courtisane ; entre ces deux termes, pas de milieu ; entre ces deux perspectives, nul autre horizon. Seul, l'Evangile a relevé la fille d'Eve, mère et consolatrice du Christ, de son abaissement et de sa servitude ; le Maître lui a dit : « Tu seras la compagne respectée de l'homme ; » et aux vierges, aux veuves, aux pécheresses, ses disciples ont ouvert des asiles de paix, de prière et d'espérance. Affranchie et protégée par la loi et par les mœurs, la femme, celle du monde et de la société, a accepté et rempli le magnifique rôle que le christianisme lui a réservé dans le drame humain et divin qui, depuis deux mille ans, déroule ses scènes poignantes. Qu'il y a loin de ce type d'angélique vertu, de purifiante beauté et de sublime abnégation à cet idéal sensuel conçu par l'imagination de l'artiste et du poëte ! Mais ce type de la grâce accomplie, de la Psyché chrétienne, s'est-il jamais réalisé sous une forme personnelle et vivante, de par la libre volonté d'un être faillible et responsable, de la plus fragile des créatures ? Le Père Ventura répond à cette question par l'histoire ; il y a puisé mille faits irrécusables qui, sous sa plume, sont devenus des esquisses de poëmes pleins d'intérêt et d'émotion.

Un profond sentiment de fraternité humaine pénètre toutes les femmes ; les souvenirs de la crèche, du cénacle et du Calvaire les imprègnent d'une particulière tendresse. Les femmes juives, dit Chateaubriand, ont conservé une éclatante beauté que leurs frères sont loin d'avoir, par une grâce spéciale du Rédempteur, qu'elles ont aimé et enseveli. Partout l'héroïne catholique, en face des lions du cirque ou de l'épée du bourreau, sous le voile blanc des vierges ou la couronne de l'épouse, sur le trône ou dans les chaumières, au sein de la licence même des camps et sur les bûchers, a le même caractère de virginale réserve et de piété recueillie, d'ineffable modestie et de ferme héroïsme, de dévouement surtout et d'attendrissante beauté. Le Père Ventura raconte des traits admirables de piété patriotique, de sublime abnégation, de vertu touchante. Il parle avec attendrissement de cette pure et radieuse Jeanne Darc, cette émouvante poésie de notre histoire. La force mystérieuse de l'action du Christ est encore vivante. Est-ce une sensibilité nerveuse, l'influence d'un magnétisme occulte, qui dirige et nourrit le surnaturel dévouement, l'inappréciable sacrifice des petites sœurs des pauvres et des sœurs de la charité, ces fleurs et ces pierreries du monde idéal et réel, ces visions consolatrices du prolétaire agonisant ? Quelle philosophie humaine inspire l'élan généreux de ces jeunes filles du monde, de ces femmes emportées par le courant d'une vie bruyante, et qui, tous les jours, sans autre témoin que le ciel, font le bien et réparent le mal ? L'*éternel féminin* de Gœthe n'est que l'idéal entrevu de l'héroïne chrétienne. La femme, a dit Diderot, est le seul être qui aime l'homme pour lui-même, avec un absolu désintéressement. Pourquoi ? C'est que le cœur de la femme est le foyer de l'humanité et que ses entrailles sont la matrice des générations à venir. C'est que le souffle divin remplit ces âmes de la charité du Christ. Que si la femme se montre trop légère pour accomplir sa noble mission, c'est, dit le Père Ventura, que son éducation frivole la fait frivole. Il conseille donc une éducation plus sérieuse, de concert avec le culte des chastes instincts et la pratique d'une foi vivante. Son livre, improvisé dans une langue étrangère, est écrit néanmoins avec une abondance et une élévation de style, une richesse d'érudition et une portée de vues dont un écrivain français peut être jaloux.

Femmes des Césars (LES), publié en 1863, par Benjamin Gastineau. « Ma fille, écrivait Mme de Sévigné à Mme de Grignan, il y a des femmes qu'il faudrait assommer à frais communs ; entendez-vous bien ce que je vous dis là ? Oui ! il faudrait les assommer ; la perfidie, la trahison, l'effronterie sont des qualités dont elles font l'usage le plus ordinaire, et l'infâme malhonnêteté est le moindre de leurs défauts. Au reste, pas le moindre sentiment, je ne dis pas d'amour, car on ne sait ce que c'est, mais je dis de la plus simple amitié, de charité naturelle, d'humanité ; enfin, ce sont des monstres qui parlent, qui ont de l'esprit, qui ont un front d'airain, qui sont au-dessus de tout reproche, qui prennent plaisir de triompher et d'abuser de la faiblesse humaine, et qui étendent leur tyrannie sur tous les Etats. » C'est la biographie de ces femmes que M. Gastineau s'est plu à raconter, en mettant sous nos yeux les nombreuses chutes dans lesquelles elles ont entraîné l'homme depuis la mère du genre humain. Après Eve, la séduction, l'occasion de la chute ou de la perte de l'homme, s'appelle Dalila pour Samson, Hélène pour Pâris, Cléopâtre pour les Césars, Hérodiade pour Hérode, Théodora pour Justinien, Frédégonde pour Chilpéric, Isabeau de Bavière pour Charles VI, Catherine de Médicis pour Charles IX. Toujours la femme conduit l'homme, dès qu'il faiblit ou s'amollit, à sa perte ; aussi l'auteur condamne-t-il son influence, fatale quand elle est absorbante. Dans ce livre, M. Gastineau se montre esclave de l'histoire. Ce n'est pas la faute de l'auteur si le miroir impitoyable de l'histoire ne nous montre pas toutes les femmes, belles comme Eve ou vertueuses comme Lucrèce ; toutes les souveraines, grandes comme la reine Blanche de Castille, admirables comme Valentine de Milan. Ce n'est pas sa faute si les femmes des Césars n'ont pas eu la vertu de résister à leurs monstrueux désirs, ont ensanglanté et souillé leur règne, ont rendu leur gouvernement odieux et fatal à l'humanité. M. Gastineau ne flatte pas la femme ; il la raconte, la déshabille, lui enlève toutes ses parures mensongères d'un jour, la livre nue comme la Vérité, avec ses vices et ses vertus, ses bonnes actions et ses crimes. Mais il se montre peu galant, glissant sur les vertus et appuyant sur les crimes. Il profite de l'occasion pour compléter le tableau en retraçant les portraits des maris de ces dames ; aussi son livre a-t-il l'air d'un réquisitoire contre la royauté. Elargissant son cadre, il y fait figurer les héroïnes de l'empoisonnement et de l'adultère, qu'elles soient ou non placées sur un trône. Au point de vue historique, cet ouvrage, dont le ministère public s'est ému, est fort curieux ; c'est le bilan des infamies féminines ; au point de vue littéraire, il n'a d'autre mérite que le nombre et l'exactitude des recherches de l'auteur ; le style est commun, ou plutôt il n'y a point de style.

