tantôt par ces précieuses ou femmes savantes, tantôt par les agréables railleries d'une certaine Henriette, et puis par les ridicules imaginations d'une visionnaire qui se veut persuader que tout le monde est amoureux d'elle. Je ne parle point du caractère d'un père qui veut faire croire qu'il est le maître dans sa maison, qui se fait fort de tout quand il est seul, et qui cède tout dès que sa femme paraît. Je ne dis rien aussi du caractère de M. Trissotin, qui, tout rempli de son savoir, et tout gonflé de la gloire qu'il croit avoir méritée, paraît si plein de la confiance de lui-même, qu'il croit tout le genre humain fort au-dessous de lui. Le ridicule entêtement qu'une mère, que la lecture a gâtée, fait voir pour ce M. Trissotin, n'est pas moins plaisant; et cet entêtement, aussi fort que celui du père dans *Tartufe*, durerait toujours, si par un artifice ingénieux de la fausse nouvelle d'un procès perdu et d'une banqueroute (qui n'est pas d'une moins belle invention que l'exempt dans l'*Imposteur*), un frère, qui, quoique jeune, paraît du meilleur sens, ne le venait faire cesser, en faisant le dénoûment de la pièce. Il y a, au troisième acte, une querelle entre ce M. Trissotin et un autre savant, qui divertit beaucoup; et il y a, au dernier, un retour d'une certaine Martine, servante de cuisine, qui avait été chassée au premier, qui fait extrêmement rire l'assemblée par un nombre infini de jolies choses qu'elle dit en son patois, pour prouver que les hommes doivent avoir la préséance sur les femmes. Voilà confusément ce qu'il y a de plus considérable dans cette comédie qui attire tout Paris. Il y a partout mille traits pleins d'esprit, beaucoup d'expressions heureuses et beaucoup de manières de parler nouvelles et hardies, dont l'invention ne peut être assez louée, et qui ne peuvent être assez imitées. »

« Henriette est la création de Molière la plus nettement posée peut-être, dit M. H. Lucas. Complétement sage au milieu d'un entourage à demi fou, honnête sans pruderie, spirituelle sans licence, ferme sans ostentation, elle offre toutes les séductions de son sexe. Elle a accepté les vœux de Clitandre, quoique Clitandre se soit d'abord adressé à sa sœur Armande; car elle connaît le monde : elle sait que les cœurs faits l'un pour l'autre ne se rencontrent pas du premier coup; mais, qu'une fois accrochés comme les atomes d'Epicure, ils ne se quittent plus. Les amours de Clitandre et d'Henriette respirent une douce poésie de l'âme : ces natures si franches, si fidèles, si sûres d'elles-mêmes, relèvent l'espèce humaine à nos yeux. Elles mettent en quelque sorte la réalité d'accord avec ces idées de convenance, de grâces et d'heureuses proportions, qui sont le point de départ de tout esprit bien fait. On peut regarder Henriette comme le modèle d'une fille accomplie. Toutes les qualités qu'un honnête homme souhaite de rencontrer dans la femme qu'il épouse se trouvent réunies, en effet, chez elle. Ajoutons quelques traits encore à son portrait. Un fonds admirable de bon sens l'a empêchée de se gâter au contact de sa sotte et précieuse famille; la raison, poussée jusqu'à l'idéal par le mélange d'une tendresse convenable et réfléchie, l'élève à la poésie, et en fait un type de perfection. Forcée de se marier avec un niais du genre d'Orgon, elle serait aussi noble, aussi chaste qu'Elmire; elle se résignerait à son sort; mais, épousant celui qu'elle a choisi entre tous et qui est si bien fait pour l'apprécier, elle semble destinée à mettre en relief ce qu'il peut y avoir de bonheur sur la terre dans une union assortie par l'amour et par la sympathie. Henriette a de vingt et un à vingt-quatre ans. Sa répartie est trop vive, elle sait trop de choses pour qu'on la considère comme une enfant. La liberté et l'aplomb avec lesquels elle parle du mariage prouvent qu'elle n'est ni ignorante ni prude; en outre, la fermeté qu'elle montre atteste une certaine maturité d'esprit, qu'une fille qui ne doit surtout qu'à elle seule son éducation ne peut guère posséder qu'après vingt ans. »

Molière joua d'abord les *Femmes savantes* à l'hôtel de Rambouillet, qui était le rendez-vous de tous les beaux esprits. Il y obtint un grand succès et y fut fort bien accueilli; mais, après qu'il lui eut été dit quelques railleries piquantes de la part de Cotin et de Ménage, il n'y mit plus le pied, et joua, comme nous l'avons dit, Cotin sous le nom de Trissotin, et Ménage sous le nom de Vadius. Cotin avait introduit Ménage chez Mme de Rambouillet : ce dernier, allant voir cette dame après la première représentation des *Femmes savantes*, où elle s'était trouvée, elle ne put s'empêcher de lui dire : « Quoi, monsieur, vous souffrirez que cet impertinent de Molière nous joue de la sorte? » Ménage ne lui fit pas d'autre réponse que celle-ci : « Madame, j'ai vu la pièce, elle est parfaitement belle; on n'y peut rien trouver à redire ni à critiquer. » Si ce récit est vrai, il fait honneur à Ménage.

