title : Notices des œuvres de Molière (I) : *L’Étourdi*; *Le Dépit amoureux*

creator : Louis-Simon Auger

copyeditor : Floria Benamer (Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/critique/auger\_notices-01

source : Auger, Louis-Simon (1772-1829), *Œuvres de Molière, avec un commentaire, un discours préliminaire et des notes, par M. Auger, de l’Académie françoise*, tome I, Paris, T. Désoer, Paris, 1819, p. 171-174, 330-334. Source : [Google livres](https://books.google.fr/books?id=ePM5AAAAcAAJ). Graphies modernisées.

created : 1819

language : fre

# Notice historique et littéraire sur *L’Étourdi*

[p. 171] *L’Étourdi* fut joué d’abord à Lyon en 1653, ensuite à Béziers, pendant la tenue des états de Languedoc, enfin à Paris, le 3 décembre 1659, sur le théâtre du Petit-Bourbon. Cette comédie fut imprimée pour la première fois en 1663.

*L’Étourdi* n’est point de l’invention de Molière ; c’est, comme on l’a pu voir dans les notes, l’imitation d’une pièce italienne, intitulée *L’Inavvertito* et imprimée en 1629, de Nicolo Barbieri, dit Beltrame, qui était à la fois comédien et auteur.

Le mot d’*étourdi* est à peu près l’équivalent d’*inavvertito*, qui signifie proprement, *homme sujet à des inadvertances.* Au titre d’*Inavvertito*, l’auteur italien a cru devoir joindre celui de *Scappino disturbato, e Mezzetino travagliato*, et il ne l’a fait, dit-il, que pour remplir son frontispice, *per infrascar la facciata*. Molière a eu un motif plus sérieux, lorsqu’il a donné, pour second titre à sa pièce, celui des *Contre-temps*. Il n’avait pas manqué de s’apercevoir que plusieurs des actions de Lélie n’étaient point des étourderies, mais de simples incidents comiques, propres à mettre en jeu l’imagination et activité de Mascarille ; et il crut pallier cette espèce de faute, en accolant deux titres, dont l’un indiquât les effets du caractère, et l’autre les combinaisons de l’intrigue. Ce soin ne l’a pas mis à l’abri du reproche. Selon Voltaire, « les connaisseurs ont dit que *L’Étourdi* devait seulement être intitulé *Les Contre-temps*. Lélie, en rendant une bourse qu’il a trouvée, en secourant un homme qu’on attaque, fait des actions de générosité plutôt [p. 172] que d’étourderie. Son valet parait plus étourdi que lui, puisqu’il n’a presque jamais l’attention de l’avertir de ce qu’il va faire. »

Les anciens semblent n’avoir attaché aucune importance aux titres de pièces. Parmi ceux d’Aristophane et de Plaute, il en est beaucoup qui, au lieu d’indiquer le sujet, ne font qu’en désigner une des circonstances les plus indifférentes. Dans notre système dramatique, le plus régulier et le plus sévère de tous, les titres sont l’objet d’une grande attention, et ils n’ont pas une médiocre influence sur le sort des ouvrages. On voudrait, en quelque sorte, qu’ils eussent toutes les qualités d’une bonne définition, c’est-à-dire qu’ils fussent clairs, comprissent tout le sujet, et convinssent au sujet seul ; et l’on a vu des comédies fort estimables, sinon condamnées, du moins jugées avec rigueur, par l’unique raison qu’un titre vague ou disproportionné avait trompé le spectateur sur la nature ou sur l’étendue du sujet. Quant aux doubles titres, ils semblent annoncer un défaut de netteté ou d’unité dans l’idée principale d’une pièce, puisqu’il a fallu s’y prendre à deux fois pour l’exprimer. On excepte le cas où, le premier titre étant le nom du personnage principal, le second sert à qualifier son caractère ou à spécifier l’action dont il est le centre ; mais, dans ce cas même, un seul des deux titres suffirait, l’autre est presque une superfluité.