Femme, le mari et l'amant (LA), roman par Paul de Kock (Paris, 1829). Jenneville, jeune homme de bonne famille, riche, mais n'ayant d'autre but dans la vie que le plaisir, s'est marié il y a deux ans à peine, et, déjà fatigué du ménage, il a quitté sa femme en lui rendant toute sa liberté, pour avoir le droit de reprendre la sienne. Mais il ne s'est pas si tôt débarrassé de ce qu'il appelle ses chaînes, qu'il s'empresse de voler à de nouvelles amours. Il vit avec une soi-disant femme du grand monde, une certaine Mme de Rémonde, qui, sous prétexte de procès engagés, finit peu à peu, à force de demandes d'argent, déguisées sous le nom d'emprunts, par ruiner presque totalement Jenneville. Celui-ci a un ami, Paul Deligny, tête folle aussi, mais doué d'un cœur plus sensible. Comme Jenneville, il passe sa vie à la poursuite de vertus peu farouches ; il ne se plaît qu'aux conquêtes faciles. Un jour cependant, il s'est trouvé en face d'une femme dont la vue lui a fait éprouver un sentiment qu'il ne connaissait pas encore. Pendant longtemps, il cherche à la retrouver ; mais il ne sait ni son nom ni son adresse, et pourtant il sent bien que son cœur est sérieusement pris cette fois, et il ne néglige rien pour se remettre sur la trace de la belle inconnue. Il la revoit enfin, et, sous un frivole prétexte, se présente chez elle. Il est fort bien reçu et se croit autorisé à parler d'amour ; mais, dès les premiers mots, on l'arrête, et on l'avertit que, si à l'avenir il veut encore trouver la porte ouverte, il devra s'abstenir d'engager la conversation sur un terrain où l'on n'est aucunement disposé à le suivre. Mais alors, pourquoi le recevoir ? C'est que Mme Luceval (c'est le nom que porte cette personne) a beaucoup entendu parler dans le monde de M. Paul Deligny, et que, comme elle ne voit plus personne depuis quelque temps, elle sera bien aise de recevoir, de temps à autre, un aussi aimable causeur. En effet, celui-ci parle un peu de tout et de tous, de ses amis, de Jenneville surtout, qu'il voit presque chaque jour, et que Mme Luceval se rappelle également avoir rencontré dans le monde. Mais il est bien difficile à un jeune homme de causer toujours avec une jolie femme sans jamais se laisser aller à quelques mots d'amour, et plus Deligny voit Mme Luceval, plus il en devient amoureux. Aussi se garde-t-il de parler de sa passion, et surtout de nommer celle qu'il aime à ses amis, car l'attachement réel est peu communicatif : il se suffit à lui-même. Un jour, cependant, Deligny et Jenneville se promènent ensemble sur le boulevard. Une femme vient à passer : « Tiens, dit Jenneville à son ami, vois-tu cette femme ? — Oui, répond en rougissant Deligny, car il a reconnu Mme Luceval. — Eh bien ! continue Jenneville, c'est la mienne. » On comprend la stupeur de Deligny, qui, bientôt après, apprend toute la vérité de la bouche même de celle qu'il aime. Une fois séparée de son mari, elle a cru devoir reprendre son nom de demoiselle. Mais l'aveu que son cœur s'efforçait depuis si longtemps de contenir s'échappe enfin. Celui qu'elle aime maintenant, c'est Paul ; elle le lui dit ; mais elle restera fidèle à son mari, sinon par amour pour lui, du moins par respect pour elle-même. A quelque temps de là, elle apprend que Jenneville est en prison pour une dette de 80,000 fr. et qu'il est complétement ruiné. Elle sacrifie une partie de sa propre fortune pour rendre la liberté à son mari, qui vient lui demander en grâce de revenir à elle ; et, désireuse de faire jusqu'au bout son devoir, elle consent à reprendre le nom de Jenneville. Mais ce n'est pas pour longtemps. Un duel met fin aux jours du mari, et Mme Jenneville, devenue libre, répond enfin à l'amour de Deligny en devenant sa femme. Ajoutez à cela le babil de deux ou trois grisettes chez lesquelles on va faire des crêpes, les mésaventures d'un monsieur qui s'assoit sur un plat de saindoux et d'un autre, obligé de sortir dans les rues de Paris sans pantalon, enfin quelques déchirures de culottes, accompagnement inévitable de tous les récits de l'auteur, et vous aurez une idée de cet excellent livre de la *Femme, le mari et l'amant*. En dépit des rigoristes et de messieurs les docteurs en bon goût et en morale, nous n'hésitons pas à dire que nous considérons ce roman comme une œuvre de pure et saine morale, pleine d'excellentes critiques et de bons enseignements, très-bien composée et d'un style presque toujours correct, sinon irréprochable de pureté. C'est, du reste, un des meilleurs romans de Paul de Kock.