Bayle a pris plaisir à peindre l'effet que la comédie des *Femmes savantes* produisit sur Cotin et sur ses admirateurs. Ce passage est curieux. Nous croyons devoir le transcrire en entier :

« Cotin, qui n'avait été déjà que trop exposé au mépris public par les satires de M. Despréaux, tomba entre les mains de Molière, qui acheva de le ruiner de réputation, en l'immolant sur le théâtre, à la risée de tout le monde. Je vous nommerais, si cela était nécessaire, deux ou trois personnes de poids, qui, à leur retour de Paris, après les premières représentations des *Femmes savantes*, racontèrent, en province, qu'il fut consterné de ce coup; qu'il se regarda et qu'on le considéra comme frappé de la foudre; qu'il n'osait plus se montrer; que ses amis l'abandonnèrent; qu'ils se firent une honte de convenir qu'ils eussent eu avec lui quelques liaisons; et, qu'à l'exemple des courtisans qui tournent le dos à un favori disgracié, ils firent semblant de ne pas connaître cet ancien ministre d'Apollon et des neuf sœurs, proclamé indigne de sa charge et livré au bras séculier des satiriques. Je veux croire que c'étaient des hyperboles; mais on n'a pas vu qu'il ait donné depuis ce temps-là nul signe de vie; et il y a toute apparence que le temps de sa mort serait inconnu, si la réception de M. l'abbé Dangeau, son successeur à l'Académie française, ne l'avait notifié. Cette réception fut cause que M. de Visé, qui l'a décrite avec beaucoup d'étendue, dit en passant que M. l'abbé Cotin était mort au mois de janvier 1682. Il ne joignit à cela aucun mot d'éloge, et vous savez que ce n'est pas sa coutume. Les extraits qu'il donna amplement de la harangue de M. l'abbé Dangeau nous font juger qu'on s'arrêta peu sur le mérite du prédécesseur, et qu'il semblait qu'on marchait sur la braise à cet endroit-là. Rien n'est plus contre l'usage que cette conduite. La réponse du directeur de l'Académie, si nous en jugeons par les extraits, fut entièrement muette par rapport au pauvre défunt. Autre inobservation de l'usage. Je suis sûr que vous voudriez que M. Despréaux eût succédé à Cotin? L'embarras qu'il aurait senti en composant sa harangue aurait produit une scène fort curieuse. Mais que direz-vous du sieur Richelet, qui a publié que l'on enterra l'abbé Cotin à Saint-Méry, l'an 1673. Il lui ôte huit ou neuf années de vie, et ils demeuraient l'un et l'autre dans Paris. M. Baillet le croyait encore vivant en 1684; voilà une grande marque d'abandon et d'obscurité. Quelle révolution dans la fortune d'un homme de lettres! Il avait été loué par des écrivains illustres. Il était de l'Académie française depuis quinze ans. Il s'était signalé à l'hôtel de Luxembourg et à l'hôtel de Rohan. Il y exerçait la charge de bel esprit juré, et comme en titre d'office; et personne n'ignore que les nymphes qui y présidaient n'étaient pas dupes. Ses *Œuvres galantes* avaient eu un si prompt débit, et il n'y avait pas fort longtemps qu'il avait fallu que la deuxième édition suivît de près la première : et voilà que, tout d'un coup, il devient l'objet de la risée publique et qu'il ne se peut jamais relever de cette funeste chute. » (*Réponse aux questions d'un provincial*, t. Ier, ch. XXIX, p. 245, 250.)

La comédie des *Femmes savantes* est une de celles qui renferment le plus de vers passés depuis en proverbe. En voici quelques-uns :

ARMANDE.

Quand sur une personne on prétend se régler,
C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler.
(Acte I, scène I.)

MARTINE.

Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage.
(Acte II, scène V.)

PHILAMINTE.

La grammaire qui sait régenter jusqu'aux rois,
Et les fait, la main haute, obéir à ses lois!
(Acte II, scène IV.)

CHRYSALE.

Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère.
(Acte II, scène VII.)

CHRYSALE.

Ne point aller chercher ce qu'on fait dans la lune,
Et vous mêler un peu de ce qu'on fait chez vous.
(Acte II, scène VII.)

CHRYSALE.

Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,
Qu'une femme étudie et sache tant de choses.
(Acte II, scène VII.)

CHRYSALE.

Et le raisonnement en bannit la raison.
(Acte II, scène VII.)

PHILAMINTE.

. . . . Ah! permettez, de grâce,
Que pour l'amour du grec, monsieur, on vous em-
[brasse.
(Acte III, scène V.)

VADIUS.

On voit partout chez vous l'*ithos* et le *pathos*.
(Acte III, scène V.)

TRISSOTIN.

Vous donnez sottement vos qualités aux autres.
(Acte III, scène V.)

MARTINE.

La poule ne doit point chanter devant le coq.
(Acte V, scène III.)

CLITANDRE.

. . . . Je vous suis garant
Qu'un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant.
(Acte IV, scène III.)

MARTINE.

L'esprit n'est point du tout ce qu'il faut en ménage.
(Acte V, scène IV.)

Femme d'esprit (LA) [*La Donna di garbo*], comédie de Goldoni. Parmi toutes ces études de femmes que Goldoni a faites, la *Femme forte*, la *Femme de tête* (*Donna di governo*), l'*Epouse pénétrante* (*Donna sagace*), la *Femme singulière* (*Donna bizarra*), il en est peu qui aient l'originalité, la vive allure, l'intérêt comique de sa *Donna di garbo*. Dans son œuvre, cette comédie marque un point de transition; le moment où, se passionnant pour Molière, Goldoni a passé de la farce italienne à la comédie de caractère. Ce fut la première, ainsi qu'il le raconte dans ses *Mémoires*, qu'il écrivit en entier, ne laissant à la discrétion des acteurs aucune invention personnelle, aucun de ces écarts de dialogue et de situation qu'on leur avait toujours permis jusqu'alors en Italie et qui font l'originalité de ce qu'on appelle la *commedia dell' arte*.

