title : Notices du *Dépit amoureux*, Œuvres de Molière (éd. Montaiglon)

creator : Anatole de Montaiglon

editor : OBVIL

copyeditor : Camille Fréjaville (OCR et stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpusmoliere/critique/montaiglon\_notice-depitamoureux/

source : Montaiglon, Anatole (1824 – 1895), *Œuvres de Molière*, Lemonnyer, Paris, 1882.

created : 1882

language : fre

## Notice du *Dépit amoureux*.

$1$ Ces deux pièces nouvelles, ou telles pour Paris dit le Registre de La Grange en parlant de *L’Étourdi* et du *Dépit amoureux*, « ne contribuèrent pas peu au succès de la Troupe », qui joua pour la première fois à Paris., sur le Théâtre du Petit-Bourbon, le 3 octobre 1658. *L’Étourdi* avait été représenté à Lyon en janvier 1653 ; et l’on sait que *Le Dépit* a été joué, vers la fin de l’année 1656, à Béziers, pendant la tenue des États de Languedoc, ouverts le 7 novembre.

*Le Dépit* est donc bien la seconde Pièce de Molière. Pourtant, malgré d’adorables parties, il est, dans l’ensemble, visiblement inférieur. Il a de même l’enchevêtrement de deux actions, l’une naturelle, mêlée de tendresse et de gaîtés, l’autre toute romanesque ; mais, dans *Le Dépit*, celle-ci est longue, confuse et plus plaquée que dans *L’Étourdi*, La même différence se retrouve dans le style ; il est de même à remarquer que, dans les longueurs des explications, *Le Dépit* est la seule Pièce de Molière — je ne parle pas de phrases volontairement suspendues ou interrompues — où il s’en rencontre de boiteuses, qui ne sont pas sur leurs pieds et ne finissent pas. Tout en ayant été joué longtemps après *L’Étourdi*, au moins d’après l’état de nos connaissances, ne se pourrait-il pas que *Le Dépit* n’ait été, sinon terminé, au moins conçu et en partie écrit le premier ? Un détail pourrait le faire penser.

Les vers se composent de deux choses, de l’idée d’abord, et ensuite de la forme, dans laquelle la rime est une partie bien importante, très différente selon les temps comme selon les écrivains, et leur réunion est aussi indissoluble que celle de la trame et de la chaîne dans une étoffe. Or, en $2$ examinant les rimes de Molière, il est facile de reconnaître que ses quatre premières Pièces en vers appartiennent à une même période, et la cinquième à une autre. Au point de vue des rimes comme du style, il y a un monde entre, d’un côté, *L’Étourdi*, *Le Dépit*, Sganarelle, Dom Garcie, et, de l’autre, *L’École des Maris*. Les unes sont la jeunesse et le prologue, l’autre le commencement de la grande œuvre et rentrée dans la pleine maturité. Les premières sont déjà remarquables par la merveilleuse richesse de rimes admirables, exactes, sonores, bien frappées, sorties du sens, inséparables de son expression, et aussi inattendues que naturelles, ce qui en est le mérite supérieur ; mais elles ont aussi des rimes communes, véritables selles à tous chevaux, trop de mariages, de rimes répétées dans le même ordre, et une trop grande prédominance de substantifs, d’adjectifs, d’adverbes, d’infinitifs et de participes rimant ensemble. Les quatre premières Pièces en vers sont, sous ce rapport, solidaires les unes des autres, et les rimes de ce genre, qui disparaissent presque complètement, à partir de *L’École des Maris*, sont au contraire fréquentes dans les Pièces qui sont précédée. Molière y attachant alors moins d’importance et se contentant plus facilement, se châtiait et se surveillait moins. Plus tard il peut, il doit ne pas avoir mis plus de temps à écrire, mais sa facilité est évidemment plus mûrie ; elle est devenue plus sévère pour elle-même, plus ferme et plus constamment sûre. Son outil, plus expérimenté, était mieux à sa main et lui obéissait du premier coup.