Femme en blanc (LA), roman anglais de M. Wilkie Collins (1860). Dans une préface écrite pour les lecteurs de la traduction française de son livre, l'auteur explique comment il a été amené à l'écrire. Il assistait un jour aux débats d'une affaire criminelle à Londres, et, tandis qu'il écoutait, il fut frappé de la manière dramatique dont se déroulait l'histoire du crime alors soumis aux investigations de la magistrature. Grâce aux dépositions successives des témoins entendus à tour de rôle, à mesure que chacun d'eux se levait pour fournir son fragment de relation personnelle, à mesure que d'un bout à l'autre de l'instruction chaque anneau séparé venait former avec les autres une chaîne continue d'irréfragable évidence, il sentait que son attention était de plus en plus captivée, maîtrisée. « Certainement, pensa-t-il, une série d'événements romanesques se prêterait fort bien à une composition comme celle-ci ; certainement, par les mêmes moyens employés devant le tribunal, on ferait passer dans l'esprit du lecteur cette conviction, cette foi qui se produit, grâce à la succession des témoignages individuels, si variés de forme et pourtant si strictement unifiés par leur marche constante vers le même but. » Plus il y réfléchissait, plus un essai de ce genre lui paraissait réunir de chances de réussite. Aussi, quand le procès fut terminé, il rentra chez lui bien déterminé à tenter l'aventure. Telle est l'origine de la *Femme en blanc*. Ce roman a été publié simultanément en feuilletons à Londres et à New-York. L'auteur s'est imposé la tâche de le faire raconter par les personnages eux-mêmes, comme il avait entendu les témoins faire au tribunal l'historique de la cause ; c'est-à-dire que chacun des héros devait prendre successivement la parole, placé dans la situation que lui aurait faite la suite des événements, et conduire ainsi progressivement le récit au dénoûment. C'est une cause célèbre qui se déroule dans un long procès devant le tribunal de l'imagination en frappant tous ses auditeurs, hallucinés d'une émotion et d'une terreur croissantes. Il s'agit de crimes et d'actes de spoliation accomplis dans les circonstances les plus dramatiques, et il faut en découvrir les auteurs et les complices ; il faut en arrêter les conséquences funestes pour des personnages dignes de toute sympathie. L'obscurité la plus profonde protége les coupables et semble leur assurer l'impunité. Que d'intrigues à déjouer ! que de pistes à suivre ! Cette chasse au crime est pleine de dangers : le coupable est riche, puissant et bien soutenu par ses complices ; tandis que ses victimes sont obligées de se cacher sous peine de mort. Et cependant, grâce au génie inventif du romancier, on arrive, de complications en complications, à la découverte de la vérité, à la punition d'un spoliateur insolent et à la réhabilitation inespérée de l'innocence et du malheur. De telles scènes ne peuvent guère s'analyser ; nous tenterons néanmoins d'en donner une idée.

Walter Harbright, sur le point de partir pour le Hampshire, où il doit enseigner le dessin à deux jeunes ladies, rencontre à Londres l'héroïne du roman, la *Femme en blanc*, une pauvre folle échappée d'un hospice où la retenait un riche persécuteur. Mais l'intérêt qu'il prend à son récit ne l'empêche pas de se rendre à son poste. A peine arrivé, il tombe amoureux d'une de ses élèves, Laura ; mais il étouffe cet amour en apprenant que la jeune miss est sur le point de se marier. Son futur est précisément sir Glyde, l'homme que maudit comme son persécuteur Anna Catherick, la *Femme en blanc*, qui se trouve être un enfant naturel du père de Laura, et par conséquent la sœur de cette dernière. La haine que lui porte sir Glyde provient d'une menace qu'elle lui a faite. Il cache un secret terrible que la mère d'Anna connaissait, et, bien que la pauvre folle ne le sache que par ouï-dire, craignant ses paroles compromettantes, sir Glyde l'a fait enfermer. Ce n'est que pour satisfaire ses nombreux créanciers qu'il s'est marié ; aussi son contrat de mariage est-il rédigé en conséquence. Cependant, une signature que Laura, qui a deviné sa bassesse, lui refuse, vient l'arrêter dans ses projets. C'est alors que s'ourdit entre lui et le comte Fosco, son complice, le complot qui va métamorphoser ce roman en une cause célèbre. La fortune de Laura est assurée à son mari si elle meurt avant lui ; mais, comme la nature semble peu disposée à aider les deux associés, ils se décident à venir en aide à la nature. Anna Catherick vient de mourir ; sir Glyde, profitant de son extrême ressemblance avec sa sœur Laura, la fait enterrer sous le nom de sa femme, tandis que Laura prend à l'hospice des fous, la place d'Anna. Alors commence une lutte acharnée entre Walter Harbright d'un côté, et de l'autre sir Glyde et le comte Fosco. Grâce à Walter, Laura parvient à sortir de l'hospice ; mais elle ne pourra échapper aux recherches de son mari que si le secret de celui-ci est dévoilé. C'est l'œuvre que tente Walter. Il parvient à découvrir que sir Glyde n'est point le fils légitime de lord Glyde et qu'il n'a été mis en possession de ses biens que par suite d'un faux sur les registres de l'état civil. Pour parer à ce coup, sir Glyde, prend l'énergique résolution d'anéantir les registres, et n'hésite pas à mettre le feu au bâtiment ; mais il est enseveli sous ses ruines. Laura, libre désormais, épousera son sauveur. Ce n'est pas tout ; Walter veut lui rendre son titre, et le hasard le sert merveilleusement. Il découvre que le comte Fosco est affilié à une société secrète italienne et en même temps l'espion du gouvernement. En le menaçant de divulguer sa trahison, il le force à lui écrire une relation détaillée du complot. Cette lâcheté du comte ne lui est, d'ailleurs, pas d'une grande utilité ; car, découvert par un de ses frères, il est mis à mort, comme traître, par les carbonari.