C'est un joli caractère, amusant et gai, que celui de sa *Femme d'esprit*, quoiqu'il soit un peu outré; cette pièce tient, du reste, encore quelque peu à la farce par Arlequin et Brighetto, les masques traditionnels du théâtre italien, et qui, sous la forme de valets absolument inutiles, viennent montrer par intervalles, l'un sa latte et son noir museau, l'autre sa mine enfarinée. La *Donna di garbo* est une soubrette, mais une soubrette comme on en voit peu. Goldoni aurait pu se contenter de la faire intelligente, rusée, « fine à dorer comme dague de plomb; » il lui a plu de lui faire connaître le grec et le latin, de la faire raisonner d'après les règles de la scolastique, citer Barthole et Cujas, et elle a beau dire qu'elle a appris tout cela en écoutant aux portes, son personnage est trop chargé. Malgré tout, elle a de l'esprit jusqu'au bout des ongles. Sa grande affaire est de se venger de son amoureux qui, étant étudiant à Pavie, l'a distinguée, elle, simple fille d'une blanchisseuse, en a fait sa maîtresse et puis l'a plantée là. Rosaura, c'est le nom de cette rusée coquine, vient s'établir comme soubrette dans la maison d'un docteur, le propre père de son amant, dont on attend le retour, et dresse ses batteries. C'est une singulière maison, que la maison du docteur; le bonhomme, très-fort en droit, a la tête à l'envers au milieu de ses procès. Rosaura le séduit par ses connaissances en jurisprudence; un fils aîné, qui habite la maison, Octavio, passe sa vie à chercher des quines, des ternes, des ambes, et dévore son patrimoine à la loterie; Rosaura est plus forte encore que lui; elle explique ses songes, déchiffre la cabale et l'aide dans ses opérations d'algèbre. La femme d'Octavio est une coquette; Rosaura lui donne sur la mode les conseils les plus précieux. La fille du docteur a un amoureux; Rosaura les fait se voir en cachette, corrige les billets doux de l'ingénue et se charge de les faire passer. Elle connaît tout : les ruses des jeunes filles, les fausses promesses des amants, les moyens de tromper les gérontes et de berner les imbéciles. Un gentilhomme vénitien, qui vient mugueter dans la maison pour l'une ou l'autre des femmes, veut l'épouser, parce qu'elle parle à ravir le patois des lagunes, et Arlequin lui offre sa main, parce qu'elle fait admirablement le macaroni. Quand, enfin, elle a tourné la tête à tout le monde, qu'on ne peut plus se passer d'elle, qu'elle connaît tous les secrets et toutes les intrigues; que le docteur, à moitié fou, veut à toute force l'épouser, son ancien amoureux, ce fils impatiemment attendu, revient, tout gonflé d'importance scolastique, et si imprudemment d'ailleurs, qu'il a amené avec lui, déguisée en homme, sa nouvelle maîtresse. Il trouve dans Rosaura, si solidement établie au foyer paternel, un rude adversaire; celle-ci a tout de suite deviné l'aventureuse amazone cachée sous les habits d'étudiant et va faire un éclat. Mais son but ne serait pas atteint : elle veut épouser son volage, et, pour cela, elle accepte la main du docteur; dans une scène du plus joli comique, lorsque le bonhomme déclare à son fils qu'il va lui donner sa soubrette pour belle-mère, celui-ci, à bout de raisons pour dissuader cet entêté vieillard et ayant de plus toute la maison contre lui, sœur et beau-frère, chambrières et valets, se voit contraint de déclarer l'empêchement véritable, à savoir que Rosaura a été sa maîtresse. Mais alors, le père, furieux, le force de l'épouser, et la *Donna di garbo* est si jolie, si enjouée, si spirituelle, qu'il s'y résigne sans trop de peine. Cette pièce est une des plus amusantes de Goldoni, quoique, par moment, comme les plus gaies de Molière, elle côtoie encore la farce; mais l'esprit en est fin, même dans le burlesque, et il y a des caractères vrais sous ces masques grimaçants.