De plus, il y a des différences entre les quatre Pièces qui sont comme du même temps et dans les mêmes habitudes. Pour celles de leurs rimes qui se retrouvent dans toutes, c’est dans Sganarelle qu’elles se répètent le moins ; dans *L’Étourdi*, elles se retrouvent plus habituellement ; mais, dans Dom Garcie et dans *Le Dépit*, elles sont bien autrement fréquentes. Celles qui ne se rencontrent qu’une fois dans Sganarelle, certainement écrit à Paris, et ne sont que deux fois dans *L’Étourdi*, se retrouvent jusqu’à trois, quatre, cinq et six fois dans Dom Garcie et dans *Le Dépit*. Ce n’est pas au hasard et pour avoir parcouru le bord des pages que je puis l’affirmer, mais après un relevé complet, dont le résultat se constatait et s’imposait de lui-même ; au lieu d’une supposition, c’est un fait. Il n’est pas bien considérable, mais il peut faire penser que *Le Dépit* a été, sinon en totalité, au moins en partie conçu et écrit avant L’Étourdi, et serait par conséquent, la première Pièce de Molière.

$3$ Au Théâtre, en Province comme à Paris, elle a été et reste la seconde ; quand Boulanger de Chalussay vient de faire dire à Elomire : « Je jouay *L’Estourdy*, qui fut une merveille », il le fait ainsi continuer :

Mon *Dépit amoureux* suivit ce Frère aîné,

Et ce charment Cadet fut aussi fortuné,

Car, quand du Gros-René l’on aperceut la taille,

Quand on vit sa Dondon rompre avec luy la paille,

Quand on n’eut veu sonner mes grelots de mulets,

Mon bègue dédaigneux, déchirer ses poulets

Et remener chez soy la belle désolée,

Ce ne fut que ah, ah, dans toute l’assemblée,

Et de tous les costés chacun cria tout haut :

« C’est là faire et jouer des Pièces comme il faut ».

Le succès glorieux de ces deux grands ouvrages,

Qui m’avaient mis au port après tant de naufrages,

Me mit le cœur au ventre…

Cailhava cite comme la source de tout l’imbroglio d’Albert et d’Ascagne, un canevas italien. *La creduta maschio*, *La Fille crue garçon* ; mais ces canevas italiens, qui d’ailleurs ne sont nullement datés, sont plutôt des remaniements que des inventions, et Molière n’en a pas eu besoin. Leur source commune, c’est *L’interesse*, *La cupidité*, comédie en prose du Seigneur Niccolo Secchi, imprimée à Venise en 1581, après la mort de l’auteur, et réimprimée en 1587 et 1628.Quelques détails viennent d’ailleurs. Les salutations de Mascarille et les brusques réponses d’Albert (acte III, sc. II, v. 791-802) sont presque traduites de *L’Inavvertito* de Beltrame (acte I, sc. VII). Les interminables coqs-à-l’âne de Métaphraste (acte II, sc. VI), dont l’étymologie bouffonne de Magister est dans le *Boniface* et *Le Pédant* de Bruno Nolano, traduit en français en 1633, viennent peut-être encore plus du Pancrace d’un contemporain de la jeunesse de Molière, Gillet de la Teyssonnerie, — dont le *Déniaisé* a été imprimé dès 1648 (acte I, sc. IV), — que de l’Hermogène de *L’Interesse* ; mais c’est la Pièce de Secchi qui est la source de plus de la moitié du *Dépit*. Si Molière en a changé tous les noms, s’il a profondément modifié l’action et creusé les caractères, il y a pris énormément, même beaucoup trop, car c’est la partie la plus faible et la plus vieillie, et pendant longtemps elle a nui à l’œuvre tout entière, qu’on ne représentait plus à cause d’elle.