Ce livre est un des romans modernes qui ont eu le plus de vogue en Angleterre et en Amérique. La nouveauté du plan avait fixé l'attention ; elle fut soutenue par l'ordre admirable et la lucidité qui préside à l'enchaînement des faits. Les personnages, quels que soient d'ailleurs les défauts qu'on puisse leur reprocher, ont la bonne fortune de produire sur le lecteur la même impression que de vivantes réalités. C'est ce qui a fait le succès du livre. Ainsi que l'auteur le raconte, non sans quelque vanité, Laura s'était fait de si chauds partisans que, si quelque crise du roman la mettait en péril, il était accablé de lettres le suppliant sérieusement de lui sauver la vie. On voulut aussi voir à toutes forces des modèles vivants derrière ces personnages odieux, et on alla jusqu'à engager des paris sur leurs noms véritables. Ce n'est cependant point sans une certaine appréhension que l'auteur présenta son livre en France, dans la patrie de Balzac, d'Eugène Sue, de Frédéric Soulié, de Georges Sand et d'Alexandre Dumas. Il ne doit plus avoir de craintes aujourd'hui, son succès a été très-vif chez nous. On a pu certainement reprocher à M. Wilkie Collins de manquer de cette richesse de couleur, de ces allures pittoresques qui distinguent les romanciers français ; mais la *Femme en blanc* nous a vivement intéressés, et nous passons sur ses défauts de forme pour ne nous souvenir que de l'histoire en elle-même et remercier l'auteur d'avoir respecté notre bon sens en restant toujours dans la vraisemblance, et en nous épargnant des divagations sociales que certaines situations de ses personnages n'auraient pas manqué de faire éclore sous la plume d'un feuilletoniste parisien.

Femme abandonnée (LA), roman par H. de Balzac. V. SCÈNES DE LA VIE PRIVÉE.

Femme de trente ans (LA), roman par H. de Balzac. V. SCÈNES DE LA VIE PRIVÉE.

Femmes à l'assemblée du peuple (LES), comédie d'Aristophane, représentée l'an 393 av. J.-C. Après la prise d'Athènes par Lysandre, le gouvernement des Trente interdit aux poëtes comiques de désigner par son nom aucun personnage vivant et de faire usage de la parabole. La politique étant ainsi proscrite de la comédie, Aristophane dut s'en tenir à la satire générale, où il n'excellait pas moins que dans la personnalité scandaleuse. Les *Femmes à l'assemblée du peuple* peuvent être rangées parmi les pièces philosophiques de l'auteur. C'est au nom du bon sens et de la saine morale qu'il verse à flots le ridicule sur les dangereuses utopies que Protagoras et, après lui, Platon, dans sa *République*, avaient récemment développées. Le sujet de cette pièce est une conspiration féminine pour opérer une révolution sociale. Les Athéniennes, déguisées en hommes, s'introduisent dans l'assemblée, et, assurées par leur nombre d'avoir la majorité elles font adopter une nouvelle constitution, fondée sur la communauté des biens, des femmes et des enfants, et qui, de plus, investit le sexe féminin de la direction exclusive des affaires politiques. Sous ce dernier point de vue seulement, la parodie dépasse la république idéale imaginée par les philosophes. Nous n'entrerons pas dans le détail de la pièce, d'autant plus que ce n'est pas une action qui se développe et arrrive à un dénoûment ; c'est plutôt une galerie de tableaux comiques, animés et souvent licencieux. Malgré l'obscénité de quelques scènes, on peut dire que cette comédie tend à un but essentiellement moral, puisqu'elle sape et renverse, en en démontrant l'absurdité, un système destructeur de toute société humaine, et qui, enveloppé de nuageuses théories et patronné par le génie, pouvait faire illusion à des esprits passionnés d'idéal. Aristophane nous fait toucher du doigt les obstacles matériels, mais invincibles, contre lesquels viendrait tout d'abord se heurter la décevante idée d'un communisme pour lequel l'humanité n'est point faite. Une des scènes les plus comiques et les plus vraies de cette satire si sensée est celle où le poëte oppose deux citoyens : l'un qui, de la meilleure foi du monde, s'empresse de mettre ses biens en commun ; l'autre qui entend être admis au partage sans porter au trésor public une drachme de ce qu'il possède ; l'un, honnête et soumis aux lois jusqu'à la duperie ; l'autre, circonspect et rusé, n'acceptant du décret que ce qui lui est avantageux ; deux types éternellement humains : le niais et l'habile, la dupe et le fripon. Quant à la communauté des femmes, les dernières scènes de la comédie nous en montrent l'application, et si le poëte aborde ce sujet scabreux avec la nudité de détails qui lui est habituelle, on ne peut nier que les turpitudes qu'il nous décrit ne soient encore un reflet effacé des désordres honteux qu'amènerait réellement la promiscuité des femmes, si ce système bestial venait jamais à passer de la théorie à la pratique.