Molière doit à l’auteur de *L’Inavvertito,* avec le sujet de sa pièce, la plupart des incidents qui en forment l’intrigue ; mais on me croira sans peine, lorsque j’affirmerai qu’en général il les a disposés avec plus d’art, qu’il les a quelquefois modifiés très heureusement, et que toujours il les a embellis par une exécution plus vive, plus ingénieuse et plus comique. Il n’a pas pris, dans la pièce italienne, une seule phrase, une seule expression remarquable : il faut bien qu’il ne l’y ait pas trouvée ; car déjà sans doute il ne manquait ni de discernement pour l’apercevoir, ni de hardiesse pour se l’approprier. Le dialogue, dans *L’Étourdi,* lui appartient tout entier, et ce dialogue, [p. 173] malgré les nombreux vices de diction qui le déparent, est peut-être encore la partie la plus brillante de l’ouvrage.

En 1654, c’est-à-dire un an après que eut été représenté en province et cinq ans avant qu’il le fût à Paris, Quinault fit jouer une comédie intitulée *L’Amant indiscret, ou le Maître étourdi*. C’est la même idée, comme le titre l’indique ; mais ce n’est pas le même sujet, si, par ce mot, ou entend la nature et la disposition des incidents, en un mot l’action. Sous ce rapport, les deux ouvrages diffèrent entièrement. Du reste, la comédie de Quinault est dénuée de toute espèce de mérite.

On ne peut pas dire que *L’Étourdi* soit la première pièce qui ait annoncé en France les merveilles de la bonne comédie : *Le Menteur*, qui le précéda de dix années, revendique cet honneur. Mais, comparativement aux autres pièces de la même époque, *L’Étourdi* était un chef-d’œuvre ; et, s’il occupe aujourd’hui un rang inférieur parmi tant de beaux ouvrages dont notre scène est enrichie, c’est à Molière lui-même qu’il le faut attribuer ; c’est Molière qui, en créant la véritable comédie de caractère et de mœurs, et, en la portant à sa perfection, a, pour ainsi dire, repoussé à une grande distance les chefs-d’œuvre mêmes de la comédie d’intrigue, et assuré par là une supériorité incontestable à notre théâtre sur celui de toutes les autres nations.

Emprunté au théâtre italien, qui lui-même puisait en partie ses sujets dans le théâtre antique, *L’Étourdi* se sent de cette double origine. Un valet y conduit seul toute l’action ; les incidents sont nombreux et ne sont pas tous vraisemblables ; les vieillards abondent ; une jeune fille est un objet de commerce dont deux rivaux se disputent l’acquisition ; de petites intrigues, presque aussitôt détruites que formées, se succèdent plutôt qu’elles ne s’enchaînent entre elles ; enfin, des personnages, inconnus à eux-mêmes et aux autres, apprennent tout-à-coup le secret de leur existence, et la pièce se dénoue par une quadruple reconnaissance. Une telle comédie ne représentait nullement les mœurs de l’époque où elle parut, et c’est sans doute [p. 174] un grand défaut ; mais ce qui, dans cette même pièce, place Molière fort au-dessus de son modèle et de ses contemporains, c’est le comique franc de plusieurs situations, c’est cette fécondité d’imagination qui renouvelle tant de fois des stratagèmes si souvent déconcertés, c’est surtout ce dialogue gai, rapide et naturel qui anime constamment la scène, et dans lequel chaque personnage se peint lui-même des couleurs qui lui sont propres. Le style est rempli, à la vérité, de négligences et d’impropriétés ; mais dans les phrases même les plus vicieuses et les plus embarrassées, le mouvement est toujours juste et le sens toujours exact. Molière qui, en général, pèche souvent par l’expression, ne pèche jaunis par la pensée et les plus grandes corrections dont ses ouvrages fussent susceptibles, se borneraient presque toujours à de simples changements de mots.

# Notice historique et littéraire sur *Le Dépit amoureux*

[p. 330] On présume que Molière composa *Le Dépit amoureux*, ainsi que *L’Étourdi,* pendant les troubles de la Fronde, et l’on assure que cette pièce fut jouée, pour la première fois, en 1654, à Béziers, lorsque le prince de Conti y tenait les états de Languedoc. Elle fut ensuite représentée à Paris, sur le théâtre du Petit-Bourbon, les uns disent au commencement, les autres à la fin de décembre 1658 ; et Molière, selon toute apparence, y remplit le rôle de Mascarille. Elle ne fut, comme *L’Étourdi,* imprimée qu’en 1663.

