnolphe limite la possibilité d'Agnès de bien s'exprimer. Arnolphe censure la voix expressive d'Agnès par peur d'être trompé. Il lui fait

²⁸ Tebben 190.

²⁹ I.4.244-8.

³⁰ Philippe Sellier, « 'Se tirer du commun des femmes' : La constellation précieuse ». *L'Autre au XVII^{ème} siècle : Actes du 4^e colloque du Centre International de Rencontres sur le XVII^e siècle : University of Miami 23 au 25 Avril 1998*. Ed. Ralph Heyndels et Barbara Woshinsky. (Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1999) 316.

³¹ Tebben 190.

lire les *Maximes du mariage* à haute voix en lui imposant ses propres mots.³² L'une de ces maximes met en avant l'idée qu'une femme ne devrait pas écrire :

Dans ses meubles, dût-elle en avoir de l'ennui,

Il ne faut écritoire, encre, papier, ni plumes.

Le mari doit, dans les bonnes coutumes,

*Écrire tout ce qui s'écrit chez lui.*³³

Le fait qu'Arnolphe permet à Agnès de lire mais non pas d'écrire démontre une répression de son expression. Il ne lui donne à lire que des textes qu'il choisit pour elle, c'est-à-dire des textes qui la rendront assujettie à son futur mari. Dans le mariage parfait imaginé par Arnolphe, Agnès n'aurait pas le droit de s'exprimer librement. Sans la permission d'écrire, Agnès ne peut pas trouver sa propre voix littéraire et ne connaît que les mots des autres. Cette oppression de l'expression d'Agnès reflète une sombre réalité de l'éducation des femmes qui n'est malheureusement pas limitée au XVII^e siècle.

L'anti-éducation d'Agnès

Comme l'écrivent Georges Forestier et Claude Bourqui, « c'est autant l'«éducation» d'Agnès qui est mise en scène » dans *L'École des femmes*.³⁴ Le complot d'Arnolphe se concentre sur la « politique »³⁵ qu'il invente. Forestier et Bourqui sont justes dans leur décision de mettre « éducation » entre guillemets, car ce genre d'éducation vise à rendre Agnès plus ignorante au lieu de l'instruire. Arnolphe veut qu'Agnès ne sache que « prier Dieu, [l]'aimer, coudre, et filer ».³⁶

³² III.2.60.

³³ III.2.780-3.

³⁴ Forestier et Bourqui 1335.

³⁵ I.1.136.

³⁶ I.1.102.

Barbara Johnson décrit cette pédagogie comme « negative pedagogy », ³⁷ puisqu'elle vise à priver l'élève de l'éducation au lieu de l'en enrichir. Une question posée par Johnson met en relief la difficulté de cette instruction. Elle offre: « For how can a teacher teach a student not to know, without at the same time informing him of what it is he is supposed to be ignorant of ? ». ³⁸ Il est justement dans cette question où le défaut de la pédagogie d'Arnolphe se trouve. Comme l'écrit Ralph Albanese, Jr. : « On peut considérer la pièce comme l'expression des éléments constitutifs de la problématique de l'éducation ». ³⁹ Même ayant une éducation négative depuis l'âge de quatre ans, Agnès devient de plus en plus consciente de ses environs grâce à sa relation avec Horace. Dès qu'elle commence à poser des questions, Agnès commence à rompre son ignorance.

Le dénouement

La fin de *L'École des femmes* affirme le pouvoir d'Agnès. Elle est enfin capable de tenir tête à Arnolphe, et elle réussit à être avec son vrai amour. Comme il est souvent le cas dans le théâtre néoclassique, les personnages honnêtes sont récompensés tandis que les personnages malfaisants sont punis. Horace et Agnès, qui sont sincères dans leurs actions et dans leur amour entre eux, sont récompensés avec l'opportunité de se marier. Arnolphe, qui opprime Agnès dès son enfance, est puni en perdant sa femme future. Les rôles des deux personnages principaux sont inversés à la fin car Agnès trouve sa voix tandis que Arnolphe perd la sienne.

³⁷ Barbara Johnson, « Teaching Ignorance : *L'École des femmes*. » *Yale French Studies* 63 (1982) : 165.

³⁸ Johnson 165.

³⁹ Ralph Albanese, Jr., « Pédagogie et didactisme dans *L'École des femmes*. » *Romance Notes* 16.1 (1974) : 114.

Chapitre III

*Les Femmes savantes*⁴⁰ : une comédie de Molière

Résumé de la pièce

Les Femmes savantes est une comédie en cinq actes écrite par Molière. La pièce fut représentée pour la première fois en 1672 comme l'avant-dernière pièce de théâtre avant la mort de Molière en 1673. *Les Femmes savantes* dépeint quatre femmes qui diffèrent sur leurs objectifs et sur leurs idées de l'amour. Les trois femmes savantes, Philaminte, Bélise, et Armande, contrastent avec Henriette, la fille de Philaminte, qui cherche à se marier pour l'amour en rejetant le savoir. Le personnage de Martine, étant sans instruction, vise à contraster les personnages des trois femmes savantes. *Les Femmes savantes* ridiculise la femme érudite en démontrant la rupture entre ces femmes et la réalité.

La pièce commence *in medias res* lorsque Armande et Henriette se conversent. Les deux sœurs discutent des valeurs du mariage et du savoir. Henriette espère épouser son amant, Clitandre, tandis qu'Armande refuse d'accepter les contraintes du mariage. Armande essaie d'expliquer à sa sœur que le mariage limite la capacité d'une femme de démontrer son savoir et la soumet à son mari. Henriette n'est pas convaincue, et elle prétend qu'une femme peut se marier et garder son pouvoir. Armande souligne le fait que le savoir est très courant dans leur famille et qu'en se mariant avec Clitandre, Henriette insulterait ses parents. Henriette affirme qu'il est possible de se marier pour l'amour sans renoncer à son identité.

⁴⁰ Molière, *Œuvres complètes*. Ed. Georges Forestier et Claude Bourqui. (Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010).

Dans la deuxième scène du deuxième acte, l'oncle d'Armande et d'Henriette arrive afin de persuader leur père, Chrysale, de marier Henriette à Clitandre. Comme Chrysale connaît le père de Clitandre, il accepte gracieusement ce projet. Ariste explique à son frère qu'il devra persuader sa femme, Philaminte, et on apprend que cette figure maternelle exerce un pouvoir absolu sur son mari. Après les suggestions légères d'Ariste sur ce sujet, Chrysale est résolu d'exercer son pouvoir dans le mariage en donnant sa fille à Clitandre.

On apprend plus sur le caractère de Philaminte lorsqu'elle arrive sur scène pour la première fois. Elle est dans un coup de colère contre la domestique de la famille, Martine, car celle-ci ignore les règles de la langue française. Philaminte est si enragée qu'elle veut renvoyer Martine. Chrysale essaie de la raisonner, mais elle est très obstinée. Philaminte insiste sur l'importance du langage et sur le fait qu'il est nécessaire qu'on parle correctement.

L'arrivée de Trissotin, le bel esprit, déclenche la critique des femmes savantes. Prétentieux et pédant, il parle toujours en vers, et les femmes savantes l'admirent complètement. Philaminte, Armande, et Bélise apprécient tellement son poème qu'elles ne le laissent même pas parler sans l'interrompre. Henriette est présente pendant la récitation du poème, mais elle n'est pas impressionnée. Elle peut voir l'absurdité dans ce que Trissotin dit, bien que sa mère insiste qu'elle soit « instruite » par ce pédant. Philaminte décide qu'Henriette épousera Trissotin, ce qui cause beaucoup de peine à ce dernier. Henriette se résout d'empêcher ce mariage arrangé à tout prix.

Au dernier acte de la pièce, Philaminte insiste que sa fille se marie avec Trissotin. Elle demande au notaire de venir afin de légaliser le mariage. Chrysale, cependant, vise à exercer son pouvoir en mariant Henriette à Clitandre. Les personnages qui ne sont pas savants, Henriette, Martine, et Ariste, complotent d'assurer le mariage entre Henriette et Clitandre. Pendant que le notaire est en train de remplir le document de mariage, Ariste arrive avec une fausse lettre. Cette

lettre, lue par Philaminte, explique que la famille est en ruine financièrement. Trissotin, ayant entendu cette nouvelle, dévoile qu'il ne voulait se marier avec Henriette que pour l'argent de la famille. Après son départ, Ariste révèle que la lettre est fausse, et Henriette et Clitandre peuvent enfin se marier.

Analyse de la pièce

Les Femmes savantes de Molière démontre trois variations de la femme éduquée. D'un côté, la domestique Martine est complètement sans instruction et ignore les règles grammaticales de la langue française. De l'autre côté, Philaminte, Armande, et Bélise sont des femmes savantes qui s'intéressent aux sciences et au langage précieux plus que tout. Entre ces deux représentations opposantes, Henriette symbolise la moyenne entre la domestique sans instruction et les trois femmes savantes. Chacun de ses personnages a ses mérites et ses défauts, mais Molière souligne les défauts des femmes savantes le plus sévèrement. Comme Nicole Mosconi écrit, même le titre de la pièce affirme qu'« être 'savante' pour une femme est un défaut au même titre que pour un homme être avare, misanthrope, hypocondriaque, tartuffe, ou don juan ».⁴¹ Le portrait que Molière dépeint des trois femmes savantes reflète et le mouvement précieux de l'époque et les fondations de la standardisation de la langue française.

Bélise

Une représentation défavorable de la femme savante se voit à travers le personnage de Bélise. Bélise est la sœur de Chrysale, et elle s'occupe souvent des affaires de ses nièces. Quoique Bélise soit une femme intellectuelle, elle ne comprend pas souvent les intentions des autres. Elle se perd facilement et surestime ses compétences. Lorsque Clitandre essaie de gagner la faveur de la famille d'Henriette afin de l'épouser, il parle agréablement à Bélise pour qu'elle persuade sa

⁴¹ Nicole Mosconi, « La femme savante [Figure de l'idéologie sexiste dans l'histoire de l'éducation] ». *Revue française de pédagogie* 93.1 (1990) : 28.

belle-sœur d'accepter le mariage. Bélise confond ces mots favorables avec des flatteries, et elle croit que Clitandre vise à l'épouser. Ce quiproquo est comique, et il souligne l'ostentation des femmes savantes. Clitandre essaie de réitérer son vrai objectif d'épouser Henriette, mais Bélise ne le croit pas. Elle le tance :

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.⁴²

Elle continue à croire que Clitandre la poursuit, même après plusieurs contestations de celui-ci. Clitandre dit qu'il faut « commettre un autre au soin que l'on [lui] donne, / Et [prendre] le secours d'une sage personne ». ⁴³

Comme le note Clitandre, bien que Bélise étudie les sciences et le langage, on ne la trouve pas sage. Ses objectifs dans la vie ne sont pas clairs. Elle consacre sa vie à la préciosité et aux apparences sociales. Sans un vrai objectif tangible, comme l'explique Catherine Kintzler, Bélise « ne peut que se tourner vers une vie fictive, par procuration ». ⁴⁴ Elle s'applique à ses études afin de trouver une place dans le monde. Sa représentation est donc celle d'une femme perdue qui est souvent dans les nuages.