Femme tuée par la bonté (LA), drame anglais en cinq actes, par Thomas Heywood. C'est l'adultère qui est en scène dans cette pièce, et le principal personnage, Frankford, est trompé par celui qu'il croit son meilleur ami. Jusque-là, il n'y a rien que de scrupuleusement conforme à nos mœurs sociales, et ce ne serait vraiment pas la peine de se mettre en frais de cinq actes pour constater un accident qui ne fait même plus scandale dans notre société, tant il est devenu banal. Mais où l'auteur s'écarte de la donnée vulgaire, c'est dans la vengeance exercée par le mari outragé; et c'est ici que commence le pathétique de la pièce. La femme adultère a compris toute l'énormité de son crime; elle vient se précipiter aux pieds de son mari; elle se rend justice à elle-même; elle n'ose demander un regard de pitié, elle n'espère point le pardon et s'en déclare indigne. C'est dans ce désespoir rempli de plaintes touchantes, c'est dans la conduite du malheureux mari que nous croyons reconnaître la source où ont puisé tous les auteurs qui ont mis depuis des femmes repentantes sur la scène, depuis Kotzebue jusqu'à M. Emile de Girardin. Frankford prononce contre sa femme le jugement suivant, dont la mansuétude devait paraître bien plus grande aux contemporains d'Heywood qu'elle ne le serait à notre époque devenue, avec raison, indulgente pour une faute dont les lois naturelles ou factices qui nous régissent sont les premières coupables : « Mes paroles, dit-il, à sa femme prosternée, sont déjà enregistrées au ciel. Ecoute-moi patiemment : je ne te martyriserai point; je ne te proclamerai point une prostituée; ce sera par une conduite plus retenue que je torturerai ton âme : je te tuerai par ma bonté. Femme, écoute ton jugement; va te parer de tes plus beaux habits, emporte avec toi tous tes joyaux, et ne laisse rien dont la vue puisse me rappeler ton existence. Choisis un mobilier à ton gré, prends tout ce qui porte ta marque, et rends-toi dans mon château, à sept milles d'ici : tu pourras y vivre; je te le donne. On va te préparer des chariots pour transporter tous tes bagages, de façon que, dans deux heures, tout soit parti; tu ne me verras plus : emmène ceux de mes domestiques qui te conviendront; ils seront à toi pour te servir..... Mais, par le ciel! dans lequel tu peux encore espérer, dès ce jour défense à toi de chercher à me revoir; ne compte pas ébranler mes résolutions, elles sont irrévocables. Renonce à réclamer ta part de mes deux enfants. Adieu donc, Anne; car de ce jour nous serons l'un et l'autre comme si nous ne nous étions jamais vus, et nous ne nous verrons plus. » Mistress Frankford est partie en proie au désespoir. Son mari, désolé, redoute qu'elle ait oublié quelque chose qui lui remette sous les yeux une image trop chère encore, et contre laquelle il ne se sent pas assez de colère. Tout à coup, Nicolas trouve son luth, et la vue de cet instrument ressuscite dans le cœur du malheureux Frankford tout un monde de souvenirs : il croit encore entendre non-seulement la musique du luth, mais la voix qui se mariait à ses sons. « Qu'on lui reporte bien vite ce luth oublié. » Mais la pauvre femme se meurt de douleur, et le poëte nous fait assister aux derniers soupirs de la femme adultère, qui expire entourée de sa famille et pardonnée de son mari. Ce dénoûment, d'une émouvante simplicité, ressemble peu à ces agonies convulsives des héroïnes dramatiques de nos jours. Il nous semble aussi que ce profond et sincère repentir, ce pardon généreux d'un homme qui a beaucoup souffert, mais qui a beaucoup aimé, n'ont rien de commun avec cette sensiblerie affectée de bien des auteurs dramatiques de tous les temps.

Femme colère (LA JEUNE), comédie en un acte et en prose, de C.-G. Etienne, représentée sur le théâtre Louvois le 20 octobre 1804, et reprise sur le Théâtre-Français le 26 septembre 1821. Le sujet de cette jolie comédie est tiré d'un fabliau du XIIe siècle. Une jeune femme, Rose, est affligée d'un naturel violent et emporté, bien qu'elle ait le cœur excellent. Pour la corriger, le frère et le mari en viennent à un duel simulé, amené par une de ces scènes de colère qui lui sont habituelles. C'est alors que Rose, qui chérit son frère et qui adore son mari, réfléchit aux suites terribles que vont peut-être entraîner ses emportements. On ne peut trop louer dans cette pièce les traits de caractère et de bon comique dont elle est enrichie, les pensées délicates et fines dont le dialogue est semé, sans cesser d'être naturel et vrai; enfin la vraisemblance du moyen qui amène le dénoûment. Le critique Geoffroy, qui nourrissait contre Etienne des rancunes d'abbé, ennemi juré de tous les disciples de Voltaire, a médit longuement de cette charmante comédie; mais la force de la vérité l'oblige à reconnaître que l'idée en est ingénieuse, comique, théâtrale et le dialogue spirituel et vif. Il est à observer aussi qu'Etienne a victorieusement surpassé Mme de Genlis, auteur d'un conte très-moral, mais froid et pédantesque, bâti sur la même situation. L'auteur s'est contenté d'une intrigue légère, mais vive, où se montrent des caractères naturels.

La comédie d'Etienne, dont quelques scènes furent mises en musique par Boieldieu, obtint également un grand succès sous forme d'opéra-comique.