$4$ Elle y est même si étrangère que ridée de la couper aurait pu venir plus tôt. Au milieu du XVIIIe siècle elle a été réduite à un acte, croit-on, par un Comédien de province, nommé Armand Huguet, dont l’arrangement n’a pas été imprimé ; puis en 1770, à deux actes, par Colson, dit Bellecour, et en 1773, par Letourneur, dit Valville. Parmi les nombreux remaniements de ce siècle, il suffit de rappeler qu’en 1801 Cailhava en a conservé les cinq actes dans une sorte de révision et que, en 1821, Andrieux l’a fait jouer au Gymnase en un acte. La meilleure réduction, malgré bien des suppressions regrettables, — Mascarille a forcément été coupé avec Ascagne, — est celle de Valville, entrée dans le répertoire des Français et que l’on joue encore.

Comme il y a en réalité deux sujets qui se côtoient sans se fondre, la suppression a forcément porté sur la comédie d’aventures. L’une des deux pièces est tellement de convention et l’autre si naturellement humaine que le métal, la fonte et la ciselure ne sont pas les mêmes. Autant le style de ce qui est venu de *L’Intéresse* est cherché et conventionnel, autant celui du « dépit » qui a si heureusement donné son nom à la Pièce, est simple, clair et exquis, si bien que le Dépit, tel que nous l’avons, pourrait bien avoir été remanié quand Molière l’a terminé. Toutes les aventures d’Ascagne pourraient bien avoir été écrites avant, et tout le duo des amoureux, ou si l’on veut le quatuor des Maîtres et des Valets, après *L’Étourdi*.

C’est là ce qui vit, ce qui a gardé la fleur de la jeunesse, parce que cela est de tous les temps, et aussi antique que moderne. Parménon, dans *L’Eunuque* de Térence (v. 59-61), le dit à son jeune Maître Phedria :

*In amore omnia insunt vitia, injuriae,*

*Suspiciones, inimicitiae, induciae,*

*Bellum, pax rursum*...

Voilà toutes les misères de l’amour, les injures, les soupçons, les querelles, les trêves, la guerre et de nouveau la paix.

Dans l’*Andrienne*, Chremès le répète dans ce joli vers, dont on a fait plus tard honneur aux Sentences de Publius Syrus :

*Amantium ira amoris iteratio est*.

Colères d’amoureux, nouveau bail de tendresse.

$5$ Horace n’a pas dit autre chose dans son dialogue avec Lydie (Carminum III, IX) :

Quand je te plaisais, changeante et perverse,

Quand mon bras aimé, mon bras amoureux

Entourait ton cou, j’étais plus heureux

          Que le Roi de Perse…

Quand tu n’aimais pas Chloé, quand ta foi

N’aimait, n’adorait, ingrat, que Lydie,

L’illustre Ilia n’était, quoi qu’on die,

          Rien auprès de moi.

— La Thrace Chloé, savante aux cymbales,

Au luth, a mon cœur ; je ne craindrais pas

De dire, pour elle, aux Parques fatales ;

          Prenez mon trépas…

— J’aime Calaïs ; il est de Tarente,

Et fils d’Ornithus ; je ne craindrais pas

Pour lui, par deux fois, au noir Rhadamanthe

          D’offrir mon trépas.

— Si l’amour éteint couvait sous la cendre,

Sous son joug d’airain s’il nous resserrait ;

Si, lassant Chloé, sans me faire attendre,

          Ta porte s’ouvrait.

Il est beau. Tantôt ta douceur enivre,

Tantôt tes fureurs me font tressaillir,

Mais c’est avec toi que j’aimerais vivre,

          Avec toi mourir.

Molière, en 1670, a dialogué de nouveau l’Ode d’Horace, sous les noms de Philinte et de Climène, dans le troisième Intermède des *Amants magnifiques* ; Jean-Jacques Rousseau en a fait de même un duo de son Colin et de sa Colette dans *Le Devin de village*, et l’*Horace* et *Lydie* de Ronsard n’est qu’une variation sur le même thème. C’est un lieu commun à coup sûr, mais un lieu commun éternel, comme tous les sentiments, les bons et même les mauvais, comme toutes les passions et toutes les situations,. comme tous les caractères, comme tout ce qui est le fond de la vie et la matière, toujours vieille et toujours renouvelée par la forme et par $6$ l’expression, de la poésie, du théâtre et du roman ; mais la meilleure imitation qu’on ait faite d’Horace est celle du *Dépit* parce que la seule bonne manière d’imiter, c’est de créer en même temps. Il est vrai que cela n’est pas à la disposition de tout le monde.