Armande

Armande représente la femme qui renonce complètement au mariage et au rôle maternel afin de s'instruire. Dans un monde où la femme est censée rester à la maison avec les enfants et le

⁴² I.4.291-4.

⁴³ I.4.327-8.

⁴⁴ Catherine Kintzler, « Les Femmes savantes de Molière et la question des fonctions du savoir ». *Dix-septième siècle* 211 (2001) : 250.

ménage, la femme éduquée pourrait constituer une menace pour les personnages de la pièce ainsi que pour les spectateurs et lecteurs de la pièce. Armande compare le mariage à l'esclavage lorsqu'elle essaie de convaincre sa sœur de rejeter le mariage. Elle lui explique : « Loin d'être aux lois d'un homme en esclave asservie, / Mariez-vous, ma sœur, à la philosophie ».⁴⁵ Elle répète ce sentiment plusieurs fois d'un ton ferme. Elle essaie de dissuader sa sœur du mariage en notant :

Sachez que le devoir vous soumet à leurs lois

Qu'il ne vous est permis d'aimer que par leur choix ;

Qu'ils ont sur vous votre cœur l'autorité suprême ;

Et qu'il est criminel d'en disposer vous-même.⁴⁶

Armande se préoccupe donc surtout de sa propre autorité. Le savoir est pour elle un moyen d'échapper à la soumission du mariage.

Bien qu'Armande revendique son indépendance en refusant le mariage, elle n'est pas en effet indépendante de l'influence des autres. Armande admire et révère sa mère, et elle dépend beaucoup d'elle. Dans le débat familial du mariage d'Henriette, Armande prend toujours le parti de sa mère. Elle cherche souvent à plaire à sa mère et à suivre ses ordres, et cette obéissance la rend soumise à sa mère. Armande énonce qu'« une mère a sur nous une entière puissance »⁴⁷ et « une mère a sa part à notre obéissance »⁴⁸ en soulignant sa dépendance à sa mère.

Puisque Armande consacre sa vie au savoir, elle renonce aux plaisirs corporels. Elle se permet d'être coquette, cependant, afin de gagner la faveur de son entourage. René Bray explique

⁴⁵ I.1.43.

⁴⁶ I.2.165.

⁴⁷ III.3.1097.

⁴⁸ IV.1.1106.

que « la précieuse est comme une prêtresse de l'amour platonique ».⁴⁹ Cela se voit à travers le comportement d'Armande envers Trissotin. Elle semble perdre toute sa motivation d'être puissante en lui faisant des compliments sans cesse. Mosconi explique que « pas plus que les Précieuses, Armande ne veut renoncer à l'amour, car, comme elle le dit à sa sœur, elle aime les 'douceurs des encens'. Elle rêve d'un amour idéal, éthéré, sans union sexuelle, d'un 'feu pur et net comme le feu céleste' ».⁵⁰ Armande n'arrive pas à trouver cet amour, cependant, puisque Molière dépeint cette femme savante comme une « femme orgueilleuse, jalouse, [et] haineuse ».⁵¹ Elle cherche un amour qui n'existe peut-être pas, tout en refusant ce qui lui est offert devant elle.

Henriette

Henriette représente une voix modérée entre les trois femmes savantes et la domestique sans instruction. Contrairement à sa sœur, Henriette veut se marier pour l'amour. Elle ne s'intéresse ni aux sciences ni au langage, mais elle vient d'une famille bourgeoise et elle sait donc parler correctement. Pour cette raison, Molière la dépeint favorablement. Bien qu'Henriette ne dédie pas sa vie au savoir, elle est astucieuse et emploie ses compétences d'esprit afin de réaliser son but de se marier avec Clitandre. Henriette sait exactement ce qu'il faut dire pour persuader son père. Après une rencontre défavorable avec Trissotin, Henriette est résolue de faire obstacle au mariage arrangé. Elle sait que son père se fâchera si elle met en relief son impuissance envers sa femme. Tendrement, elle provoque son père en disant :

Soyez ferme à vouloir ce que vous souhaitez,

Et ne vous laissez point séduire à vos bontés.

⁴⁹ René Bray, *La Préciosité et les Précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux*. (Paris : A. Michel, 1948) 153.

⁵⁰ Mosconi 30.

⁵¹ Mosconi 31.

Ne vous relâchez pas, et faites bien en sorte

D'empêcher que sur vous ma mère ne l'emporte.⁵²

Cet avertissement suggère que Chrysale devient impuissant devant sa femme, et l'accumulation des interrogations qui suit indique que la provocation d'Henriette réussit à pousser son père à rester sur ses positions. Puisque Henriette ne dédie pas sa pensée aux sciences et au langage précieux, elle est capable de juger une situation mieux que les femmes savantes.

Comme Henriette est sage sans être prétentieuse, elle peut se défendre contre Trissotin. Elle sait tout de suite que Trissotin n'est pas de bon caractère. Elle emploie ses compétences afin de le refuser. Lorsqu'elle rejette une fois pour toutes la demande de mariage de Trissotin, Henriette arrive à employer le langage précieux afin de le faire. Henriette exclame :

Et je ne pensais pas que la philosophie

Fût si belle qu'elle est, d'instruire ainsi les gens

A porter constamment de pareils accidents.

Cette fermeté d'âme à vous si singulière

Mérite qu'on lui donne une illustre matière⁵³

Emmett Gossen explique : « C'est la seule fois dans la pièce où un personnage en dehors du monde clos de la coterie réussit à se servir de ce 'style indirect' pour transformer le propos d'autrui en propos personnel ». ⁵⁴ Comme Henriette représente la voix modérée entre la femme savante et la femme sans instruction, elle incarne les qualités des deux sans être trop ridicule ou trop ignorante. Pour cette raison, elle est récompensée avec le mariage à son amant, Clitandre.

⁵² V.2.1571-4.

⁵³ V.1.1550-4.

⁵⁴ Emmett Gossen, « *Les Femmes savantes* : Métaphore et mouvement dramatique ». *The French Review* 45.1 (1971) : 43.

Philaminte

Philaminte est un personnage complexe. D'une part, il est clair qu'elle exerce du pouvoir sur son mari, Chrysale, et qu'elle est fort intelligente. D'autre part, Philaminte est souvent représentée comme un être déraisonnable et ridicule. Elle n'apparaît sur scène jusqu'à la sixième scène du deuxième acte, mais on s'informe sur son caractère à travers des conversations entre les autres personnages. La première conversation entre Armande et Henriette démontre leurs idées opposées à celles de leur mère toute puissante. Armande admire le savoir de sa mère et cherche à l'imiter. Elle explique à sa sœur :

Vous avez notre mère en exemple à vos yeux,
Que du nom de savante on honore en tous lieux,
Tâchez ainsi que moi de vous montrer sa fille,
Aspirez aux clartés qui sont dans la famille.⁵⁵

Henriette veut aussi imiter sa mère mais d'une façon différente. Au lieu d'imiter le savoir accumulé de Philaminte, Henriette veut imiter son goût pour le plaisir. Henriette explique :

Nous saurons nous deux imiter notre mère,
Vous, du côté de l'âme et des nobles désirs,
Moi, du côté des sens et des grossiers plaisirs ;
Vous, aux productions d'esprit et de lumière,
Moi, dans celles, ma sœur, qui sont de la matière.⁵⁶

D'après cette conversation entre les deux sœurs, il est évident que Philaminte est une femme savante qui s'occupe aussi des tâches du ménage. Catherine Kintzler note que « Philaminte est un

⁵⁵ I.1.37-40.

⁵⁶ I.1.68-72.

bel esprit qui cultive ses talents intellectuels, mais elle a malgré tout consenti aux ‘nœuds de la matière’ en se mariant et en ayant deux filles ». ⁵⁷

Quoique Philaminte soit capable de compenser sa matière domestique par sa quête intellectuelle, elle n’est pas dépeinte favorablement. Philaminte est impétueuse et souvent cruelle. Les premiers mots qu’elle prononcent sont :

Quoi, je vous vois, maraude ?

Vite, sortez, friponne ; allons, quittez ces lieux,

Et ne vous présentez jamais devant mes yeux. ⁵⁸

Elle ne parle pas d’une vraie offense de sa domestique, mais de son mauvais usage de la langue française. Cela montre que Philaminte ne peut pas juger le vrai caractère des autres. Elle vise à renvoyer sa domestique à cause des fautes grammaticales, mais elle insiste sur le mariage entre Trissotin et Henriette. En réalité, Martine est de bonne foi tandis que Trissotin ne veut épouser Henriette que pour son argent. Bien que Philaminte soit instruite, elle se préoccupe tant du langage et des sciences qu’elle est incapable de reconnaître ce qui se passe sous son nez.

Martine

Le rôle de Martine semble être un rôle sans importance au premier regard. On ressent de la pitié pour elle à cause de son renvoi par Philaminte, mais elle ne parle pas beaucoup et elle n’est presque jamais sur scène. En analysant la question de la représentation de l’éducation des femmes, cependant, le rôle de Martine devient plus compréhensible. Martine est le contraire de Philaminte, Bélise, et Armande. Elle ne parle pas correctement, et elle ignore les règles grammaticales qui obsèdent les femmes savantes. Son rôle devient encore plus compréhensible au dernier acte de la

⁵⁷ Kintzler 245.

⁵⁸ II.6.429.

pièce. Bien qu'elle soit la domestique de la famille, Martine a son mot à dire dans leurs affaires. Lorsque Philaminte et Chrysale se disputent de qui serait le meilleur époux pour Henriette, Martine donne sa contribution et plaide pour Clitandre. Elle contredit Philaminte en exprimant :

Lui bailler un savant, qui sans cesse épilogue ?

Il lui faut un mari, non pas un pédagogue.