L'*Assemblée des femmes* manque de suite et de gradation ; c'est là son grand défaut. L'exposition est excellente ; les scènes où le poëte peint les rassemblements secrets entre les femmes, la manière dont elles s'exercent à jouer leur rôle d'hommes, enfin la description de l'assemblée populaire, sont des morceaux tracés de main de maître ; mais bientôt tout s'arrête. Une fois le décret voté, il ne reste plus qu'à montrer la confusion qui résulte de la communauté des biens et des femmes, et de l'égalité du droit d'amour établi entre les laides et les jolies. Si gaie que soit la peinture de ce trouble social, si vrais que soient certains détails, la pièce ne roule plus que sur la répétition de la même idée. Par suite de la donnée même, les incidents les plus merveilleux s'étaient présentés les premiers, et la suite semble faible en comparaison des coups décisifs qu'avait portés d'abord la plaisanterie.

Femmes qui font écurer leurs chaudrons (LES), farce du XVIe siècle, à trois personnages, qui sont les deux commères et le maigrion (chaudronnier). C'est l'histoire de deux femmes qui se plaignent fort d'être délaissées par leurs maris et de ne point éprouver par eux l'agrément qu'elles espéraient trouver dans le mariage. Aussi prennent-elles la résolution de leur adjoindre, à leur insu, quelque coopérateur plus assidu et plus habile. « Jamais, je ne voulus forfaire, réplique la première, qui est la plus innocente, à sa commère, qui lui conseille de ne point refuser les offres et les cadeaux des galants,

Jamais, je ne voulus forfaire ;
Mais j'entends bien, par mon serment,
Qu'il faut à tout commencement.

— Pourquoi, lui repart la seconde pour la fortifier dans son dessein, pourquoi ne ferions-nous pas bien ce que nos maris font eux-mêmes, qui vont porter chez autrui ce qu'ils doivent à la maison ? Pourquoi n'aurions-nous pas un ami, pour nous réconforter ? »

LA PREMIÈRE.

A menteur, menteur et demi.

LA SECONDE.

S'ils s'en doivent rompre la tête
D'ennui, pardieu ! je le ferai
Malgré eux. Je me gaudirai
Chez mes voisins.

LA PREMIÈRE.

Dieu l'a permis ;
Pourquoi nous a-t-il ici mis,
Sinon pour œuvre de nature ?
Et puis, c'est la loi de droiture :
Faire plaisir les uns aux autres.
Si j'en devois aller en paultre
Et battue, j'en ai juré,
Si sera-ce que je ferai
Plaisir à ceux qui m'en feront.

Tandis qu'elles sont en si bonnes dispositions, passe le chaudronnier, qui leur demande si elles n'ont pas besoin de ses services. On le fait entrer, et alors commence une scène fort drolatique, qui rappelle, par ses libertés d'allure, tels passages d'Aristophane dans *Lysistrata*. D'ailleurs, ni l'esprit ni la verve n'y manquent. Tout le comique de l'aventure roule sur les instruments et le labeur du chaudronnier pour rétamer et renclouer les chaudrons de ces dames, qui font eau. Elles se trouvent tellement satisfaites de cet ouvrier consciencieux, qu'après l'avoir dûment remercié et restauré de ses fatigues par un bon repas, elles lui font promettre de ne point les oublier et de venir encore travailler chez elles.

Cette petite pièce, d'un style preste, vif et allègre, est un chef-d'œuvre de notre ancien répertoire. La licence y est peut-être poussée un peu loin ; mais nos bons aïeux entendaient facilement plaisanterie, et se gaudissaient fort de ces gros mots bien salés qui paraissent si cuisants à notre pruderie moderne.

Femme juge et partie (LA), comédie en cinq actes et en vers, par de Montfleury ; représentée le 2 mars 1669, sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Cette pièce fut faite sur une anecdote très-répandue à cette époque : un marquis du Fresne était accusé d'avoir vendu sa femme à un corsaire. Il paraît que les allusions donnèrent à la pièce un succès sans exemple. La vogue de la comédie de Montfleury balança celle du *Tartufe*, qu'on représentait alors. L'auteur se crut un grand homme et ajouta à sa pièce une critique de *Tartufe*, où l'on trouve ces vers que Voltaire nous a conservés :

Molière plaît assez ; c'est un bouffon plaisant,
Qui divertit le monde en le contrefaisant.
Ses grimaces souvent causent quelques surprises ;
Toutes ses pièces sont d'agréables sottises :
Il est mauvais poëte et bon comédien ;
Il fait rire, et de vrai c'est ce qu'il fait de bien.