Femme qui déteste son mari (UNE), pièce posthume, en un acte, en prose, par Mme de Girardin, représentée sur le théâtre du Gymnase le 18 octobre 1856, avec un immense succès, triomphe presque égal à celui de la *Joie fait peur*, et dont la mort a cruellement privé l'auteur. Cette pièce se trouvait dans les papiers de Mme de Girardin, morte, comme on sait, en 1855. La scène se passe à Rennes, en pleine Terreur. Sur la place publique est dressé l'échafaud, et M. de Langeais, un ci-devant, est inscrit sur la liste de ceux qui, ce jour-là, doivent mourir. Partout on le cherche, et sa femme, excellente patriote et qui déteste son mari, ne demande qu'à le trahir. Il n'est pas d'accusations, de calomnies odieuses dont elle ne le poursuive; non-seulement elle le renie, mais elle va jusqu'à chasser son enfant, comme coupable d'être la fille d'un suspect... Ne jugez pas cependant la pauvre femme, ne maudissez pas Julie. Ce mari qu'elle déteste, il est là, caché derrière une cloison, et si le proconsul Rosette, le pourvoyeur de la guillotine, n'était présent, vous verriez comme elle irait embrasser son pauvre proscrit. Mais il faut le sauver à tout prix, et la citoyenne Langeais supporte les galanteries du citoyen Rosette, le dégoût au cœur, mais le sourire aux lèvres. Rosette sort pourtant, et aussitôt M. de Langeais quitte sa cachette. « Vite..., lui dit sa femme, une demande de divorce. Cela n'engage qu'à ce qu'on veut bien, et le proconsul l'exige. » Mais Langeais s'indigne. De tels moyens, pour sauver sa tête, lui répugnent, et il préfère cent fois la mort à la nécessité de recourir au mensonge. « Soit, lui répond Julie, mais si tu meurs, je mourrai aussi. Je t'aime trop pour te survivre. » Résistez donc à une pareille menace. Donc, on va rédiger la pétition... Mais quel motif alléguera Julie pour demander son divorce? Elle cherche; rien; et, pendant ce temps, le proscrit, oubliant que la hache est suspendue au-dessus de sa tête, ne songe plus qu'aux beaux yeux de sa femme et à son amour; il l'attire dans ses bras et lui demande un baiser. Mais elle refuse. C'est bien de cela qu'il s'agit maintenant! Le mari insiste et reçoit un soufflet... Eh! parbleu! le grief est trouvé : Julie demande son divorce pour cause de mauvais traitements. Cela va tout seul... Mais quelqu'un vient; le proscrit regagne sa cachette et Julie reprend son masque de républicaine farouche pour recevoir sa belle-mère qui, proscrite, elle aussi, vient implorer son fils et sa bru. Julie comprime son cœur, elle force sa bouche à mentir encore et à jouer le rôle qu'elle s'est appris; puis voici de nouveau Rosette qui a des soupçons et vient faire une perquisition dans le domicile de Langeais; on enfonce les armoires, on brise les portes; Julie, haletante, s'efforce pourtant de sourire encore, mais la fatale cloison vole en éclats, et... il n'y a personne derrière. Langeais a eu le temps de se glisser derrière un rideau. Le proconsul en est quitte pour sa peine; il s'en va à la recherche d'une autre proie pour le bourreau, tandis qu'enfin, levant le masque qui l'étouffe, Julie tombe dans les bras de son mari. Mais tout n'est pas fini; voilà encore Rosette, toujours Rosette, qui apparaît de nouveau au milieu de la famille, mais, cette fois, l'air humble et suppliant, suant de peur. Robespierre est mort, et le peuple de Rennes demande la tête du proconsul. Langeais lui offre asile chez lui...

Vous conviendrez qu'il devrait y avoir beaucoup de femmes qui détestent leur mari à la manière de Julie. Nous avons dit quels bravos enthousiastes ont accueilli cette comédie. Pourquoi n'a-t-il pas été donné à l'auteur d'ajouter, de son vivant, un si beau fleuron à sa couronne? « Quel surprenant et cruel chef-d'œuvre! dit M. Paul de Saint-Victor! Et le moyen de l'analyser? Il se compose, comme la *Joie fait peur*, d'accents, de soupirs, de frémissements intérieurs, qui passent à travers le silence, les voix, les regards et l'air même. Que de tact il fallait pour jouer, pendant une heure, avec ce couteau de la mort tragique, dont le froid éclair circule et brille à travers les jeux, les bouderies, les étreintes, les baisers même du couple proscrit? Par quelle devination du cœur Mme de Girardin a-t-elle pu ressaisir les traces effacées des pâleurs mortelles, des larmes brûlantes de ces temps sinistres? Il y a là telle scène, tel dialogue, j'allais dire tel nocturne d'amour, murmuré par deux voix émues, qu'on dirait écouté aux portes d'un parloir de prison révolutionnaire, la veille d'une *fournée*. Il règne d'un bout à l'autre de la pièce je ne sais quelle fièvre enthousiaste de sentiments généreux. Aucune trêve, aucun répit. Les émotions s'entre-choquent et se précipitent; on tremble, on espère, on s'inquiète, on a peur jusqu'au dénoûment. Répandez sur tout cela une gaieté nerveuse et qui, pourtant, fait du bien, quelque chose comme le rire maladif et brave d'une jeune victime, qui tantôt a peur et tantôt se moque de la mort. »

Femmes fortes (LES), comédie en trois actes, en prose, par M. Victorien Sardou, représentée pour la première fois sur le théâtre du Vaudeville le 31 décembre 1860. — La maison de M. Quentin est une maison où tout se fait à l'américaine; l'éducation des jeunes filles principalement, à qui est laissée toute liberté d'aller à la pêche, à la chasse, au bal, en promenade, seules ou avec leurs amoureux, la nuit ou le jour, peu importe. C'est ainsi que les choses se passent aux Etats-Unis, et il paraît que cela ne tire pas à conséquence. Donc la maison de M. Quentin « devient, dit M. Paul de Saint-Victor, un phalanstère enragé. On y mange sur le pouce, on y tient des *meetings*, on y prononce des *speechs*, on y donne des *shake-hands* à briser les doigts, on y écrit des articles de *review* et des traités d'économie politique. » Tandis que les duègnes déraisonnent, les ingénues s'émancipent. Claire, la filleule de M. Quentin, arrive heureusement à temps pour barrer à Gabrielle le chemin qui l'eût conduite à sa perte, c'est-à-dire dans les bras d'un séducteur à l'américaine; mais elle a bientôt un ennemi plus terrible encore à combattre. C'est Jonathan, un neveu de la maison, qui entre chez son oncle toujours à l'américaine, c'est-à-dire sans ôter son chapeau, et déploie un papier timbré qui lui donne le droit de mettre tout le monde, oncle, tante et cousines à la porte, car la maison est à lui, suivant une donation entre vifs en bonne et due forme. Le bon M. Quentin commence à trouver que si la mode américaine a du bon, elle n'est pas tout à fait sans inconvénients, et on ne sait trop si la comédie ne tournerait pas forcément au drame le plus lugubre si, une fois encore, Claire n'était là pour tout sauver. En effet, Jonathan, que rien ne peut émouvoir, ni les représentations de son oncle, ni les prières de sa tante, ni les théories de celle-ci, ni les discours de celle-là, ni la fureur de cette autre, se laisse attendrir par le gentil minois, les douces paroles et le ton affectueux de Claire, qui devient sa femme, et le fait renoncer à ses droits sur la maison du bonhomme Quentin. Celui-ci jure, mais un peu tard, qu'il ne se laissera plus prendre à la manie d'admirer les mœurs américaines. — Cette satire, assez vive et spirituelle, peut compter parmi les succès les moins contestés de M. Sardou.