Et ne voulant savoir le grais, ni le latin,

Elle n'a pas besoin de Monsieur Trissotin.⁵⁹

Martine a du bon sens, et elle joue d'une certaine manière le rôle de porte-parole contre la confiance malavisée au savoir. Il est évident que Molière veut montrer qu'une femme sans instruction est néanmoins capable d'être sage et respectable. Martine est consciente du fait que Henriette n'aime pas Trissotin et qu'elle serait insatisfaite si elle devait donner sa vie à un savant. Elle ne sait pas parler correctement, mais elle est convaincante en persuadant Chrysale de donner sa fille à Clitandre. Martine met en relief l'argument contre l'ostentation des savants en disant :

Les savants ne sont bons que pour prêcher en chaise

.....

L'esprit n'est point du tout ce qu'il faut en ménage ;

Les livres cadrent mal avec le mariage ;

Et je veux, si jamais on engage ma foi,

Un mari qui n'ait point d'autre livre que moi ;

Qui ne sache A, ne B, n'en déplaît à Madame,

Et ne soit en un mot docteur que pour sa femme.⁶⁰

⁵⁹ V.3.1657-60.

⁶⁰ V.3.1662-70.

Martine reconnaît que l'esprit et le savoir ne contribuent pas à un mariage réussi si l'objectif d'un époux est seulement d'instruire son épouse.

La critique des femmes savantes

Le nœud de la critique des femmes savantes se trouve lorsque le « bel esprit » Trissotin apparaît chez Chrysale et Philaminte. Dans cette partie de la pièce, Molière commente surtout les dangers de la confiance aveugle des trois femmes savantes en le savoir. Trissotin « parle toujours de vers et de latin »,⁶¹ et les trois femmes perdent tout leur pouvoir devant lui. Tout d'abord Trissotin et les femmes savantes se servent de l'hyperbole en faisant l'éloge du nouveau poème de Trissotin. En décrivant les nouveaux vers, Armande soupire qu'elle « brûle de les voir »,⁶² et Bélise commente que « l'on s'en meurt chez nous ». ⁶³ Ce champ lexical violent souligne la soumission des femmes savantes à Trissotin. Bien qu'Armande ne veuille pas se marier afin de maintenir son pouvoir individuel et de ne pas contraindre ses études, elle se perd complètement devant Trissotin. Comme elle est une femme qui dédie toute sa vie aux sciences et au savoir, son comportement envers Trissotin est surprenant. Elle refuse l'idée du mariage et de l'amour, mais elle admire tant la poésie de Trissotin qu'elle semble oublier son crédo.

Molière met en relief la dévotion totale des femmes savantes aux vers et aux détails linguistiques en les faisant réagir au poème de Trissotin. Pour elles, le savoir et l'esprit sont vivifiants. Contrairement à Chrysale, qui déclare qu'il vit « de bonne soupe, et non de beau langage »,⁶⁴ les femmes savantes commentent l'aspect nourrissant du poème de Trissotin.

⁶¹ II.9.650.

⁶² III.1.712.

⁶³ III.1.713.

⁶⁴ II.7.531.

Philaminte le décrit comme un « aimable repas »⁶⁵ tandis que Bélise décrit les vers comme des « repas friands ».⁶⁶ Trissotin encourage la métaphore en disant, « Pour cette grande faim qu'à mes yeux on expose, / Un plat seul de huit vers me semble peu de choses ».⁶⁷ Il leur offre « le ragout d'un sonnet » qui est « de sel attique assaisonné partout » et « d'assez bon goût ».⁶⁸ Cette métaphore est encore déraisonnable et prétentieuse. Les femmes ne peuvent pas vivre que de mots, et cette métaphore souligne la rupture entre les femmes savantes et la réalité.

Le comportement des femmes savantes envers Trissotin est complètement paradoxal à celui du reste de la pièce. Elles réagissent à Trissotin comme s'il avait plus d'esprit de tous les autres, quoiqu'il soit assez ridicule à vrai dire. Trissotin décrit son poème comme « un enfant tout nouveau-né »⁶⁹ et continue la métaphore en disant, « Et c'est dans votre cour que j'en viens d'accoucher ».⁷⁰ Les femmes trouvent cette déclaration charmante, mais la métaphore souligne le paradoxe dépeint par Molière. Trissotin prend le rôle de la femme reproductrice qu'Armande et Bélise rejettent pour elles. Il « engendre » le poème comme parent, tandis qu'Armande et Bélise refusent d'engendrer de vrais enfants. Kintzler explique, « Ce qui les rattache à la question de l'infécondité est aussi ce qui les rattache au savoir ».⁷¹ La métaphore employée par Trissotin est paradoxale et vise à souligner l'aveuglement des femmes savantes.

⁶⁵ III.2.747.

⁶⁶ III.1.716.

⁶⁷ III.2.747-8.

⁶⁸ III.2.754.

⁶⁹ III.1.720.

⁷⁰ III.1.722.

⁷¹ Kintzler 245.

La préciosité

Le mouvement précieux se répandit au XVII^e siècle. Ce mouvement social, littéraire, et linguistique créa un langage affecté et un code moral. René Bray explique que « le précieux choisit un mode d'action, duquel découlent des mœurs et un jargon ».⁷² Comme Molière fut instruit pendant la croissance de ce mouvement, il s'en fut inspiré. Les trois femmes savantes ressemblent donc aux femmes précieuses de l'époque. Roger Duchêne note que « Molière s'attaque moins aux personnages réels d'une coterie qui aurait effectivement existé, et qu'on pourrait circonscrire clairement dans le temps et dans l'espace ».⁷³

Le langage précieux se trouve surtout dans notre pièce pendant que les femmes écoutent le poème de Trissotin. Lorsque Trissotin le récite, les femmes se raccrochent à chaque mot comme elles n'avaient jamais entendu une telle jolie expression. Bray explique que le superlatif était essentiel parmi les Précieuses. Il note, « On aime tous les mots qui s'expriment avec force. On abuse des adjectifs correspondants aux adverbes mentionnés ci-dessous : *furieux, terrible, horrible, ravissant, effroyable, etc.* ».⁷⁴ Molière se sert de ce penchant pour les adverbes lorsqu'il fait réagir les femmes au sonnet de Trissotin. Tandis que Trissotin récite son poème, Philaminte exprime, « J'aime *superbement* et *magnifiquement* ; / Ces deux adverbes joints font admirablement ».⁷⁵ Le goût de Philaminte pour les adverbes employés par Trissotin l'inspire à s'en servir avec « admirablement ». Elle prend ainsi la forme adverbiale comme un maniérisme.

⁷² Bray 139.

⁷³ Roger Duchêne, *Les Précieuses ou comment l'esprit vint aux femmes*. (Paris : Fayard, 2001) 21.

⁷⁴ Bray 173.

⁷⁵ III.2.769.

Tandis que la pièce dépeint des pédants masculins et féminins, elle vise à ridiculiser les femmes et non les hommes savants. Comme Duchêne explique, « Seules des femmes peuvent être précieuses, mais des hommes peuvent avoir l'air précieux ».⁷⁶ Cette distinction souligne une hypocrisie dans la représentation de l'éducation des femmes au XVII^e siècle. Bien que les hommes engagent la conversation en vers de la même manière que les femmes précieuses, ils n'ont qu'un *esprit* précieux. Duchêne demande, « L'air précieux n'est-il qu'un faux air, une apparence, un masque qui sert à nommer autre chose qu'on ne comprend pas ? ».⁷⁷ Les femmes précieuses, cependant, sont elles-mêmes qualifiées comme une différente espèce de personne. La préciosité fait partie de leur caractère tandis qu'elle n'est qu'un masque pour les hommes.

Le rôle du langage

L'importance du langage pour les femmes savantes reflète l'accroissement de l'importance de la standardisation de la langue française dans les cercles bourgeois de l'époque. Après la fondation de l'Académie française en 1635, la grammaire et l'orthographe commencèrent à être analysées et standardisées. Vaugelas écrit en 1647 ses *Remarques sur la langue française* dans lesquelles il établit une grammaire correcte. Philaminte fait référence à ce grammairien lorsqu'elle vise à renvoyer Martine. Elle explique à Chrysale, « Par l'impropriété d'un mot sauvage et bas, / Qu'en termes décisifs condamne Vaugelas ».⁷⁸ Comme les femmes savantes étudient de très proche le langage, elles connaissent sans doute le texte de Vaugelas. Les idées des femmes savantes au sujet du langage mettent en relief la nature arbitraire du langage. Armande dit :

Pour la langue, on verra dans un peu nos règlements,

⁷⁶ Duchêne 12.

⁷⁷ Duchêne 12.

⁷⁸ II.6.461-2.

Et nous y prétendons faire des remuements.
Par une antipathie ou juste, ou naturelle,
Nous avons pris chacune une hais mortelle
Pour un nombre de mots, soit ou verbes, ou noms,
Que mutuellement nous nous abandonnons ;⁷⁹

En standardisant leur propre langage précieux, elles choisissent des mots à éliminer « par une antipathie ou juste, ou naturelle, » mais ce qu'elles croient « juste » est tout à fait arbitraire. Il n'y a aucune raison naturelle pour laquelle un mot méritera plus qu'un autre, et le ridicule que les femmes subissent met ce fait en relief.

Bien que l'obsession du bon usage de la langue française soit ridiculisée, cette obsession accorde aux femmes savantes du pouvoir et de la résolution. Au lieu d'être femmes au foyer qui ne vivent que pour servir leur mari, les trois femmes savantes s'occupent de leur savoir et enrichissent leur monde. Les trois femmes sont au fait du statut inférieur où les hommes les placent. Pour elles, avoir accès aux clartés est d'être au même niveau que les hommes. Philaminte exprime ce sentiment lorsqu'elle défend sa formation d'une académie pour les femmes. Elle explique à Trissotin :

Et je veux nous venger toutes tant que nous sommes
De cette indigne classe où nous rangent des hommes ;
De borner nos talents à des futilités,
Et nous fermer la porte aux sublimes clartés.⁸⁰

⁷⁹ III.2.899-904.

⁸⁰ III.2.853-6.

Philaminte et les deux autres sont donc bien conscientes du fait que les hommes les croient inférieures. Elles prennent l'initiative de s'instruire afin de rectifier ce placement à « cette indigne classe ».⁸¹ L'académie qu'elles espèrent former vise à « mêler le beau langage, et les hautes sciences »⁸² afin de donner aux femmes les moyens d'enrichir leur intellect. Quoique cette initiative soit ridiculisée et souligne la rupture entre les femmes savantes et la réalité, il existe de la valeur en la reconnaissance des femmes savantes du pouvoir que le langage peut leur accorder.