Le sujet de la *Femme juge et partie* est assez comique. Bernadille, trompé par les faux rapports d'une servante, a abandonné sa femme Julie dans une île déserte. Deux ans après, il songe à se remarier,

Bien loin de devenir plus sage à ses dépens.

Le nouvel objet de sa flamme est la jeune Constance, aimée de don Lope. Mais un troisième concurrent cause de l'inquiétude au nouveau Barbe-Bleue ; c'est un certain muscadin du nom de Frédéric, qui n'est autre que sa première femme Julie, bien déguisée en homme. Bernadille, en outre, craint toujours de voir Julie se présenter comme un revenant ; aussi, sollicite-t-il une place de juge, pour que cette position le mette à l'abri des poursuites qu'il redoute. Julie, prévenue à temps, demande et obtient la place, et, le jour même fixé pour le mariage de son mari avec Constance, elle fait arrêter le faux veuf. C'est là que va se justifier le titre de la *Femme juge et partie*. En effet, elle accuse son mari de l'avoir tuée, et le menace de la torture s'il ne prouve qu'elle a été infidèle. Singulière situation que celle de ce pauvre Bernadille obligé, pour éviter la mort, de prouver qu'il a été trompé ! Cette situation se complique encore, car il acquiert la preuve de l'innocence de sa femme, et, dans son désespoir, s'écrie :

Et, pour comble de maux, je ne suis pas cocu !

Notons en passant la jolie définition qu'il donne du mot :

Quand une femme prend un galant à son choix,
Quand d'un lit fait pour deux elle en fait un pour [trois.

L'épreuve a duré assez longtemps. Constance et don Lope viennent implorer sa grâce ; et Julie, qui au fond a conservé un tendre sentiment pour l'ingrat, l'accorde en se faisant connaître. On peut répéter, avec Bernadille, le dernier vers de la pièce :

Et le juge et partie a fait ce qu'il a dû.

L'aventure à laquelle cette comédie dut sa naissance causa, nous l'avons dit, son succès. La situation d'un mari obligé d'affaiblir l'horreur d'une action criminelle en cherchant des preuves de son déshonneur offrait, pour peu qu'on lui supposât de délicatesse sur cet article, une de ces alternatives qui, prises du côté comique, peuvent faire de l'effet au théâtre. Montfleury sut assez bien en tirer parti, en faisant de Bernadille un composé très-original d'avarice, de grossièreté, de passion et de poltronnerie. Le spectateur, averti dès le commencement de la pièce que sa femme existe et le surveille, voit avec plaisir ce personnage faire les apprêts d'un nouveau mariage. Son projet de solliciter une place de juge et ses motifs sont fort plaisants, et la curiosité s'éveille quand on voit que c'est sa femme, habillée en homme, qui, par des circonstances singulières, est revêtue de cette dignité. L'interrogatoire qu'elle lui fait subir, le choix qu'elle lui donne ou de prouver que sa première femme l'a trahi ou d'être pendu, le monologue dans lequel Bernadille parodie les stances du *Cid*, toutes ces scènes, animées par une gaieté vraie, produisent de l'effet au théâtre. Si l'on réunit à ces avantages celui de la circonstance, on s'étonnera moins de la vogue de cette pièce, qui, d'ailleurs, a été depuis reprise avec avantage, notamment en 1794. La *Femme juge et partie* présente cependant, dans son plan, des défauts essentiels. Il est impossible de se prêter à la supposition que Bernadille, époux de Julie, ne la reconnaît pas après une absence de trois ans. La nécessité où est l'auteur de voiler cette invraisemblance choquante le force à faire une exposition longue et triste. Les premiers actes sont froids ; l'amour que feint la femme déguisée en homme pour la future de son mari ne donne lieu à aucune situation bien comique, et ne produit que des méprises indécentes. La comédie ne commence, en réalité, qu'au quatrième acte, alors que Bernadille est amené devant sa femme, juge et partie.

Le style de cette pièce est vif et licencieux ; l'indécence de l'expression s'y fait plus remarquer que dans les pièces du même temps ; aussi est-il assez singulier que Montfleury ait insisté, dans cette comédie même, sur la décence qui doit régner à la scène en mettant ces vers dans la bouche de Julie :

La scène a des appas que tout le monde approuve,
Et c'est un rendez-vous où la vertu se trouve :
On y traite l'amour, mais c'est d'une façon
Moins propre à divertir qu'à servir de leçon ;
Et ce dieu, qui n'y plaît que par son innocence,
N'y règle ses transports que sur la bienséance.

Pourquoi démentir, quelques lignes plus loin, ces honnêtes principes ? On remarque dans la *Femme juge et partie* une grande facilité de versification, et quelques bons vers dans le genre familier :

Le mérite est un sot, si l'argent ne l'escorte.

Femmes savantes (LES), comédie de Molière, en cinq actes, en vers, représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 11 mars 1672.