De même que *L’Étourdi*, *Le Dépit amoureux* est un emprunt fait au théâtre italien. L’ouvrage original, intitulé *L’Interesse*, est de Niccolo Secchi ou Secco, auteur du seizième siècle, assez estimé de sa nation[[1]](#footnote-1). Le sujet tout entier de cette pièce roule sur une supposition d’enfant. Une jeune fille qu’on a élevée sous le nom et les habits d’un garçon, pour retenir un héritage dont elle devait être privée à raison de son sexe, devient amoureuse d’un jeune homme, et se fait épouser par lui, en le recevant nuitamment sous le nom et les habits de sa sœur dont il est épris. L’amour menaçant de détruire par un travestissement ce que l’avarice a fait par un autre, forme le nœud de l’intrigue, dont le dénouement concilie, à la satisfaction de tous, les intérêts de ces deux passions ennemies.

[p. 331] Quand *Le Dépit amoureux* parut, ce sujet n’était pas nouveau sur notre scène. Deux frères, d’Ouville et Boisrobert, l’y avaient montré, l’un dans sa comédie d’*Aimer sans savoir*, qui fut jouée en 1645, l’autre dans *La Belle invisible*, représentée en 1656 ; mais tous deux, soit qu’ils eussent puisé dans le Secchi ou dans quelque autre source, n’avaient pris que l’idée principale qu’ils avaient employée au gré de leur imagination.

Molière prétendit seulement à être l’imitateur du comique italien, et toutefois il embellit sa copie de quelques traits originaux qui la rendirent fort supérieure à son modèle, ainsi qu’aux autres ouvrages où était reproduit le même sujet. Du rôle insignifiant de cette sœur dont on emprunte le nom et les vêtements, il fit le délicieux personnage de Lucile, et il créa cette admirable scène de brouillerie et de raccommodement, image si fidèle d’une nature charmante, qu’il a répétée plus d’une fois lui-même, et qu’on a mille fois répétée d’après lui. Il appela sa comédie *Le Dépit amoureux,* comme si ce sujet d’une seule scène de la pièce était celui de la pièce entière. Presque toute la pièce, en effet, est pour nous dans cette scène unique, et l’on dirait que Molière a pressenti, a devancé sur ce point l’opinion de la postérité.

Molière n’en est encore qu’à sa seconde comédie ; et, dans la scène entre Éraste et Lucile, il s’élève jusqu’à ce degré où le talent s’appelle du génie. Pour que deux amants intéressent au théâtre, il faut qu’ils se brouillent, se querellent et se réconcilient. Les peines et les plaisirs que leur font éprouver les autres, ne peuvent égaler en vivacité ceux dont la source est en eux-mêmes, et par conséquent ils ne sauraient nous toucher autant : cette observation morale, convertie en règle dramatique, est un des plus heureux secrets de l’art, et la découverte en est due à Molière, comme celle de beaucoup d’autres.

« La petite ode d’Horace, *Donec gratus eram tibi*, dit Voltaire, a été regardée comme le modèle (il eût été plus juste de dire le germe) de ces scènes qui sont devenues des lieux communs. » Lieux communs, soit ; mais ceux-ci du moins ne s’useront pas comme les autres : on ne se lassera pas plus de [p. 332] la peinture de l’amour, qu’on ne se lassera de l’amour lui-même.

Molière pensait bien ainsi ; car il ne s’est point fait un scrupule de répéter la scène du *Dépit amoureux*, d’abord dans *Le Tartuffe*, ensuite dans *Le Bourgeois gentilhomme* : il l’a répétée, mais en la variant, puisqu’il ne pouvait l’embellir ; il s’est imité lui-même, mais en homme supérieur qui sort glorieusement de la plus redoutable des concurrences, de celle qui lui donne son propre génie pour adversaire.

Molière a eu, pour *Le Dépit amoureux*, de plus grandes obligations à l’auteur de *L’Interesse*, qu’il n’en avait eu, pour *L’Étourdi*, à celui de *L’Inavvertito*. Tous deux lui ont également fourni le sujet d’une comédie ; mais il a fait au premier un honneur dont l’autre apparemment ne lui a pas semblé digne, celui d’emprunter son dialogue dans plusieurs scènes et de n’en être que l’heureux imitateur. J’ai cru qu’il suffisait de le faire remarquer à mesure dans le commentaire, sans transcrire, pour le prouver, de longs passages d’une prose qui n’est point classique, et dont les vers de Molière reproduisent le sens presque toujours embelli.