De plus, il y a, dans *Le Dépit*, le premier exemple d’une des valeurs les plus nouvelles, les plus surprenantes et les plus caractéristiques de Molière. Dans la Comédie, comme dans le Drame et la Tragédie, les femmes sont la vie du Théâtre, mais surtout parce qu’on exagère la passion et qu’on les met dans des situations violemment exceptionnelles. La vraie jeune femme, la vraie jeune fille et l’honnête amour y sont plus que rares, parce qu’il y a là quelque chose de trop uni, de trop peu bruyant pour porter au-delà de la rampe et éclater en coups de tonnerre. C’est au contraire un des mérites uniques de Molière de les avoir comprises et peintes de la façon la plus profondément juste et exquise. On n’en finirait pas si l’on voulait citer toutes celles qui sont la joie, le charme et, l’honneur de son Théâtre ; personne, ni avant ni après, ne les a comprises et rendues comme lui. Rien n’égale la simplicité, la droiture, la fleur d’honnêteté qu’il leur donne, ou plutôt qu’il leur garde, et avec lesquelles il les fait sentir, agir et parler. C’est avec une sobriété rare et par des traits légers, par un mot, que, sans en avoir l’air, il les enlève en relief et les met en pleine lumière sans qu’elles puissent même s’en apercevoir et sans leur rien faire perdre de leurs délicatesses craintives, de leur horreur naturelle de la pose et de l’exagération. Ici le dernier mot de Lucile : *Remenez-moi chez nous*, qui, sans le dire, dit tout ce qu’elle pense, est une pure merveille ; c’est la première marque de l’honnêteté profonde qui se dégage de l’ensemble de l’œuvre de Molière.

Par contre, une des gaîtés et un des triomphes du Dépit, c’est d’avoir repris et d’avoir traité tout différemment, en changeant de clef et en passant d’un ton dans un autre, les mêmes sentiments et la même situation, La querelle et la paille rompue du Gros-René et de Marinette, si comiquement gaies, augmentent par le contraste le charme de la délicatesse qu’on vient d’entendre, et que rien autre ne pouvait aussi bien interrompre et continuer. C’est le duo bouffe après la poésie, et Mozart n’eût pas mieux fait.

Molière, qui du reste a trouvé l’idée scénique de cette contre-partie dans plus d’une Pièce du Théâtre Espagnol, où elle est fréquente, surtout $7$ dans Caldéron, a plus d’une fois repris le motif, en le changeant toujours, avec une fécondité bien variée. Élise et Don Alvar à côté de Done Elvire et de Dom Garcie ; dans *L’École des femmes*, Alain et Georgette à côté d’Horace et d’Agnès ; dans *Georges Dandin*, Lubin et Annette à côté de Clitandre et d’Angélique ; Sosie et Cléanthis à côté d’Amphitryon et d’Alcmène ; dans *Le Bourgeois Gentilhomme*, Covielle et Nicole a côté de Cléonte et de Lucile, sont, à des degrés différents, une reprise du dédoublement de Mari nette et de Lucile en face de Gros-René et d’Éraste.

Il y a même tout un groupe d’œuvres charmantes qui en est sorti. L’auteur du *Jeu de l’amour et du hasard* a raffiné. Il a brodé, il a interverti les rôles par des complications de déguisements. Il a été moins simple et plus fin, mais c’est de là qu’il est parti ; c’est la querelle du *Dépit amoureux* qui est le fond même et la Muse de tout le Théâtre de Marivaux.

Anatole de Montaiglon.