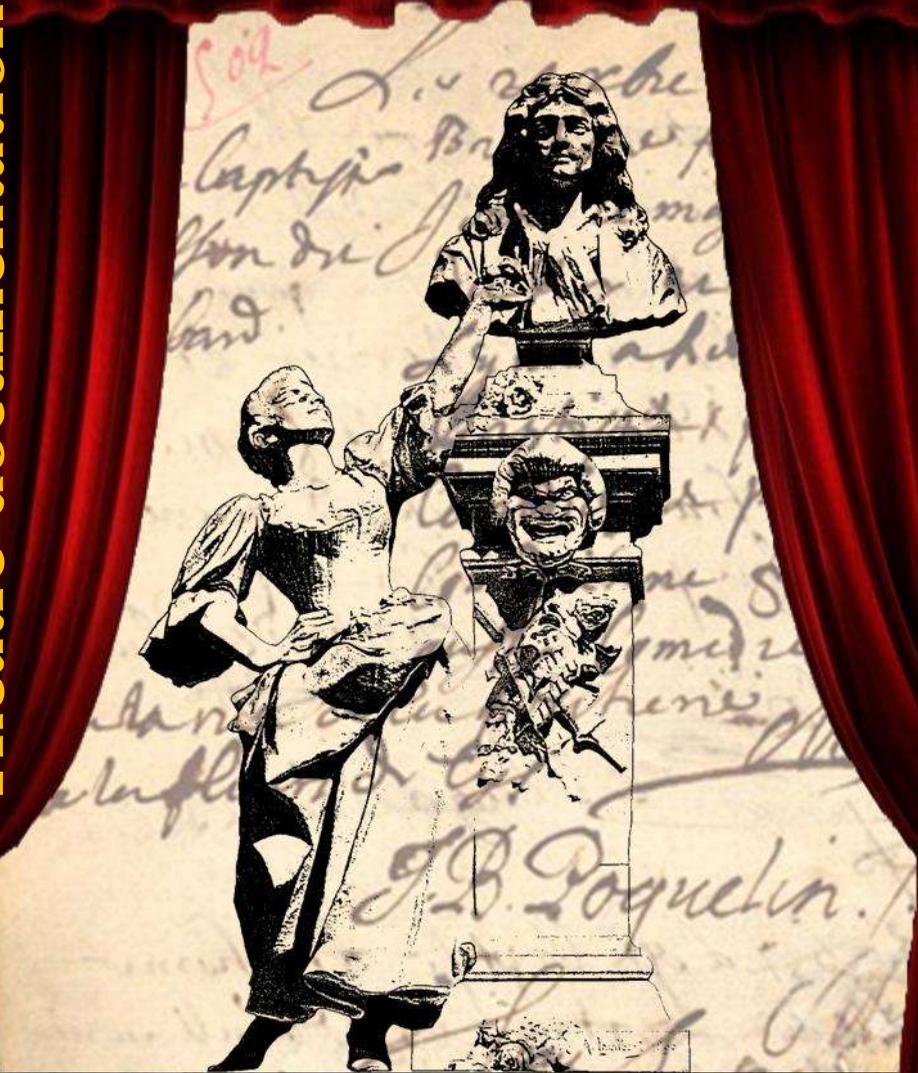




**Louis MOLAND**

**Théâtre-documentation**



**Notice sur  
le Dépit amoureux de Molière**



FRONDELA  
LES ARTS

**Louis MOLAND**

**1824-1899**



**Notice sur  
le Dépit amoureux  
de Molière**

MIRONDELA  
DELS ARTS

---

## NOTICE SUR LE DÉPIT AMOUREUX

---

Travail de critique et d'érudition. Aperçus d'histoire littéraire, biographie, examens de chaque pièce, commentaires, bibliographie, etc. Œuvres complètes de Molière, Granier Frères, Libraires-Éditeurs, Paris, 1863.