Avant de donner les *Femmes savantes* au théâtre, l'auteur, c'est Lagrange qui nous l'apprend, voulut « justifier ses intentions sur le sujet de sa comédie, » et sur les applications auxquelles semblaient prêter deux de ses personnages. L'usage était alors qu'à la fin des représentations, *l'orateur* de la troupe vînt remercier les spectateurs, annoncer les pièces nouvelles, et, par l'éloge qu'il en faisait, exciter la curiosité du public. Ce fut le cas pour les *Femmes savantes*. Molière prépara avec soin un petit discours qu'il fit débiter deux jours avant la représentation par Lagrange, par celui-là même qui, chargé du rôle de Clitandre, devait dire à Trissotin :

Un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant ;

à Henriette :

Je consens qu'une femme ait des clartés de tout.

Ce discours est perdu ; mais, après une étude approfondie de la pièce, et des documents contemporains, nous l'avons refait pour les lecteurs du *Grand Dictionnaire*. Voici à peu près ce que Lagrange dut dire :

« Je viens, messieurs, au nom de l'auteur et de la troupe, vous remercier de la bienveillante attention que vous avez prêtée aujourd'hui au *Tartufe*, et vous dire que j'espère avoir dans deux jours les mêmes remercîments à vous adresser. Depuis longtemps, en effet, l'écrivain que vous venez d'applaudir travaille avec le plus grand soin à une comédie qui aura pour titre : les *Femmes savantes*, et dans laquelle il tourne en ridicule certaine manie de pédantisme, certain amour du grec, qui ne laisse pas, surtout chez les femmes, que de prêter souvent à la raillerie.

» Je ne m'étendrai pas, messieurs, sur l'éloge de la pièce ; je ne vous dirai pas comment, chez notre auteur, le vers tantôt éloquent, tantôt spirituel, relève une pensée pleine d'un vigoureux bon sens et parfois d'une grande élévation. Vous connaissez Molière ; il n'a pas besoin qu'on le loue ; son nom seul, joint à une comédie, suffit à exciter en sa faveur la curiosité des gens de goût. Je désire seulement insister sur un point que l'auteur désire voir mis en pleine lumière ; je parle de ses intentions sur le sujet de sa comédie, qu'il tient à justifier une fois pour toutes, de peur des interprétations malignes. Nous ne sommes plus, messieurs, au siècle où Aristophane pouvait impunément mettre sur la scène le Paphlagonien Cléon, représenter le peuple comme un vieillard imbécile mené par un corroyeur, demander à Euripide des haillons pour en affubler un de ses personnages, et livrer Socrate lui-même à la risée de la multitude. Les temps sont changés, et personne ne s'en plaint. Les grands n'ont plus à craindre les injures des Névius, ni les poëtes la colère des Métellus. Aujourd'hui, le poëte comique ne touche plus aux individus : il peint les mœurs et non les personnes : il observe les hommes dans la société desquels il vit, et cherche à découvrir leurs vices, pour en faire, sans s'attaquer aux personnes en particulier, une satire éloquente et vive. Tel est son but, et c'est le seul qui soit digne de lui. Molière le sait, et il a voulu, en écrivant les *Femmes savantes*, vous faire rire avec lui, non de tel ou tel parmi les contemporains, mais d'un sot travers fort répandu autour de vous.

» Ceux d'entre vous, messieurs, qui ont lu Perse, se rappellent sans doute les plaisanteries d'un centurion sur ces stoïciens qui marchent la tête baissée, les yeux fixés à terre, la barbe longue et crasseuse. Est-ce à dire que les vrais stoïciens, les Thraséas, les Helvidius, Perse lui-même, méritassent ces sarcasmes ? Mais les stoïciens, au contraire, étaient dignes, et sont dignes encore du respect et de l'admiration des hommes. Aussi n'était-ce pas à eux que s'adressait la satire, mais bien au vil troupeau de leurs imitateurs. Il y a des gens qui ne savent que mal copier les meilleures choses, et qui ont le talent de les rendre ridicules ou odieuses. Voyez les faux dévots souiller ce qu'il y a au monde de plus sacré, la vraie religion, de même que les faux savants déshonorent la science. C'est à ceux-là que s'attaque Molière ; contre les faux dévots, il a fait le *Tartufe ;* contre les faux savants, il vient d'écrire sa pièce nouvelle. Est-il au monde chose plus ridicule et plus insupportable que de voir, au moment où l'on s'y attend le moins, un pédant qui vient vous débiter un petit morceau de sa façon, vide d'idées, et tout farci de souvenirs érudits ? Et quand c'est une femme qui admire, quand ce pédant lui-même est une femme, n'y a-t-il pas là matière à la plus mordante satire ? Quant aux savants véritables, aux femmes vraiment instruites, Molière les honore et les respecte, comme il respecte et honore ceux qui ne cherchent pas dans la religion un prétexte pour entrer dans la maison des autres, y jeter la désunion, et mettre bientôt les maîtres à la porte. Il ne considère point comme une femme savante celle qui, sous Richelieu, ouvrit son hôtel pour y réunir des hommes tels que Malherbe, Voiture, Balzac, Corneille et la meilleure société du temps ; ce n'est pas dans le salon bleu d'Arthénise que Trissotin et Vadius viendront réciter leurs vers et se lancer à la tête de grossières injures. Il ne concevait donc pas que sa pièce pût offenser personne ; il espère qu'on n'y verra aucune allusion méchante, et compte pour cela sur l'esprit et le bon goût de ceux qui, tout à l'heure encore, accueillaient *Tartufe* par des applaudissements.

