title : Notices de *L’Étourdi*, 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-etourdi/

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

created : 1882

language : fre

## Notice de *L’Estourdy*.

$7$ *L’Inavvertito*, c’est-à-dire le malavisé, le malencontreux, joué en Italie et, en France, devant Louis XIII par son auteur, le Comédien Nicolo Barbieri, dit Beltrame, qui l’imprima à Turin en 1629 et à Venise en 1630, est la source commune de la première Pièce de Quinault, *L’Amant indiscret, ou le Maistre estourdy*, jouée à Paris à l’Hôtel de Bourgogne en 1654, et de la première Pièce de Molière, jouée à Lyon au mois de janvier 1653. Tous deux ont modifié à leur façon *L’Inavvertito*, mais les changements de Molière, qui avait trente et un ans — Quinault, né en 1635, n’en avait pas encor vingt — sont déjà d’un maître.

De même que la Comédie Latine fondait souvent deux Pièces Grecques en une seule, Molière ne s’en est pas tenu à Beltrame. C’est une Pièce plus ancienne, *L’Emilia* de Luigi Grotto, l’aveugle d’Hadria, imprimée à Venise en 1579 et traduite à Paris en 1609, qui lui a donné le déguise-. ment de Lélie en-Arménien,-et, dans ce même épisode, le couplet, où Mascarille reproche à son Maître ses distractions amoureuses à la table de Trufaldin, est presque traduit d’un passage de *L’Angélique* d’un autre Comédien, le Napolitain Fabrice de Fournaris, imprimée, avec une dédicace au Duc de Joyeuse, à Paris chez l’Angelier, d’abord en Italien en 1585, puis en Français, en 15 99, par le Sr L. C., peut-être *le Sieur Larivey, Champenois*. Malgré tous ces emprunts, la première Pièce de Molière a déjà sa.marque. L’imitation n’y est pas à l’état de faiblesse, mais de force et presque de création. La personnalité du poète s’assimile ces éléments.divers de façon à produire une œuvre originale, sans ressemblance avec ses modèles, qui ne sont pour lui qu’une excitation et un point de départ. $8$ Outre l’esprit et comme un brio de jeunesse, la fable tient aux Comédies d’intrigues et d’aventures, inventées par les Anciens et reprises par les Italiens, suivis à leur tour par les Français de la fin du XVIe siècle et du XVIIe. Mais, dans *L’Estourdy*, cette donnée cesse déjà d’être le but et ne devient plus qu’un cadre et qu’un moyen ; Molière en garde le mouvement, mais il y ajoute ce qui sera l’une de ses qualités maîtresses, l’étude et le développement d’un type, et il y a lieu de s’étonner qu’une première-œuvre ait déjà tant d’expérience et de sûreté. Rotrou, Scarron,

Thomas Corneille, les prédécesseurs immédiats et les contemporains de Molière, accumulent les surprises et les péripéties ; ils s’agitent, ils se hâtent, ils scintillent, ils s’écoutent, en se sachant gré de leur recherche et de leurs rencontres, mais ils ne vivent pas. Ce ne sont que des personnages, et non pas des hommes, une manière et non pas une réalité, un éparpillement et non pas une condensation. Un seul homme avait fait un pas dans ce sens et s’était préoccupé d’arriver à ce que l’action servît à mettre en lumière et en valeur la suite et l’unité d’un caractère comique ; c’est le grand Corneille dans *Le Menteur*, qui est de 1642. C’était ouvrir la voie, mais personne ne l’y avait suivi avant Molière, qui lui doit d’avoir eu les yeux dessillés et d’avoir compris que le particulier n’a de valeur et de force que lorsqu’il s’élève au général Il s’y est essayé dans *L’Estourdy*, mais l’étoile, qui lui a montré le chemin, est certainement la Comédie du *Menteur*.

En même temps Molière révèle dans L’*Estourdy* l’une de ses meilleures. qualités, l’action. Même quand ils ne sont pas en scène, tout roule sur Lélie et sur Mascarille, L’amoureux, qui ne pense qu’à Célie, commence par n’avoir jamais d’idées ; Mascarille en a pour lui, et il en a beaucoup. Chacune suffirait, si son brouillon de Maître ne venait à chaque instant s’ingénier à la contrecarrer et à la détruire. C’est toujours la même chose, mais c’est toujours différent. On voit là l’un des procédés les plus personnels à Molière, l’emploi de la répétition, avec la surprise d’une invention toujours nouvelle et inattendue. Le plus gai, c’est que le succès final n’est dû à la féconde imaginative ni du Maître ni du Valet ; c’est le hasard qui s’en charge. Lélie est heureux, mais Mascarille est encore plus surpris que lui, et l’on n’a peut-être pas assez remarqué que, dix ans après, dans l’un de ses chefs-d’œuvre, Molière, sans se copier, a trouvé une nouvelle variation sur le même thème.