Le dénouement

Tandis que le projet des femmes d'ouvrir une académie pour les femmes est noble, il n'est pas suffisant de débarrasser les femmes savantes d'une représentation défavorable. Elles font confiance à Trissotin et le croient un mari admirable pour Henriette sans reconnaître son vrai caractère. Le dénouement de la pièce nous montre que Trissotin ne mérite pas d'être glorifié par les femmes savantes. Dans la dernière scène de la pièce, Ariste, la voix de la raison, conçoit un plan afin de prouver à sa belle-sœur que Trissotin n'est pas un homme honorable. Lorsqu'Ariste arrive avec une fausse lettre du procureur, il démontre et la crédulité de Philaminte et la vraie motivation de Trissotin. Quand Trissotin entend que la famille sera pauvre, il refuse le mariage pour lequel il avait tant plaidé. Philaminte se rend compte que Trissotin, l'homme qu'elle admirait tant, ne voulait que l'argent de sa famille. Elle est incrédule en exprimant, « Qu'il a bien découvert son âme mercenaire ! / Et que peu philosophe est ce qu'il vient de faire ! ».⁸³ Ce dénouement défait l'image de pouvoir et de bon sens que Philaminte vise à accumuler tout au long de la pièce. Elle

⁸¹ III.2.854.

⁸² III.2.873.

⁸³ V.4.1727-8.

était aveuglée par son désir de maîtriser le langage et les sciences, et par conséquent elle ne pouvait pas reconnaître que Trissotin la dupait.

Chapitre IV

*Le Favori*⁸⁴ : Une tragi-comédie de Madame de Villedieu

Résumé de la pièce

Le Favori est une tragi-comédie de Marie-Catherine Desjardins, dite Madame de Villedieu, qui commente la vie à la cour de Louis XIV. La pièce fut publiée en avril 1665, et elle fut la première pièce écrite par une femme dramaturge à être représentée à Versailles en juin 1665.⁸⁵ L'intrigue se concentre sur deux personnages qui se lassent de la vie à la cour et deux personnages qui essaient d'augmenter leur statut à la cour.

La pièce commence *in medias res* au cours d'une discussion entre le favori du roi de Barcelone, Moncade, et son ami, D. Alvar. Moncade se plaint de son statut de favori, comme il se lasse des flatteries et des fausses amitiés que la vie à la cour engendre. D. Alvar essaie de convaincre Moncade de la chance qu'il a d'avoir la protection et l'amitié du roi, et qu'il devrait lui être redevable, mais Moncade n'est pas persuadé. Il explique qu'il veut quitter la cour afin de vivre avec la femme qu'il aime, Lindamire, sans la frivolité de la cour. Lorsqu'il partage ces plaintes avec Lindamire, cependant, il reçoit d'elle une réponse semblable à celle de D. Alvar. Elle lui dit qu'il devrait être reconnaissant d'avoir la faveur du roi. Ayant entendu que Moncade se plaint de

⁸⁴ Marie-Catherine Desjardins, *Le Favori*. In *Femmes dramaturges en France : (1650-1750) : Pièces choisies*. Ed. Perry Gethner. (Paris : Biblio 17, 1993) 71-126.

⁸⁵ Perry Gethner, « Marie-Catherine Desjardins. » *Femmes dramaturges en France (1650-1750) : Pièces choisies*. (Paris : Biblio 17, 1993) 66.

sa vie comme favori, le roi arrive pour exprimer à Moncade qu'il lui révoque sa faveur. Moncade est alors désespéré et doute de ses plaintes.

Dans la première scène du deuxième acte, D. Elvire est introduite. En conversant avec Léonor, une autre dame de la cour, Elvire révèle son projet de séduire Moncade à cause de sa faveur du roi. Elle explique qu'elle s'approchera de lui en le faisant repousser Lindamire, sa rivale. Dans son dialogue avec Léonor, Elvire révèle son caractère libre et ses habitudes d'une personne qui ne se refuse rien.

Moncade devient de plus en plus désillusionné de la cour. On lui explique que le roi a l'intention de l'exiler de Barcelone, mais Moncade n'est pas contre l'exil. Lindamire, après avoir appris l'exil à venir, commence à noter les fausses flatteries qui l'entourent à la cour. Clotaire, un courtisan, essaie de la flatter en lui prononçant son amour pour elle, mais Lindamire ne le croit pas. Elle décide de se donner à Moncade afin d'éviter les faux amis de la cour. Elvire exprime qu'elle ne s'intéresse plus à Moncade à cause de sa disgrâce et essaie de trouver un autre amant.

Afin de plaire au roi, Elvire et Clotaire lui expliquent que Lindamire a décidé de s'exiler pour être avec Moncade. Le roi en est déçu, et il arrête Moncade avant de l'exiler. Lindamire supplie le roi de ne pas l'exiler en prétendant que Moncade n'a pas commis de crime. A la fin de la pièce, dans un coup de théâtre, le roi révèle que sa colère a été feinte. Il explique qu'il avait reconnu le chagrin de Moncade et voulait déterminer qui aimait le favori pour de vrai et qui l'aimait pour sa faveur du roi. Comme Lindamire se démontre fidèle à Moncade malgré son exil présumé, elle l'épouse avec la bénédiction du roi. Elvire est humiliée, mais elle se tourne immédiatement vers un autre courtisan pour la soulager.

Les paratextes

Dans sa lettre à Monseigneur de Lione, Madame de Villedieu offre une présentation de ses personnages et de ses motivations du *Favori*. En lisant cette lettre, il est clair que D. Elvire joue un rôle intégral de la pièce. Mme de Villedieu écrit, « C'est moins pour vous louer que pour vous divertir, que mon favori et ma coquette osent se présenter devant vous ».⁸⁶ Dans cette description de la pièce, la coquette Elvire est mise au même niveau que le personnage éponyme. Le titre originel de la pièce fut même *Le Favori, ou la Coquette*, ce qui souligne encore l'importance du personnage d'Elvire.⁸⁷

Analyse de la pièce

Le Favori commente la vie à la cour de Louis XIV en contrastant les personnages de Moncade et Lindamire avec ceux de Clotaire et Elvire. L'éducation des deux femmes principales provient de leur vie à la cour, mais d'une manière différente. C'est grâce aux interactions avec les autres que les deux femmes principales arrivent à obtenir ce qu'elles espèrent. Lindamire devient de plus en plus consciente des fausses flatteries qui l'entourent et décide de défendre Moncade même après sa disgrâce. Bien qu'Elvire ne fasse pas cette prise de conscience, elle réussit à satisfaire ses envies et ses besoins en se servant de son statut à la cour afin de se distraire. Les deux femmes finissent par obtenir ce qu'elles veulent, quoique ses désirs soient opposés. L'amour est le thème central qui dirige les deux femmes à obtenir ce qu'elles désirent.

⁸⁶ Desjardins 70.

⁸⁷ Gethner, « Marie-Catherine Desjardins » 65.

D. Elvire

D. Elvire est un personnage non-traditionnel qui est censé être la méchante de la pièce. Comme Perry Gethner explique, cependant, Elvire « se fait chérir par les lecteurs à cause de sa franchise désarmante et de sa gaîté de cœur ». ⁸⁸ Elvire n'a pas de scrupules et parle de son cœur. Son éducation provient de la cour et de son rapport avec les courtisans. Dès sa première apparition sur scène, Elvire nous révèle son éducation autodidactique. Lorsque Léonor la nomme coquette, Elvire proclame :

Certes je ne sais pas si je la suis ou non ;
Mais je m'aime beaucoup et j'aime fort à plaire,
J'aime assez le grand bruit et je hais le mystère,
Je fais moins pour autrui, que je ne fais pour moi,
Et la joie est en tout et ma règle et ma loi. ⁸⁹

Dans cet énoncé, Elvire révèle les objectifs de son apprentissage en autodidacte. Elle ne pense qu'à elle-même, et elle s'aime beaucoup. Son instruction est non-traditionnelle, et elle est liée à son comportement. Sa position à la cour lui permet de répondre à ses désirs, et surtout lorsqu'elle perçoit une opportunité de se promouvoir.

L'extrême amour-propre d'Elvire dirige son apprentissage autodidacte et ajoute à sa représentation comme une femme non-traditionnelle. Nina Ekstein la nomme « the second woman » de la pièce car « she is not desired by the males, and her relationships with the other characters defy the traditional categories of the seventeenth-century stage ». ⁹⁰ Comme la deuxième

⁸⁸ Gethner, « Marie-Catherine Desjardins » 62.

⁸⁹ II.1.436-40.

⁹⁰ Nina Ekstein, « The Second Woman in the Theater of Villedieu ». *Neophilologus* 80 (1996) : 214.

femme de la pièce, Elvire représente une version de la femme qui se détache de la représentation traditionnelle. Cette altérité contraste Elvire à la représentation classique de la femme à travers le personnage de Lindamire. Pierre Ronzeaud donne un aperçu de quatre versions de l'Autre femme au XVII^e siècle. Elvire correspond à l'une de ces versions, celle de « la courtisane lubrique ».⁹¹ Selon Ronzeaud, cette représentation de la femme dépeint « la vieille femme horrible, qui, à son tour, va servir à dénoncer, par le grotesque et l'immonde, la littérature de célébration des pouvoirs de Vénus ».⁹² Elvire conforme à cette description d'une certaine manière dans ses attitudes envers l'amour et dans ses actions flatteuses. La coquetterie que démontre Elvire s'oppose au vrai amour que représente Vénus. Elvire prétend ne rien aimer sauf elle-même et la cour. Lorsqu'elle fait semblant d'aimer Moncade, il n'est qu'à cause de sa proximité au roi. Dès que Moncade perd cette faveur, cependant, il n'intéresse plus Elvire. Léonor explique qu'Elvire change « d'amant comme on fait d'un mouchoir ».⁹³ Au lieu d'être l'héroïne traditionnelle qui court après le vrai amour entre amants, Elvire cherche à satisfaire son amour pour elle-même en utilisant les compétences qu'elle acquit à la cour.