Femmes vengées (LES), opéra-comique en un acte et en vers, paroles de Sedaine, musique de Philidor, représenté aux Italiens le 20 mars 1775. Le sujet de la pièce est tiré des *Rémois*, conte de La Fontaine. Quel que soit le mérite dont le musicien ait fait preuve dans cet ouvrage, il ne put être supporté à la scène. Lorsqu'il fut donné à Toulouse, un capitoul demanda une autre pièce, « afin, disait-il, que les dames pussent rire sans le secours de l'éventail. » La troupe n'étant pas préparée pour le satisfaire, le prude capitoul fit fermer le théâtre pour huit jours.

Femmes vengées (LES), opéra-comique en un acte, paroles de Sedaine, musique nouvelle de Blangini, représenté au théâtre Feydeau le 22 octobre 1811.

Femmes artistes (LES). Une gracieuse légende de l'antiquité veut que l'art du dessin ait été inventé par une femme désireuse de conserver l'image de celui qu'elle aimait. Une légende est chose sacrée : la démentir serait un grand péché. Il nous sera permis pourtant de faire remarquer qu'il eût été plus galant, et peut-être plus raisonnable, d'attribuer l'invention à un amoureux. Quoi qu'il en soit, les documents les plus authentiques nous apprennent que l'art fut cultivé par le beau sexe dès la plus haute antiquité. Pline cite, parmi les femmes grecques qui s'adonnèrent avec succès à la peinture : la fille du peintre Micon, Timarété, dont le fameux temple d'Ephèse possédait un tableau représentant la chaste *Diane;* la fille du peintre Néarque, Aristarété, qui peignit un *Esculape;* Lala, de Cyzique, qui florissait à Rome quatre-vingts ans environ avant J.-C. Cette dernière était surtout habile à peindre les portraits de femmes; elle exécuta le sien au miroir. Pline la nomme, on ne sait trop pourquoi, « la Vierge *perpétuelle.* » On cite encore : Irène, fille de Cratinus, qui cumulait le métier de peintre et celui de comédien; l'Egyptienne Hélène, qui florissait dans le Ier siècle de notre ère, et une certaine Calypso, dont on vantait une figure de vieillard et le portrait d'un charlatan.

Aucun nom de femme artiste n'a percé les ténèbres du moyen âge. Il est probable pourtant qu'à cette époque, dans les communautés de femmes, il se trouvait, comme dans les monastères d'hommes, des artistes habiles à enluminer, entre deux *Ave*, des livres d'heures, voire même des romans de chevalerie.

Au XVe siècle, à l'époque où l'illustre Fra Angelico joignait à des vertus qui l'ont fait béatifier un talent pour la peinture qui le range parmi les maîtres de l'art, une nonne italienne, Caterina Vigri, de Bologne, s'élevait aussi à la béatification par l'exercice des pratiques monacales et charmait ses contemporains par ses peintures; toutefois, si, comme bienheureuse, elle a conservé le respect des dévots, elle a perdu toute notoriété comme artiste; ses œuvres, consistant en quelques miniatures, sont demeurées enfermées dans les couvents italiens. Une autre religieuse, qui vivait à Florence au XVIe siècle, sœur Plautilla Nelli, fit preuve d'un talent très-réel; elle s'était formée d'ailleurs à une excellente école, celle du célèbre Fra Bartolommeo.

Il y eut en Italie, au XVIe siècle, plusieurs femmes peintres de grand mérite. Sofonisba Angusciola, de Crémone, fut célèbre comme portraitiste; elle fit le portrait du pape et ceux d'une foule de princes, fut appelée à Madrid par Philippe II, épousa en premières noces un Moncade, et en secondes noces un Lomellini, de Gênes, et alla achever ses jours dans cette dernière ville. Van Dyck, qui la connut très-âgée et ayant perdu la vue, disait qu'il avait reçu de cette vieille femme aveugle de meilleures leçons que de ceux qui y voyaient clair. Lavinia Fontana, de Bologne, fille d'un peintre distingué, fut aussi un habile portraitiste; elle était particulièrement goûtée par les dames dont elle reproduisait les parures avec une grande finesse de pinceau. Elle fut nommée peintre du pape Grégoire XIII et épousa le comte Zappi, d'Imola. D'autres filles de peintres firent preuve de talent à la même époque : Quintilia Amalteo cultiva avec succès la peinture et la sculpture; Diana Ghisi, de Mantoue, se distingua dans l'art de la gravure; Barbara Longhi, de Ravenne, et Cecilia Riccio, de Vérone, eurent de la réputation comme portraitistes, mais elles furent loin d'égaler en ce genre la fille du Tintoret, Marietta Robusti, plus connue sous le nom de Marietta Tintoretta. Celle-ci résista aux offres séduisantes que le roi d'Espagne et l'empereur Maximilien lui firent pour l'attacher à leur cour; elle préféra rester auprès de son vieux père, dont elle faisait la joie et l'orgueil; à son talent de peintre, elle joignait un talent non moins grand dans la musique. Elle mourut à l'âge de trente ans (1590), sous les yeux du Tintoret octogénaire. L'école vénitienne compta, dans le même siècle, une autre femme, Irène de Spilimborgo, que l'on croit élève du Titien et dont le mérite a été célébré par les poëtes du temps.