$9$ C’est un frère de Lélie que l’aimable Horace de *L’École des Femmes*. C’est, avec un cœur charmant, la même tête de linotte, l’amoureux imprudent, si plein de son amour qu’il déborde à tout instant, si occupé de sa passion qu’elle lui semble intéresser l’univers, qu’il en parle à tout le monde, et, dans son éblouissement qui l’aveugle, précisément et toujours à celui-même à qui il devrait s’en taire. C’est là toute l’action de *L’École des Femmes*, et Arnolphe ne s’y félicite-t-il pas qu’on lui- donne toujours avis des pièges qu’on lui dresse, *et que cet estourdy — Fasse son confident de son propre rival*. Mascarille ne dirait pas autre-chose de Lélie.

Ce qu’on reproche le plus à *L’Estourdy* c’est sa fable et son dénouement, cet esclavage et cette reconnaissance. Ce n’est qu’une vieille formule usée ; c’est un pillage des Comédies et des Romans de l’Antiquité, un pillage des Comédies italiennes, qui se sont tramées dans la même ornière, et Molière a eu tort de faire comme eux. L’esclavage était le danger constant dans le Monde antique, où personne ne pouvait être sûr d’en être à l’abri ; mais, ce à quoi Ton pourrait penser, s’il était déjà devenu une exception, il n’existait que trop réellement du temps de Molière, et même après lui.

N’est-ce pas en 1613 que Marie de Médicis établissait à Paris les Pères de la Merci, rue du Chaume ? L’un des médaillons mis dans la Cour de l’Hôtel de Ville de Paris en 1689 ne portait-il pas : « 1683. Les Algériens forcés à rendre tous les esclaves français. » ? N’est-ce pas en 1698 qu’entre Civita et Toulon fut capturée une frégate anglaise et avec elle Regnard, un fils de Molière, qui fut esclave deux ans, en Alger et à Constantinople ? *Les Curiositez de Paris* de 1716, à l’article des Mathurins de la rue Saint-Jacques, qui étaient de l’Ordre de la Trinité et de la Rédemption des captifs, ne parlent-elles pas de la quantité de chaînes d’esclaves rachetés, qu’on voyait à l’entrée, sur le mur du côté gauche près de l’orgue ? Le *Voyage pour la rédemption des captifs de 1720*, imprimé en 1721, ne donne-t-il pas, entr’autres, les noms d’esclaves rachetés, natifs de Paris et de la Brie ? Les bibliographies de nos Provinces fourniraient au besoin une longue énumération de plaquettes, consacrées aux passages dans les villes des captifs délivrés et destinées à faire affluer les aumônes. L’on en citerait même sous Louis XVI, car il y eut à la Primatiale de Lyon, le 12 septembre 1785, une procession solennelle des esclaves rapatriés par les PP. de la Merci. N’est-ce pas dans cette même année 1785 que, dans le Sérail du Sultan Abdul-Amid, naquit à Constantinople d’une jeune Noble Provençale, $10$ enlevée par des corsaires, le Sultan Mahmoud II, qui n’est mort qu’en 1836, et n’est-ce pas en 1830 qu’un biographe d’Ugo Foscolo écrivait incidemment : « Laissons aux Algériens le métier de voler les hommes » ? En réalité, c’est en 1830 la prise d’Alger par la France qui, recommençant le bombardement de Duquesne de 1683, a mis fin à ce commerce de chair humaine. Cela a enlevé à la Comédie et au Drame une source de complications et bien des facilités pour les dénouements ; il est probable que l’Italie et l’Espagne ne s’en sont pas plaint.

Pour revenir à *L’Estourdy*, on sait le grand succès de Molière dans le rôle de Mascarille par l’*Elomire hypocondre* de 1670. L’auteur, après avoir mis dans la bouche de Molière ses insuccès dans les rôles tragiques, continue ainsi :

Dans ce sensible affront ne sachant où m’en prendre,

Je me vis mille fois sur le point de me pendre,

Mais d’un coup d’étourdy que causa mon transport,

Ou je devais périr, je rencontrai le port.

Je veux dire qu’au lieu des Pièces de Corneille,

Je jouai *L’Étourdi*, qui fut une merveille ;

Car à peine on m’eut veu la hallebarde au poing,

À peine on eut ouy mon plaisant barragouin,

Veu mon habit, ma toque, et ma barbe et ma fraise,

Que tous les spectateurs furent transportés d’aise…

Du par terre au théâtre et du théâtre aux loges,

La voix de cent échos fait cent fois mes éloges,

Et cette mesme voix demande incessament

Pendant trois mois entiers ce divertissement ;

Nous le donnons autant, et sans qu’on s’en rebute,

Et sans que cette Pièce approche de sa chute.

Le passage est bien connu, mais comme il vient d’un ennemi, le témoignage n’en est que plus incontestable, et la louange, malgré son intention malveillante, n’en est que plus grande et plus précieuse.