Tandis qu'Elvire peut être considérée la méchante de la pièce à cause de ses motivations égoïstes, elle n'est pas représentée en tant que tel. En s'occupant de ses propres désirs, Elvire en effet se libère des contraintes traditionnelles de la femme. Sa confiance en elle lui donne le pouvoir de s'exprimer librement. Le seul objectif qu'Elvire proclame est de « [chercher] partout la joie et l'allégresse »,⁹⁴ et sa position à la cour lui permet de réaliser cet objectif. Elle se sert de ses

⁹¹ Pierre Ronzeaud, « Du mauvais genre à la subversion des genres : l'Autre femme au XVII^e siècle ». *La femme au XVII^e siècle : Actes du colloque de Vancouver, University of British Columbia, 5-7 Octobre 2000*. Ed. Richard G. Hodgson. 38.

⁹² Ronzeaud 39.

⁹³ IV.1.896.

⁹⁴ IV.1.901.

semblables courtisans afin d'atteindre ses buts, mais elle est toujours franche dans ses motivations. Elvire ne cache jamais du public son désir de se divertir avant tout. Cette représentation d'une femme libre et sûre de ses propres souhaits vise à démontrer qu'une femme puisse se rebeller des stéréotypes qu'on lui accorde et qu'il est acceptable qu'une femme pense à elle-même. Ekstein explique que « Villedieu uses Elvire to call into question not only the values of the patriarchy, but also the conventions of the classical stage ».⁹⁵ En se plaçant avant tout, Elvire se rebelle contre l'image traditionnelle de la femme qui cherche l'amour des autres et à plaire aux autres.

Lindamire

Le personnage de Lindamire sert à contraster la représentation de l'éducation à la cour de D. Elvire. Il est clair que Lindamire est une femme érudite, comme elle est en train de lire des vers de poésie dans sa première apparition sur scène. Contrairement à Elvire, Lindamire se lasse de la vie à la cour et de ses flatteries nécessaires. Tandis qu'Elvire s'instruit à jouer avec les plaisanteries afin de se promouvoir à la cour, Lindamire se transforme en se rendant compte que le vrai amour ne peut pas exister dans l'environnement où elle se trouve. Lindamire croit au vrai amour et cherche à en profiter hors la cour.

Lindamire évolue au cours de l'intrigue en devenant de plus en plus sûre d'elle-même. Comme celle d'Elvire, la confiance de Lindamire provient de la vie à la cour, mais dans une manière opposée. Au début de la pièce, Lindamire ressemble aux autres courtisans qui admirent la faveur du roi. Tout au long de l'intrigue, cependant, Lindamire devient consciente de la frivolité et de la fausseté de ses contemporains. L'exil présumé de Moncade déclenche cette prise de conscience. Le monologue de Lindamire dans la deuxième scène du quatrième acte souligne son

⁹⁵ Ekstein 222.

évolution et son désir de se libérer des contraintes de la cour. Elle proclame, « Orgueil, crainte, soupçons, déguisements, froideur, / Sortez tous pour jamais de mon timide cœur ». ⁹⁶ C'est l'amour pour Moncade qui pousse Lindamire à dépasser son souci de perdre son statut à la cour.

L'aboutissement de la transformation de Lindamire et aussi de son éducation autodidactique se déroule après l'arrestation de Moncade. Lindamire est capable de trouver sa voix en suppliant le roi de l'exiler avec Moncade pour avoir commis le même crime. Elle raisonne, « Son amour vous déplut, le mien en fait de même, / S'il l'a dit, je l'avoue, et s'il m'aima, je l'aime ; / Ordonnez même peine, et de semblables feux... ». ⁹⁷ Grâce à ce raisonnement, le roi révèle ses vraies intentions. Il se contente de l'action altruiste de Lindamire de sacrifier son honneur et sa vie à la cour pour Moncade. Lindamire affirme son pouvoir en dépassant ses peurs de son image à la cour, et cette puissance provient de son apprentissage autodidactique tout au long de l'intrigue.

Léonor

Le personnage de Léonor joue un rôle intéressant qui à la fois motive et questionne D. Elvire. Tandis que D. Elvire vise à se distraire sans remords, Léonor sert à être une voix de la raison en contredisant la femme libertine. Léonor est une femme de la cour, mais elle n'est pas présentée comme flatteuse ou coquette. Elle représente donc l'intermédiaire entre Elvire et Lindamire. Bien que son éducation provienne de la cour comme celle d'Elvire, Léonor est consciente des motivations égoïstes de sa copine. Après qu'Elvire lui explique son plan de séduire Moncade, Léonor essaie de la mettre en garde. Elle reconnaît les motivations malhonnêtes de sa copine et vise à la dissuader de mener son complot à terme. Léonor dit sagement :

⁹⁶ IV.2.659-60.

⁹⁷ V.6.1389-91.

Et je dois par les lois d'une pure amitié
Vous donner là-dessous un avis par pitié ;
Qu'il vous profite ou non je ne saurais le taire ;
Elvire, croyez-moi, devenez plus sincère,
Il n'est jamais trop tôt de faire son devoir.⁹⁸

Il est clair que Léonor aime Elvire comme une amie proche, et donc elle l'avertit de ses défauts d'une manière tendre. Le choix de rimes démontre des valeurs que Léonor veut transmettre à Elvire. Madame de Villedieu relie « amitié » avec « pitié » et « taire » avec « sincère »,⁹⁹ ce qui souligne les traits dont Elvire manque. Elvire n'a pas de vraies amitiés, elle ne ressent jamais de la compassion pour les autres, elle ne se tait jamais, et elle n'est jamais sincère. Comme Léonor et Elvire sont des amies intimes, Léonor est aussi capable de lui parler d'un ton franc tout en lui suggérant des valeurs dont elle a besoin. Léonor souligne l'hypocrisie d'Elvire lorsqu'elle ne s'intéresse plus à Moncade à cause de sa disgrâce. Elle essaie de raisonner Elvire en expliquant que trahir Moncade est « le dernier effet d'une âme faible et basse ».¹⁰⁰ Léonor n'arrive pas à dissuader sa copine de ses motivations malhonnêtes, cependant, comme elle l'encourage tout en l'avertissant. Léonor dit à Elvire, « Cette façon d'aimer, et ces prompts changements, / Pour des gens tels que moi sont des enchantements ».¹⁰¹ Bien que Léonor soit une voix de la raison pour Elvire, elle ne réussit pas à changer l'avis de sa meilleure amie.

⁹⁸ II.1.443-7.

⁹⁹ III.1.443.7.

¹⁰⁰ IV.1.945.

¹⁰¹ IV.1.939-40.

L'amour

L'amour est le thème central qui dirige les actions des deux personnages féminins principaux. Pourtant, le genre d'amour éprouvé par chacune est différente. Pour Lindamire, l'amour désintéressé la mène à se sacrifier pour Moncade. Pour Elvire, cependant, l'amour pour elle-même et pour la cour dirige ses motivations et ses actions. La philosophie d'Elvire est résumée dans son énoncé, « Que le parfait amour est une sottise chose ! / Vive l'amour commode et la bonne amitié ! ». ¹⁰² Dans la quatrième scène du troisième acte, Elvire et Lindamire se rencontrent pour leur discussion la plus longue de la pièce. Cette interaction démontre comment l'amour les incite à agir. Dans cette scène, Lindamire se plaint de la vie à la cour. Elle décrit leur « siècle infecté / par tant de perfidie, et tant de lâcheté ». ¹⁰³ Elle regrette « de voir si peu d'amis ... / et de voir l'intérêt le dieu de tous les hommes ». ¹⁰⁴ Lindamire arrive à cette prise de reconnaissance après avoir remarqué les intentions fausses de ses semblables courtisans. Bien sûr, Elvire n'est pas d'accord car sa vie à la cour lui permet de mettre ses envies avant tout. Elle explique à Lindamire que « le premier amour est l'amour de soi-même ». ¹⁰⁵ Elvire est étonnée par la question « Vous vous aimez beaucoup ? » ¹⁰⁶ car elle ne sait que l'amour pour elle-même. Elle répond, « Quoi ! vous aimez-vous moins ? / Pour moi, mon bonheur fait le premier de mes soins ; / Ici-bas le bon sens gît à se rendre heureuse ». ¹⁰⁷ Ce sentiment contraste au celui de Lindamire, qui s'occupe des

¹⁰² V.6.1378-9.

¹⁰³ III.4.731-2.

¹⁰⁴ III.4.733-4.

¹⁰⁵ III.4.750.

¹⁰⁶ III.4.751.

¹⁰⁷ III.4.751-3.

autres. Lindamire proclame, en regrettant Moncade, « Oui son malheur me touche, et de plus j'en fais gloire, / Je plains sensiblement l'état où je le voi ».¹⁰⁸ Cette discussion met en relief la différence de caractère entre Elvire et Lindamire. Ce moment dans l'intrigue renforce et le désir de Lindamire de se séparer de la fausseté de la cour en aidant Moncade et celui d'Elvire de continuer à chercher à se distraire.

Le dénouement

Le dénouement du *Favori* s'achève par une fin inattendue. Ni Moncade ni Lindamire n'est exilé de la cour, et le roi leur présente l'opportunité de se marier. Le dénouement sert d'une récompense pour Lindamire de s'être instruite tout au long de la pièce. Comme elle prouve son amour pour Moncade et apprend à s'affirmer, Lindamire jouit de son apprentissage. En revanche, bien qu'Elvire ne subisse pas de vraie transformation de son caractère, elle n'est pas punie pour son rôle comme coquette flatteuse. Elle est toujours libre de vivre comme elle veut à la cour comme elle avait vécu auparavant. Ses dernières paroles, « Et Dom Lope m'attend qui m'en va consoler »,¹⁰⁹ démontrent qu'Elvire pense déjà à son prochain moyen de se divertir. Puisque Madame de Villedieu ne punit pas Elvire pour son comportement, elle ne dépeint pas cette femme libre défavorablement. Le statut de Madame de Villedieu comme femme dramaturge lui permet de rajouter une voix féminine à la représentation des femmes. La représentation d'Elvire comme une femme qui ne cherche qu'à se divertir ouvre la voie aux représentations favorables de la femme qui ne correspond pas aux stéréotypes. Constant Venesoen explique que « C'est ce désir de 'se dire', de se 'découvrir' (dans les deux sens), qui caractérise assez bien l'écriture féminine au XVII^e

¹⁰⁸ III.4.758-9.

¹⁰⁹ V.8.1436.

siècle ». ¹¹⁰ Elvire se dit libre et se découvre le meilleur moyen de satisfaire ses désirs à la cour. A la fin, les deux femmes acquièrent ce qu'elles désirent : l'amour de Moncade pour Lindamire et l'opportunité de se distraire à la cour pour Elvire.