Au XVIIe siècle, les femmes artistes furent nombreuses en Italie : les deux plus célèbres, Artemisia Gentileschi et Elisabetta Sirani, étaient filles de peintres de mérite; toutes deux se distinguèrent par la variété de leurs talents, la grâce de leur esprit et l'élégance de leurs manières; toutes deux réussirent particulièrement dans le portrait. Artemisia suivit son père en Angleterre, et, de retour en Italie, vécut longtemps à Naples, où elle se maria. Elisabetta Sirani mourut à vingt-six ans, empoisonnée par sa servante : ce fut un deuil pour la ville de Bologne, qui la fit ensevelir dans le tombeau du Guide. Dans sa courte existence, elle trouva le temps d'exécuter un assez grand nombre d'ouvrages, et, bien qu'elle se soit représentée elle-même couronnée par un Amour, nous pensons que le culte de l'art dut lui faire négliger celui du petit dieu malin. Outre ses sœurs, Anna et Barbara, elle forma plusieurs élèves de son sexe.

Parmi les autres Italiennes qui cultivèrent la peinture au XVIIe siècle, nous citerons : Laura Bernasconi, de Rome, et Giovanna Garzoni, d'Ascoli, peintres de fleurs; Chiara Varotari, sœur du Padouan; Agnese Dolci, M. Maratta, Fede Galizia, Orsola et Francesca Caccia, Vittoria Cassana, les sœurs Ranieri, Teresa del Po, Chiara Salmeggia, Flaminia Triva, toutes filles ou sœurs de peintres plus ou moins réputés; Caterina Ginnasi, qui collabora avec Lanfranc, son maître; Dorotea Aromatori, de Venise; Ludovica Pellegrini, de Milan, et Arcangela Palladini, de Pise, qui furent surtout applaudies pour leur habileté dans l'art de la broderie, etc.

Au XVIIIe siècle, l'école italienne ne nous offre guère qu'une illustration féminine : Rosalba Carriera, de Venise (1675-1757), qui déploya le talent le plus fin et en même temps le plus vigoureux dans ses portraits au pastel, qui fut accablée de commandes par les diverses cours de l'Europe, et qui, devenue aveugle vers la fin de sa vie, comme Sofonisba Angusciola, obtint l'amour et le respect de tous par ses rares vertus.

Dans l'école espagnole, la plupart des femmes qui ont cultivé la peinture étaient filles de peintres ou grandes dames amateurs. Parmi les premières, nous citerons : Isabelle Coello (1564-1612), fille de Sanchez Coello, renommée en son temps pour son esprit et la variété de ses connaissances; Dorothée et Marguerite Joanès, filles de Juan de Joanès; Francisca y Velasco, sœur du peintre historien de ce nom, etc. Parmi les secondes : la marquise d'Aveiro, la duchesse Theresa de Sarmiento y Bejar, la duchesse Marianna de Silva Bazan y Sarmiento y Huescar, et, de notre temps, l'ex-reine Marie-Christine. Les Portugais ont, comme les Italiens, une artiste morte en odeur de sainteté, sœur Maria da Cruz, clairiste, qui orna de peintures son couvent de Las Chagas.

En Allemagne, au XVIIe siècle, Marie-Sibylle Merian se distingua par son habileté à peindre en miniature et surtout à graver les fleurs, les fruits, les insectes, elle eut pour maître Abraham Mignon, épousa, en 1665, Jean-André Graff, de Nuremberg, dont elle se sépara au bout de quelque temps, entra avec une de ses filles dans la secte des labbadistes, se rendit à Surinam, en 1699, pour y étudier l'histoire naturelle et en rapporta d'admirables dessins. Ses deux filles, Jeanne-Hélène et Dorothée Graff, se montrèrent ses dignes élèves; la première, qui avait accompagné sa mère à Surinam, y retourna seule en 1702, et y séjourna plusieurs années; elle envoya de ce pays des mémoires et des dessins qui furent publiés à Amsterdam par sa sœur Dorothée, sous le titre d'*Histoire des insectes d'Europe et de Surinam.* Dorothée joignait à son talent pour peindre en miniature une connaissance approfondie de la langue hébraïque. Le peintre hollandais, Jean Fischer, établi en Allemagne, eut pour élèves ses deux filles, Suzanne et Catherine, qui furent habiles à peindre les fleurs en miniature. Le même genre fut cultivé avec succès par Madeleine Furstin, de Nuremberg, élève de J. Fischer et de Sibylle Merian. Celle-ci eut pour émule, comme dessinateur et comme graveur, Marie-Claire Eimmart, qui prit part aux travaux de son père, George Eimmart, astronome, physicien, dessinateur et graveur; Claire Eimmart mourut, en 1707, à l'âge de trente et un ans; elle avait épousé le physicien J.-H. Muller.