» Un dernier mot, messieurs, et je m'arrête. En raillant le pédantisme chez les femmes, Molière n'a pas voulu leur prêcher l'ignorance et les condamner à ne jamais sortir du cercle étroit de leurs occupations domestiques. Une ignorante ne vaut certes pas mieux à ses yeux qu'une *savante* et une *spirituelle*. Ce n'est pas pour le plaisir d'entendre faire à sa femme des solécismes en parlant, que le bonhomme Chrysale lui ordonnera de jeter hors de chez lui tous les livres,

Hormis un gros Plutarque à mettre *ses* rabats.

Il désire seulement qu'elle s'occupe un peu plus de son mari, de sa maison, et qu'elle ne chasse pas une servante, parce que la malheureuse ne sait pas ce que c'est que Vaugelas et la grammaire. Comme Mlle de Scudéry, l'auteur voudrait que les femmes eussent grand soin de parer leur esprit ; il consent, comme je vous le dirai bientôt moi-même

Qu'une femme ait des clartés de tout ;

mais il voudrait leur apprendre à ne pas parler trop de ce qu'elles savent bien, à ne jamais parler de ce qu'elles ne savent pas du tout. Ne serait-il donc pas possible à une femme de ne pas prendre le Pyrée pour un nom d'homme, sans aller pour cela se pâmer d'aise à la lecture d'une page de grec qu'elle ne comprend pas ? »

Les *Femmes savantes*, mises par des juges compétents sur la même ligne que *Tartufe* et le *Misanthrope*, attaquaient un ridicule qui ne semblait propre à divertir ni le peuple ni la cour, à qui ce ridicule paraissait être également étranger. Elle fut reçue d'abord assez froidement ; mais les connaisseurs rendirent bientôt à Molière les suffrages de la ville ; et un mot du roi ceux de la cour. L'intrigue, qui, en effet, a quelque chose de plus plaisant que celle du *Misanthrope*, soutint la pièce longtemps.

Donnons maintenant l'analyse de la pièce : Clitandre est amoureux d'Henriette, fille simple et pleine de bon sens ; mais sa mère, Philaminte, veut la marier au pédant Trissotin. Le bonhomme Chrysale préfère pour sa fille le jeune Clitandre ; malheureusement, il a peur de sa femme, et, d'un autre côté, sa sœur Bélise, une vieille folle qui croit tout le monde amoureux d'elle, prétend être l'objet des soupirs de Clitandre. Heureusement, par contre, il trouve une alliée dans sa servante Martine, qui, en piquant son amour-propre, le force à porter pour une fois la culotte. Il demande un notaire et fait dresser le contrat de mariage d'Henriette et de Clitandre. Philaminte veut remplacer Clitandre par Trissotin.

. . . . Deux époux
C'est trop pour la coutume,

dit le notaire. Au milieu de la discussion survient Ariste, le frère de Chrysale, qui lui annonce sa ruine complète. Trissotin, qui n'en voulait qu'à l'argent, retire son épingle du jeu, et Clitandre épouse Henriette. Ariste leur apprend alors que la nouvelle était fausse et qu'ils n'ont rien perdu. Philaminte commence à trouver moins de charme au pédant.

Plus on relit cette pièce, plus on admire comment Molière a pu jeter tant de comique sur un sujet qui paraissait prêter à la pédanterie plus qu'à l'agrément.

Si d'un côté Philaminte, Armande et Bélise sont entichées du pédantisme que l'hôtel de Rambouillet avait introduit dans la littérature, et du platonisme de l'amour, qu'on avait aussi essayé de mettre à la mode, de l'autre, se présentent des contrastes multipliés sous différentes formes : la jeune Henriette, qui n'a que de l'esprit naturel et de la sensibilité ; la bonne Martine, la seule de tous les domestiques que la maladie de l'esprit n'ait pas gagnée ; Clitandre, homme de sens et d'esprit, qui sait se moquer des pédants ; enfin, par-dessus tout, Chrysale, ce personnage tout comique, et de caractère et de langage, qui a toujours raison, mais qui n'a jamais de volonté.

Tous ceux qui sont au fait de l'histoire littéraire de ce temps-là savent que Ménage y est joué sous le nom de Vadius, et que Trissotin est le fameux abbé Cotin, si connu par les satires de Boileau. Ces deux hommes étaient, pour leur malheur, ennemis de Molière ; ils avaient voulu persuader au duc de Montausier que le *Misanthrope* était fait contre lui ; quelque temps après, ils avaient eu chez Mlle de Montpensier la scène que Molière a si bien rendue dans les *Femmes savantes*. Le malheureux Cotin écrivait également contre Ménage, contre Molière, et contre Boileau. Les satires de Boileau l'avaient déjà couvert de ridicule ; mais Molière l'accabla. Trissotin était appelé aux premières représentations *Tricotin*. L'acteur qui le représentait avait affecté, autant qu'il avait pu, de ressembler à l'original par la voix et par les gestes. Enfin, pour comble de ridicule, les vers de Trissotin, sacrifiés sur le théâtre à la risée publique, étaient de l'abbé Cotin même.

Il est curieux de voir comment ce qu'on peut appeler la presse du temps parlait des œuvres du maître. On lit, dans le *Mercure galant* du mois de mars 1672, le compte rendu suivant de la pièce de Molière :

« Jamais, dans une seule année, l'on ne vit de plus belles pièces de théâtre, et le fameux Molière ne nous a point trompés dans l'espérance qu'il nous a donnée, il y a près de quatre ans, de faire représenter, au Palais-Royal, une pièce comique de sa façon qui fût tout à fait achevée. On y est bien diverti,