¹¹⁰ Constant Venesoen, *Études sur la littérature féminine au XVII^e siècle : Mademoiselle de Gournay. Mademoiselle de Scudéry. Madame de Villedieu. Madame De Lafayette.* (Birmingham, Alabama : Summa Publications, 1990) 72.

Chapitre V

*Esther*¹¹¹ : Une tragédie de Jean Racine

Résumé de la pièce

Esther est une tragédie en trois actes écrite en vers et en chants par Jean Racine. La pièce fut écrite pour le pensionnat de jeunes étudiantes à Saint-Cyr et fut représentée pour la première fois à l'école en 1689. Dans le prologue, La Piété annonce qu'elle est à Saint-Cyr afin de faire l'éloge de Dieu en représentant le Livre d'Esther comme matière. Elle met en avant les valeurs de la piété, la paix, et la vérité comme les thèmes de la pièce qui suit.

La pièce commence dans l'appartement d'Esther lorsque le personnage éponyme est en train de converser avec sa confidente, Élise. Esther explique à sa camarade, qu'elle n'a pas vue depuis longtemps, qu'elle prit la place de l'ancienne reine de Perse. Esther révèle que le roi Assuérus ignore le fait qu'elle est juive, et elle a peur de le lui annoncer. Elle explique comment elle avait amené de jeunes Israélites au palais afin de les instruire et de les protéger. Pendant cette discussion entre amies, Mardochée, l'oncle d'Esther, arrive afin d'avertir Esther que le roi a l'intention d'exterminer le peuple juif dans dix jours à la demande de son favori Aman. Esther et les jeunes Israélites sont désespérées, mais Mardochée explique à Esther qu'elle a le pouvoir de changer l'avis du roi. Esther craint la réaction d'Assuérus car elle n'a pas le droit de se présenter devant lui sans sa commande. Elle supplie Dieu de la protéger tout en confessant sa foi.

¹¹¹ Jean Racine, *Œuvres complètes*. Ed. Georges Forestier. (Paris : Gallimard, 1999).

Esther prend un grand risque et se présente devant le roi sans recevoir sa permission. Assuérus se fâche d'abord, et Esther s'évanouit devant lui. Assuérus se calme et demande à Esther la raison pour laquelle elle se présente. Elle lui demande de la rejoindre à sa table avec Aman. Assuérus l'accepte, et son officier cherche Aman afin de l'amener à la table. Pendant un festin, Esther, Assuérus, et Aman se rassemblent à la table. Esther révèle enfin qu'elle est de l'origine juive. Elle supplie Assuérus de révoquer sa proclamation de la mort des Juifs. Esther suggère qu'Aman est l'ennemi du roi car il a manipulé Assuérus à ordonner la mort des Juifs pour un gain personnel. Assuérus est convaincu de la culpabilité d'Aman et le renvoie de la fête. Le roi accorde à Mardochée le rang et la puissance d'Aman, et Aman est tué par le peuple. Assuérus révoque son décret d'exterminer les Juifs, et les jeunes Israélites célèbrent le courage et la piété d'Esther.

Les paratextes

Dans la préface à *Esther*, Racine décrit ses motivations et ses buts. Il explique que Madame de Maintenon lui avait demandé de créer la pièce afin d'instruire des vertus à ses élèves. Racine écrit : « Elles me firent l'honneur de me communiquer leur dessein, et même de me demander si je ne pourrais pas faire sur quelque sujet de piété et de morale une espèce de poème où le chant fût mêlé avec le récit ». ¹¹² Racine se sert aussi de sa préface afin de justifier son choix de sujet de la pièce. Il explique qu'il choisit « le sujet d'Esther, qui les frappa d'abord, cette histoire leur paraissant pleine de grandes leçons d'amour de Dieu, et de détachement du monde au milieu du monde même ». ¹¹³ Bien que ce choix semble inattendu, Racine prétend présenter des scènes « que

¹¹² Racine 946.

¹¹³ Racine 946.

Dieu lui-même, pour ainsi dire, a préparées ». ¹¹⁴ Cette forte affirmation souligne l'importance de Dieu dans l'intrigue de la pièce.

La préface fut écrite après la première représentation de la pièce par les jeunes étudiantes à Saint-Cyr devant la cour de Louis XIV. Selon Racine : « Ces jeunes demoiselles ont déclamé et chanté cet ouvrage avec tant de grâce, tant de modestie et tant de piété, qu'il n'a pas été possible qu'il demeurât renfermé dans le secret de leur maison ». ¹¹⁵ Comme la pièce fut écrite pour le but spécifique de la représenter à Saint-Cyr, elle ne suit pas toutes les règles du théâtre classique. Racine fait référence à ce fait dans sa préface. Il explique qu'il ne respecta pas complètement l'unité de lieu : « Comme on voulait rendre ce divertissement plus agréable à des Enfants, en jetant quelque variété dans les décorations, cela a été cause que je n'ai pas gardé cette unité, avec la même rigueur que j'ai fait autrefois dans mes Tragédies ». ¹¹⁶ Ainsi la préface décrit la raison pour laquelle Racine écrit *Esther* et commente sa représentation.

Analyse de la pièce

Esther est une pièce particulière dans sa fonction d'un outil pédagogique. Racine se sert des personnages féminins afin de transmettre des valeurs aux jeunes filles qui représenteraient la pièce au pensionnat de Saint-Cyr. Esther sert d'un modèle d'humilité et de piété pour les étudiantes impressionnables. Les jeunes Israélites servent à souligner les valeurs démontrées par Esther et les défauts du traître Aman. Madame de Maintenon et ses élèves sont reflétées d'une certaine manière dans les personnages d'Esther et du chœur, comme il fut la responsabilité de Madame de Maintenon de protéger et élever ses propres étudiantes. Comme Racine écrivit la pièce dans le but

¹¹⁴ Racine 946.

¹¹⁵ Racine 946.

¹¹⁶ Racine 947.

d'instruire aux jeunes étudiantes, il ne suivit pas à la lettre les conventions du théâtre classique. Il se permit de limiter la pièce à trois actes et de terminer sa pièce heureusement.

Esther

Esther est le personnage principal féminin qui dirige l'intrigue de la pièce. Comme la pièce fut écrite à la commande de Madame de Maintenon, elle dépeint une femme vertueuse et honnête. D'une certaine manière, le personnage d'Esther reflète le rôle de Madame de Maintenon dans la vie de ses jeunes étudiantes. Madame de Maintenon créa son pensionnat à Saint-Cyr afin d'offrir une éducation complète aux filles des familles de la petite noblesse. Tout comme Esther délivre les jeunes Israélites de la mort, Madame de Maintenon délivra ses étudiantes d'une vie sans instruction. Dans la première scène du premier acte, Esther décrit son rapport avec les jeunes Israélites. Ses désirs pour les filles sont comparables à ceux de Madame de Maintenon pour ses étudiantes. Esther explique :

Cependant mon amour pour notre nation
A rempli ce Palais de filles de Sion,
Jeunes et tendres fleurs, par le sort agitées,
Sous un ciel étranger comme moi transplantées,
Dans un lieu séparé de profanes témoins,
Je mets à les former mon étude et mes soins.¹¹⁷

Madame de Maintenon créa le pensionnat à Saint-Cyr afin d'offrir aux filles l'opportunité d'étudier de divers sujets ainsi que de les protéger. Elle leur accorda son étude et ses soins, tout comme Esther les accorda aux jeunes Israélites.

¹¹⁷ I.1.101-6.

Esther incarne les valeurs que Madame de Maintenon voulut transmettre à ses élèves. Sa foi en Dieu met en relief la piété que Madame de Maintenon visa à inculquer aux étudiantes à Saint-Cyr. Selon Robert MacBride, Madame de Maintenon prétendit qu'il faut « inculquer le respect pour Dieu, ne jamais rire dans sa présence, garder un respect absolu pour ses ministres, se soumettre à son guide religieux ». ¹¹⁸ Le personnage d'Esther démontre sa croyance en Dieu tout au long de la pièce. Au début, après avoir appris que son peuple est menacé, Esther récite un monologue de 46 vers en prononçant sa foi et en faisant l'éloge de Dieu. Elle commence sa prière en s'adressant à Dieu avec l'apostrophe « Ô mon souverain Roi ! », ¹¹⁹ ce qui souligne qu'elle reconnaît Dieu comme son véritable souverain bien qu'elle soit assujettie au roi de Perse. La prière met en relief les valeurs qui sont répétées plusieurs fois tout au long de la pièce. Esther se plaint des « fêtes criminelles » ¹²⁰ des « Infidèles » ¹²¹ en prétendant : « Je mets au rang des profanations / Leur table, leurs festins, et leur libations ». ¹²² Elle dédaigne les « vains ornements » ¹²³ des non-croyants et proclame : « C'est pour toi que je marche ». ¹²⁴ Le thème du dédain envers la vanité et les biens matériels se répète plusieurs fois après cette prière. Comme Christoph Strosetzki explique : « Madame de Maintenon veille à ce que les Dames de Saint-Cyr ne fassent pas

¹¹⁸ Robert MacBride, « Madame de Maintenon – Pédagogue chrétienne et raisonnable ». *Albineana, Cahiers d'Aubigné* 10-11 (1999) : 414.

¹¹⁹ I.4.247.

¹²⁰ I.4.274.

¹²¹ I.4.273.

¹²² I.4.275.

¹²³ I.4.281.

¹²⁴ I.4.282.

prédominer l'esprit courtois voué aux apparences ». ¹²⁵ Racine souligne cette humilité comme une vertu admirable d'Esther. Madame de Maintenon affirma que « c'est la simplicité qui honore Dieu et non la magnificence », ¹²⁶ comme l'écrit Strosetzki.

Esther prouve sa foi et son humilité lorsqu'elle révèle sa vraie identité au roi. Dans ce geste, Esther démontre qu'elle aime son peuple et Dieu plus qu'elle s'aime. Elle est prête à se sacrifier afin d'avoir l'opportunité improbable de sauver les Juifs. En démontrant son humilité, Esther réussit à convaincre le roi de la culpabilité d'Aman. Elle fait passer son peuple et son Dieu avant sa propre vie, et elle en est récompensée. Esther démontre aux élèves que la confiance en Dieu et le souci pour autrui sont des qualités estimables.