L'école allemande nous offre, au XVIIIe siècle, plusieurs bons peintres de fleurs, Barbe Murre et Amalia Pachelin, de Nuremberg; Catherine Treu, de Bamberg, et Thérèse Richter, de Dresde. Celle-ci peignit aussi les animaux. Dorothée Wagner cultiva le paysage. Louise Kugler peignit sur émail. Les trois filles du peintre George Lisiewski, Rosine, Dorothée et Julie, firent preuve de beaucoup de talent; Rosine, l'aînée, fut reçue membre de l'Académie de Dresde; Dorothée, plus connue sous le nom de Mme Therbousch, fut reçue à l'Académie de Paris, en 1767, et, de retour à Berlin, fut nommée peintre du roi; la troisième fut admise, en 1767, dans la société *Pictura* de La Haye.

La femme artiste la plus distinguée qu'ait produite la Suisse est Angelica Kauffmann (1742-1807). Angelica, fille d'un peintre médiocre, montra les dispositions les plus précoces pour la musique et surtout pour la peinture; elle suivit son père à Côme, à Constance, fit un séjour plus ou moins long dans les principales villes d'Italie, et se rendit à Londres, en 1766, à l'âge de vingt-quatre ans; ses talents, sa beauté et la distinction de ses manières lui valurent une foule d'admirateurs et d'adorateurs; elle fut recherchée par le grand peintre Reynolds, et se décida à épouser un soi-disant comte, Frédéric de Horn; ayant appris bientôt après que ce comte n'était qu'un aventurier, naguère domestique, elle obtint de s'en séparer et, déçue ainsi par l'amour, elle se livra tout entière à son art; elle exécuta en Angleterre un grand nombre de portraits et de figures de genre, qui ont été gravés par Bartolozzi, Clarke, Alton, etc. En 1781, son premier mari étant mort, elle se décida à en prendre un second; elle épousa cette fois un artiste, le peintre Antonio Zucchi, avec lequel elle retourna en Italie; elle se fixa à Rome et y obtint un grand succès. En 1795, elle perdit son mari Antonio et éprouva des revers de fortune; elle subit ces nouveaux malheurs avec courage et continua de travailler jusqu'à ses derniers jours. Son talent a été célébré par les poëtes Gessner et Klopstock, et par beaucoup d'autres écrivains.

Parmi les artistes suisses du XVIIIe siècle, on remarque encore : Marie Ellenrieder, de Constance, peintre et graveur à l'eau-forte, et Anne Waser, de Zurich, qui peignit en miniature pour diverses cours allemandes et fut un littérateur distingué.

En Angleterre, au XVIIe siècle, Marie Beale et Anne Killigrew firent les portraits de plusieurs hommes illustres de leur temps et cultivèrent aussi la poésie; Anne Carlisle fut leur émule dans la peinture de portrait. Au siècle suivant florirent Hélène-Marie Williams (1759-1827), peintre et littérateur; Anne Lee, qui a peint avec beaucoup de vérité les fleurs, les insectes et les coquilles; Marie Cosway, élève et épouse du miniaturiste Richard Cosway, qui a gravé à l'eau-forte divers tableaux du Louvre; miss Lawrence, qui a devancé Redouté par la publication d'un ouvrage sur les *Roses*, etc.

Marguerite van Eyck, sœur des célèbres artistes Hubert et Jean van Eyck, par qui fut retrouvé et perfectionné, au XVe siècle, le secret de la peinture à l'huile, fut elle-même une artiste de grand mérite, si l'on en croit les historiens. On pense qu'elle s'adonna spécialement à la miniature. Ce genre, alors fort en faveur, fut cultivé avec succès par plusieurs femmes artistes de Bruges, notamment par la femme de Jacques Lautsheere, par Berlinette Yweins, par la béguine Babet Boons, etc. Au XVIe siècle, Suzanne Horebout et Lievina Benyng, toutes deux filles de miniaturistes alors célèbres, furent appelées en Angleterre par Henri VIII, y produisirent de nombreux ouvrages et s'y marièrent richement. Clara de Keyser, Anne Segher et Anne Smyters furent aussi d'habiles miniaturistes; la première, citée par l'historien Guicciardini, travailla en Allemagne, en Italie, en France, en Espagne; elle mourut vers 1560.

Au XVIIe siècle, Gertrude van Veen, Catherine Pepyn, Anne-Françoise de Bruyns, peignirent le portrait avec succès; les deux premières étaient filles de peintres renommés. Van Thielen, habile peintre de fleurs, eut pour élèves ses deux filles. Au XVIIIe siècle, Anne de Deyster imita son père de manière à tromper les connaisseurs; elle écrivit sa biographie et fut excellente musicienne. Marie Myin imita son frère, le fameux Balthasar Ommeganck, peintre d'animaux. Catherine Ykens, peignit les fleurs et les fruits; Gertrude de Pélichy, le portrait, le paysage et les animaux, etc.

De la Flandre, passons en Hollande. Au XVIe siècle, nous rencontrons Anne van Cronenburg, femme noble, qui se maria deux fois, la seconde à un bourgmestre de Leeuwarden, et qui cultiva la peinture de portraits. Dans le même temps, Catherine van Hemsen, fille du peintre d'histoire de ce nom, se distingua comme miniaturiste; elle fut en grande faveur auprès de Marie de Hongrie, qui l'emmena avec elle en Espagne. Au XVIIe siècle, Anne-Marie Schuurmans, d'Utrecht, fille d'un peintre d'Anvers, se distingua à la fois comme savante, comme poëte, comme musicienne, comme peintre, comme sculpteur et comme graveur; on l'appelait « la merveille de son siècle. » Comme Sibylle