Riccoboni prétend que *Le Dépit amoureux* est *imité* en partie d’un *ancien canevas ou farce jouée à l’impromptu*, qui a pour titre, *Gli Sdegni amorosi*. Les règles d’une bonne critique permettent-elles de donner, pour l’original d’une scène dont le développement et le style constituent le principal mérite, une situation indiquée seulement dans quelque obscur *scenario* ?Molière avait-il besoin d’un *canevas* italien pour savoir que les brouilleries et les raccommodements sont les épisodes les plus piquants d’une intrigue amoureuse ? Ne connaissait-il pas ces vers si connus de Térence, qui eussent pu servir d’épigraphe pour sa pièce ?

*In amore hæc omnia insunt vitia : injuriæ,*

*Suspiciones, inimicitiæ :, induciæ,*

*Bellum, pax rursum*[[2]](#footnote-2)*.*

[p. 333] N’avait-il pas lu le charmant dialogue d’Horace et de Lydie ? Mais que parlé-je d’auteurs ? Fallait-il à Molière, pour lui enseigner à peindre les agitations de l’amour, d’autres maîtres que son cœur qui les éprouva toutes, et la nature qui n’eut aucun secret pour lui ? J’ai dit ailleurs ce qu’il faut penser, en général, de ces prétendus emprunts dont la riche, mais vaniteuse Italie grossit ridiculement la dette réelle que notre littérature a contractée envers la sienne.

De même que *L’Étourdi* est dans le genre de la comédie antique, *Le Dépit amoureux* est dans le goût de la comédie espagnole. Des travestissements et des aventures nocturnes sont le fond du sujet ; l’intrigue est aussi compliquée que romanesque ; et, des deux valets, l’un, par ses bouffonneries, rappelle le *gracioso* qui figure d’obligation dans tous les drames composés par-delà les Pyrénées.

Il y a, de *L’Étourdi* au *Dépit amoureux*, un progrès sensible sous le rapport de l’économie dramatique, du sujet et de la disposition des scènes. Dans cette seconde pièce, le théâtre ne reste jamais absolument vide, si l’on admet que la liaison des scènes n’est point interrompue, lorsque deux personnages se sont succédé, sans que l’un ait entretenu l’autre, mais non pas sans qu’il l’ait aperçu. Le style de *L’Étourdi* est animé d’une verve comique que ne comportait pas *Le Dépit amoureux* ; mais [p. 334] la diction de ce dernier ouvrage, quoique chargée encore d’un assez grand nombre d’incorrections et d’impropriétés, est cependant un peu plus exacte, et parait surtout avoir obéi plus facilement à la pensée de l’auteur.

Depuis l’établissement régulier de la scène française, il s’était écoulé un grand nombre d’années, pendant lesquelles notre Muse comique s’était vouée exclusivement à l’imitation de deux théâtres étrangers. *L’Étourdi* et *Le Dépit amoureux* appartiennent à ce période ; mais ils le terminent : *Les Précieuses ridicules* vont ouvrir une ère nouvelle.

1. Voyez l’*Histoire littéraire d’Italie*, par M. Ginguené, tome VI, page 299. [↑](#footnote-ref-1)
2. « L’amour est sujet à toutes ces vicissitudes ; injures, soupçons, brouilleries, raccommodements. On fait la guerre et puis la paix. » (*Traduction de Lemonnier*.)

   Horace a imité la pensée de Térence, en l’abrégeant :

   *…… In amore hæc sunt mala :bellum,*

   *Pax rursum.*

   M. François de Neufchâteau, mon confrère à l’Académie française, a développé la même idée dans un charmant quatrain dont il m’a permis de faire usage :

   La guerre, et puis la paix ; puis, guerre et paix encore :

   Voilà du tendre amour tout l’assaisonnement.

   On se brouille, on revient ; on se hait, on s’adore,

   Et rien n’est au-dessus d’un raccommodement. [↑](#footnote-ref-2)