Élise et les jeunes Israélites

Élise et les jeunes Israélites du chœur servent à commenter et à souligner les moments clés dans la pièce. Elles servent aussi à souligner ce que Racine et Madame de Maintenon voulaient enseigner aux jeunes étudiantes à Saint-Cyr. Le chœur est très utile dans ce cas car il permet à Racine de renforcer les vertus voulues de Madame de Maintenon. Comme le chœur chante la plupart de ses vers, il répète les valeurs importantes plusieurs fois. A la fin du premier acte, le chœur commente la situation dans laquelle les filles se trouvent. Elles répètent deux fois : « Arrachons, déchirons tous ces vains ornements, / Qui parent notre tête » ¹²⁷ en faisant référence au dédain de la vanité qu'Esther éprouve dans sa première prière. Elles mettent en relief leur

¹²⁵ Christoph Strosetski, « Madame de Maintenon et la tradition humaniste dans l'éducation des demoiselles de Saint-Cyr ». *Albineana, Cahiers d'Aubigné* 10-11 (1999) : 429.

¹²⁶ Strosetski 433.

¹²⁷ I.5.309-10.

désespoir devant la perfidie d'Aman en répétant l'apostrophe « Ô mortelles alarmes ! »¹²⁸ quatre fois. Elles conclurent le premier acte en suppliant Dieu et répètent deux fois ces vers :

Tu vois nos pressants dangers.

Donne à ton nom la victoire.

Ne souffre point que ta gloire

Passes à des Dieux étrangers.¹²⁹

Les répétitions dans les chants du chœur soulignent les valeurs d'Esther et alors de Madame de Maintenon.

Élise et les jeunes Israélites soutiennent Esther spirituellement ainsi que physiquement. Dans la septième scène du deuxième acte, lorsqu'Esther se présente devant le roi, Racine fournit la didascalie suivante : « *Esther entre s'appuyant sur Élise : quatre Israélites soutiennent sa robe* ». ¹³⁰ Esther a besoin de sa confidente et de ses élèves afin d'avoir le pouvoir de désobéir à son mari. Elles l'aident physiquement lorsqu'elle tombe évanouie. Dans la dernière scène du deuxième acte, Élise et le chœur soutiennent Esther spirituellement. Elles chantent de « l'impie Aman »¹³¹ qui cherche la gloire et des biens matériels. Élise et le chœur mettent en relief encore la vertu de l'humilité en critiquant l'homme non-croyant. Élise et une Israélite proclament : « Je n'admire jamais la gloire de l'Impie »¹³² car « la gloire des Méchants en un moment s'éteint ». ¹³³

¹²⁸ I.5.297.

¹²⁹ I.5.359-62.

¹³⁰ Racine 975.

¹³¹ II.8.824.

¹³² II.8.778.

¹³³ II.8.818.

Racine relie l'orgueil de l'Impie avec sa richesse, ce qui souligne que tous les deux sont des péchés.

Le chœur méprise les « frivoles désirs »¹³⁴ et proclame :

Heureux, dit-on, le peuple florissant,
Sur qui ces biens coulent en abondance !
Plus heureux le peuple innocent,
Qui dans le Dieu du Ciel a mis sa confiance !¹³⁵

Racine met en relief et le thème de l'humilité et le thème de la confiance en Dieu après le sacrifice d'Esther.

Le chœur se présente à la fin de la pièce pour affirmer sa reconnaissance envers Esther et envers Dieu. En décrivant comment Esther réussit à sauver leur peuple, les Israélites chantent les louanges d'Esther et de Dieu. Elles proclament :

L'aimable Esther a fait ce grand ouvrage
.....
Que le Seigneur est bon ! Que son joug est aimable !
Heureux, qui dès l'enfance en connaît la douceur !
Jeune peuple, courez à ce Maître adorable.
Les biens les plus charmants n'ont rien de comparable
Aux torrents de plaisirs qu'il répand dans un cœur.¹³⁶

Cette proclamation fait l'éloge de Dieu tout en critiquant les biens matériels. Tout le chœur termine la pièce en démontrant sa foi en chantant :

¹³⁴ II.8.794.

¹³⁵ II.8.790-3.

¹³⁶ III.9.1223, 1265-9.

Que son nom soit béni. Que son nom soit chanté.

Que l'on célèbre ses ouvrages,

Au-delà des temps et des âges,

Au-delà de l'Éternité.¹³⁷

Le chœur de jeunes Israélites ne sert donc pas seulement à soutenir Esther mais aussi à souligner l'importance du rôle de Dieu dans l'intrigue.

Le théâtre comme outil pédagogique

Esther est une pièce particulière grâce à son emploi comme un outil pédagogique. Dans la préface de la pièce, Racine explique que l'éducation à Saint-Cyr permettait aux étudiantes d'étudier des matières qui « [pouvaient] servir à leur polir l'esprit, et à leur former leur jugement ». ¹³⁸ Les institutrices à Saint-Cyr cherchaient donc des « moyens, qui sans les détourner de leur travail et de leurs exercices ordinaires, les instruisent en les divertissant ». ¹³⁹ *Esther* fut l'une de ces matières. La représentation d'*Esther* à Saint-Cyr correspond à deux des « quatre principes fondamentaux et généraux » ¹⁴⁰ de la pédagogie de Madame de Maintenon que MacBride souligna. La représentation de la pièce par les étudiantes visa à « élever leur esprit » ¹⁴¹ et à « leur faire connaître et aimer la vertu ». ¹⁴² En mémorisant les vers et les chants de la pièce, les filles étudièrent une histoire au sujet de la puissance de Dieu. Madame de Maintenon voulut que ses

¹³⁷ III.9.1284-7.

¹³⁸ Racine 945.

¹³⁹ Racine 945.

¹⁴⁰ MacBride 417.

¹⁴¹ MacBride 417

¹⁴² MacBride 418.

élèves atteignent un savoir « qui dépasse celle des spéculations terrestres », ¹⁴³ et le rôle de Dieu dans *Esther* reflète ce vœu. Les étudiantes eurent le modèle vertueux d'Esther comme sujet principal, et ainsi elles réussirent à connaître la vertu.

La tempête

Racine se sert très souvent du champ lexical de la tempête afin de souligner le ton angoissant et turbulent de la pièce et afin de mettre en relief le rôle de Dieu. Dans la quatrième scène du premier acte, Esther supplie Dieu de la protéger. Elle fait référence aux tempêtes lorsqu'elle décrit la colère de son mari. Elle implore Dieu d'apaiser la rage du roi en disant : « Les orages, les vents, les cieux te sont soumis. / Tourne enfin sa fureur contre nos ennemis ». ¹⁴⁴ Cette première référence aux orages est répétée plusieurs fois tout au long de la pièce. Lorsque le chœur décrit la fureur du roi, l'une des Israélites explique que « des éclairs de ses yeux l'œil était ébloui », ¹⁴⁵ et une autre ajoute : « Et sa voix m'a paru comme un tonnerre horrible ». ¹⁴⁶ Seule la piété d'Esther puisse apaiser cette tempête métaphorique. A la fin de la pièce, dès que les jeunes Israélites savent que leur peuple sera sauvé, elles expliquent comment Esther réussit à calmer la situation. Encore une fois, elles réfèrent à la situation périlleuse comme une tempête turbulente. Deux des Israélites demandent : « Comment s'est calmé l'orage ? » ¹⁴⁷ et « Quelle main salutaire a chassé le nuage ? ». ¹⁴⁸ D'autres jeunes Israélites expliquent que c'est grâce à Esther que le peuple a été sauvé en disant :

¹⁴³ MacBride 417.

¹⁴⁴ I.4.361-2.

¹⁴⁵ II.8.719.

¹⁴⁶ II.8.720.

¹⁴⁷ III.9.1221.

¹⁴⁸ III.9.1222.

De l'amour de son Dieu son cœur s'est embrasé.

Au péril d'une morte funeste

Son zèle ardent s'est exposé.

Elle a parlé, le Ciel à fait le reste.¹⁴⁹

Cet amour de Dieu permet à Esther de sauver son peuple car « les charmes de son cœur sont encore plus puissants »¹⁵⁰ que l'orage métaphorique que Racine dépeint. En faisant référence au ciel, Racine démontre aux élèves de Saint-Cyr l'importance de la croyance en Dieu. Racine illustre que tout comme Dieu est capable de calmer les tempêtes du ciel, il est capable aussi de changer les circonstances tumultueuses pour ceux qui croient en lui.

Le dénouement

Le dénouement d'*Esther* est à remarquer car la fin est heureuse. Bien qu'*Esther* soit qualifiée d'une tragédie, le personnage d'Esther réussit à sauver son peuple, et le traître est mis à mort par le peuple. Cette fin heureuse permet aux bonnes qualités d'Esther de l'emporter sur tout. Comme Racine écrit *Esther* intentionnellement comme un outil pédagogique, il ne suivit pas à la lettre les conventions du théâtre néoclassique. La pièce n'a que trois actes, deux actes moins que le standard de cinq actes des tragédies classiques. Le mélange de vers et de chants est aussi particulier et s'éloigne de la convention des alexandrins classiques. Comme Racine ne se préoccupa pas des normes théâtrales, il se donna l'opportunité de terminer sa pièce heureusement tout en la qualifiant une tragédie. Le dénouement qui reste fidèle à l'Écriture sainte loue les valeurs d'Esther et permet aux jeunes filles à Saint-Cyr d'envisager les conséquences de ses valeurs.

¹⁴⁹ III.9.1224-7.

¹⁵⁰ III.9.1232.

Chapitre VI

Conclusion

Nous avons choisi quatre pièces de théâtre français du XVII^e siècle afin d'étudier la représentation de l'éducation des femmes. Les pièces sont variées en genre et en objectif, et elles nous offrent une vue d'ensemble d'une gamme de femmes représentées. Les quatre pièces choisies dépeignent des femmes de milieux différents qui réussissent à s'instruire d'une manière ou d'une autre. Dans *L'École des femmes*, Agnès est gardée dans l'ignorance jusqu'au moment où elle devra épouser Arnolphe. Bien que cette jeune femme soit privée d'une instruction scolaire, elle réussit à prendre conscience de son ignorance et vise à approfondir son savoir. Dans *Les Femmes savantes*, Henriette et Armande sont deux filles d'une famille bourgeoise qui diffèrent sur leurs idées de l'éducation. Henriette prétend qu'il est possible d'être heureuse dans un mariage tandis qu'Armande rejette le mariage en dédiant sa vie à l'étude des clartés. Dans *Le Favori*, Lindamire réussit à s'instruire en se rendant compte des fausses flatteries à la cour tandis que D. Elvire se sert des fausses flatteries afin de se promouvoir. La reine éponyme d'*Esther* arrive à sauver son peuple en osant se présenter devant le roi.

Les thèmes abordés dans chaque pièce offrent des vues variées de l'éducation des femmes de l'époque. Dans *L'École des femmes*, Molière semble valoriser le pouvoir des femmes. Il permet à Agnès d'illustrer le besoin de s'exprimer comme elle veut. Il démontre comment l'éducation est liée au pouvoir, car Agnès devient de plus en plus puissante envers Arnolphe lorsqu'elle commence à s'instruire. Toutefois, Molière n'accorde pas ce pouvoir à d'autres

personnages féminins. Dans *L'École des femmes* et dans *Les Femmes savantes*, Molière critique sévèrement les femmes savantes. Il se moque de la préciosité ainsi que des femmes érudites.

Bien que Molière vise à ridiculiser ces femmes, nous prétendons que le mouvement précieux fut un mouvement féministe qui en fait permettait aux femmes de créer leur propre littérature et de s'exprimer librement.

Le Favori et *Esther* sont deux pièces qui eurent un rapport à la cour de Louis XIV et qui traitent des thèmes de l'amour. *Le Favori* et *Esther* sont aussi remarquables car ce premier fut écrit par une femme dramaturge, et ce dernier fut écrit avec l'intention d'instruire aux jeunes filles du pensionnat de Saint-Cyr. *Le Favori* offre donc une voix féminine aux représentations des femmes. Le personnage d'Elvire diffère de la représentation stéréotypée de la méchante car elle n'est pas punie pour ses actions. Elle est toujours directe dans sa motivation : ses propres désirs. Madame de Villedieu démontre qu'une telle femme peut être acceptée dans la société et qu'il est permissible qu'une femme mette ses désirs et ses besoins avant tout. *Esther* dépeint une femme opposée à celle du *Favori* car Esther se sacrifie pour le bien-être de son peuple. Comme la pièce fut écrite explicitement pour les étudiantes à Saint-Cyr, la pièce démontre les valeurs que Madame de Maintenon voulut transmettre à ses élèves. L'humilité et la piété sont des thèmes récurrents qui soulignent les valeurs soutenues par Madame de Maintenon.

Le thème du pouvoir du langage se reproduit dans ces quatre pièces. Dans *L'École des femmes*, Arnolphe opprime la voix d'Agnès en lui faisant lire ses maximes de mariage et en l'interdisant d'écrire. Dès qu'Agnès commence à vouloir s'exprimer, elle revendique son propre pouvoir. Philaminte, Armande, et Bélise reconnaissent le pouvoir que le langage leur accorde dans *Les Femmes savantes*, quoique Molière essaie de les critiquer. Elles créent leur propre langage afin d'avoir leur propre identité dans un monde où elles sont censées être assujetties à un

mari. D. Elvire dans *Le Favori* emploie son langage à la cour afin de se promouvoir et d'atteindre ses désirs. Esther réussit à sauver son peuple lorsqu'elle emploie son langage pour supplier Dieu de la protéger et pour supplier Assuérus de révoquer son décret.

Le thème de l'amour qui joue un rôle moteur dans l'acquisition de savoir se répète continuellement dans ces représentations de l'éducation des femmes. Dans *L'École des femmes*, c'est l'amour pour Horace qui pousse Agnès à douter de sa situation. Dans *Les Femmes savantes*, Henriette rejette la vie solitaire de sa sœur savante à cause de son amour pour Clitandre. Lindamire du *Favori* arrive à prendre connaissance des fausses flatteries à la cour grâce à son amour pour Moncade. Esther réussit à protéger son peuple grâce à son amour de Dieu. Ces exemples démontrent que l'acquisition du savoir chez les femmes représentées dans le théâtre du XVII^e siècle est souvent liée à la présence d'un homme. Elvire, Armande, et Bélise sont trois personnages qui ne sont pas motivées par l'amour d'un homme. Elles ne sont pas considérées comme les héroïnes classiques de leurs pièces respectives, mais elles incarnent des caractères admirables. Armande renonce à ce qu'elle considère l'oppression du mariage en dédiant sa vie aux clartés. Bélise réussit à se libérer des contraintes sociales en étudiant le langage et les sciences. D. Elvire arrive à obtenir tout ce qu'elle cherche dans la vie en manipulant sa position à la cour du roi afin de se divertir.

Comme le théâtre du XVII^e siècle vise à divertir ainsi qu'à instruire, il essaie d'imiter la société de l'époque dans ses représentations de l'éducation des femmes. Dans les quatre pièces choisies, on trouve des représentations d'une femme ignorante mais sage, des femmes éduquées mais irrationnelles, d'une femme égoïste mais aimable, et d'une femme pieuse et courageuse. Nous pouvons conclure que la représentation de l'éducation des femmes dans ces pièces choisies favorise les femmes qui sont motivées par l'amour d'un homme. Agnès et Henriette se marient

avec leurs amants et l'histoire se termine bien pour elles. Pourtant, celles qui sont motivées par leur propre éducation ou leurs propres désirs sont représentées comme l'Autre. En analysant ces personnages représentés comme l'Autre, nous pouvons déterminer qu'ils démontrent du pouvoir inattendu. Les personnages d'Armande et Elvire sont deux de ces personnages supposés d'être l'Autre, mais ces deux femmes revendiquent leur propre pouvoir en renonçant aux contraintes de la femme typique.

Bibliographie

Sources primaires

Desjardins, Marie-Catherine. *Le Favori*. In *Femmes dramaturges en France : (1650-1750) :*

Pièces choisies. Ed. Perry Gethner. Paris : Biblio 17, 1993. 71-126. Imprimé.

Molière. *Œuvres complètes*. Ed. Georges Forestier et Claude Bourqui. Paris : Gallimard,

Bibliothèque de la Pléiade, 2010. Imprimé.

Racine, Jean. *Œuvres complètes*. Ed. Georges Forestier. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la

Pléiade, 1999. Imprimé.

Sources secondaires

Albanese, Jr., Ralph. « Pédagogie et didactisme dans *L'École des femmes* ». *Romance Notes* 16.1

(1974) : 114-23. Imprimé.

Aubignac, François Hédelin. *La Pratique du théâtre*. Paris : Sommaville, 1657. Imprimé.

Bray, René. *La Préciosité et les Précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux*. Paris :

A. Michel, 1948. Imprimé.

Desroches, Vincent. « Représentation et métatexte dans *l'Impromptu de Versailles* et la querelle

de *L'École des femmes* ». *Romance Notes* 38.3 (1998) : 321-31. Imprimé.

Duchêne, Roger. *Les Précieuses ou comment l'esprit vint aux femmes*. Paris : Fayard, 2001.

Imprimé.

Ekstein, Nina. « The Second Woman in the Theater of Villedieu ». *Neophilologus* 80 (1996) :

213-24. Imprimé.

- Forestier, Georges, et Claude Bourqui. « Notice ». *Œuvres complètes*. Molière. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010. Imprimé.
- Furetière, Antoine. *Dictionnaire universel*. Tome II. La Haye : Leers, 1690. Imprimé.
- Gaines, James F. « L'Éveil des sentiments et le paradoxe de la conscience dans *L'École des femmes* ». *The French Review* 70.3 (1997) : 407-15. Imprimé.
- Gethner, Perry. « Marie-Catherine Desjardins ». *Femmes dramaturges en France (1650-1750) : Pièces choisies*. Paris : Biblio 17, 1993. 55-68. Imprimé.
- . « Love, Self-Love and the Court in *Le Favori* ». *Actes de Wake Forest : L'Image du souverain dans le théâtre de 1600 à 1650 : 'Maximes' : Madame de Villedieu*. Ed. Milorad Margitic et Bryan Wells. Paris : Biblio 17, 1987. 407-20. Imprimé.
- Goldwyn, Henriette. « L'Éducation des femmes au dix-septième siècle ». *Cahiers du dix-septième siècle* 5 (1991) : 249-62. Imprimé.
- Gossen, Emmett. « *Les Femmes savantes* : Métaphore et mouvement dramatique ». *The French Review* 45.1 (1971) : 37-45. Imprimé.
- Gutwirth, Marcel. « Molière and the Woman Question : *Les Précieuses ridicules*, *L'École des femmes*, *Les Femmes savantes* ». *Theatre Journal* 34.3 (1982) : 344-59. Imprimé.
- Johnson, Barbara. « Teaching Ignorance : *L'École des femmes* ». *Yale French Studies* 63 (1982) : 165-182. Imprimé.
- Kintzler, Catherine. « *Les Femmes savantes* de Molière et la question des fonctions du savoir ». *Dix-septième siècle* 211 (2001) : 243-56. Imprimé.
- MacBride, Robert. « Madame de Maintenon – Pédagogue chrétienne et raisonnable ». *Albineana, Cahiers d'Aubigné* 10-11 (1999) : 411-24. Imprimé.

- Mosconi, Nicole. « La femme savante [Figure de l'idéologie sexiste dans l'histoire de l'éducation] ». *Revue française de pédagogie* 93.1 (1990) : 27-39. Imprimé.
- Ronzeaud, Pierre. « Du mauvais genre à la subversion des genres : l'Autre femme au XVII^e siècle ». *La femme au XVII^e siècle : Actes du colloque de Vancouver, University of British Columbia, 5-7 Octobre 2000*. Ed. Richard G. Hodgson. 33-52. Imprimé.
- Sellier, Philippe. « 'Se tirer du commun des femmes' : La constellation précieuse ». *L'Autre au XVII^{ème} siècle : Actes du 4^e colloque du Centre International de Rencontres sur le XVII^e siècle: University of Miami 23 au 25 Avril 1998*. Ed. Ralph Heyndels et Barbara Woshinsky. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1999. 313-30. Imprimé.
- Strosetski, Christoph. « Madame de Maintenon et la tradition humaniste dans l'éducation des demoiselles de Saint-Cyr ». *Albineana, Cahiers d'Aubigné* 10-11 (1999) : 425-46. Imprimé.
- Tebben, Maryann. « Speaking of Women : Molière and the Conversation at the Court of Louis XIV ». *Modern Language Studies* 29.2 (1999) : 189-207. Imprimé.
- Venesoen, Constant. *Études sur la littérature féminine au XVII^e siècle : Mademoiselle de Gournay. Mademoiselle de Scudéry. Madame de Villedieu. Madame de Lafayette*. Birmingham, Alabama : Summa Publications, 1990. Imprimé.