Une autre grande comédie, *le Dépit amoureux*, marque les dernières années des pérégrinations de Molière en province. Cette comédie suivit celle de *l'Étourdi* à une assez longue distance : l'intervalle que Molière mit entre les deux pièces est de plus de trois ans, puisque le *Dépit amoureux* fut représenté pour la première fois à Béziers dans les derniers mois de 1656.<sup>1</sup>

Cet ouvrage est dans la même voie que le précédent, dans la même tradition théâtrale, dans le même courant d'études. C'est encore une comédie d'intrigue. Toutefois, dans *le Dépit amoureux*, il n'y a pas seulement une comédie d'intrigue : une seconde pièce se trouve, pour ainsi dire, entée sur la première, et cette seconde comédie est toute de mœurs et de caractère. Tandis que l'une nous prépare les surprises et nous développe les complications bizarres mises à la mode par les Italiens, l'autre déploie à nos yeux des modèles d'un art nouveau ; quelques scènes tranchent merveilleusement sur l'ancien canevas et nous présagent tout l'avenir du génie de Molière. On a eu tort, par conséquent, de regarder *le Dépit amoureux* comme ne marquant pas sur *l'Étourdi* un notable progrès. Ceux qui en jugent ainsi n'ont pas pris soin de séparer les deux éléments dont cette œuvre se compose. Après avoir commencé par établir cette distinction

---

<sup>1</sup> Il faut se reporter, pour ce qui concerne la date et les circonstances de la première représentation, à l'étude générale sur *Molière, sa vie et ses ouvrages*.

---

## NOTICE SUR LE DÉPIT AMOUREUX

---

essentielle, examinons chaque partie à son tour.

L'intrigue, dans *le Dépît amoureux*, est encore plus romanesque, plus invraisemblable que dans *l'Étourdi*. Elle est empruntée à une pièce italienne, *l'Interesse* (la Cupidité), dont l'auteur est Nicolo Secchi, et qui a été imprimée en 1581. Nicolo Secchi, qui vivait dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, avait eu déjà une autre de ses pièces, *les Tromperies (gl' Inganni)*, traduite en français par Pierre Larivey. Voici le sujet développé par l'auteur italien dans *l'Interesse* :

Le vieillard Pandolphe a sur la conscience un grand remords. Jadis, pendant une grossesse de sa femme, il a parié à son voisin Richard qu'elle accoucherait d'un garçon ; Richard tint le pari qui était de deux mille écus. La femme de Pandolphe mit au monde une fille et mourut peu après. Celui-ci, pour ne pas perdre sa gageure, fit passer l'enfant pour un garçon, et l'éleva comme tel. Il a maintenant deux filles nubiles : l'une Virginie, dont le sexe est connu, l'autre Lélie, qui porte les habits d'homme. Mais l'âge de celle-ci rend de jour en jour la position plus difficile, redouble les inquiétudes du vieillard et lui fait regretter la fraude qu'il a commise. Il serait bien plus troublé encore s'il savait ce qui se passe.

Deux jeunes gens, Fabio et Flaminio, croient être rivaux et ne le sont pas. Fabio s'assure de la victoire en épousant clandestinement Virginie. Il prévient son valet Zucca qu'il se propose d'aller pendant la nuit rejoindre celle-ci qui lui a donné rendez-vous. Zucca exprime toute la frayeur que lui causent ces téméraires aventures. Flaminio, amoureux de Virginie, arrache au valet Zucca le secret de Fabio que Virginie aurait pris pour époux ; et, naturellement, il est furieux de cette trahison. L'erreur

des deux jeunes gens nous est révélée par les aveux de Lémie à son confident Thébalde ; Lémie, qui a à la fois la tendresse de cœur de son sexe véritable et la hardiesse de celui dont elle porte le costume, éprise de Fabio, n'a rien trouvé de mieux que de prendre le nom et les vêtements de sa sœur, et de devenir par ce moyen la femme de Fabio qui se croit le mari de Virginie. La nuit, plus discrète que Zucca, favorise la supercherie de l'une et entretient la méprise de l'autre.

Fabio est le fils de ce Richard à qui Pandolphe a escroqué les deux mille écus. Richard est informé par Zucca de la conduite de son fils, et il vient s'excuser auprès de Pandolphe ; il lui parle de sa fille et de la découverte qu'on vient de faire ; Pandolphe, qui suppose qu'il s'agit de la fraude qu'il a commise et du déguisement de Lémie, se déconcerte et proteste à plusieurs reprises qu'il est homme de bien. Enfin, il s'aperçoit du quiproquo, s'étonne du mariage qu'on lui apprend, et demande une heure pour réfléchir sur ce qu'il convient de faire.

Fabio reproche à Zucca d'avoir trahi son secret. Le valet promet à son maître de le tirer de ce mauvais pas ; il soutient à Pandolphe que Fabio est son gendre ; il soutient à Virginie que Fabio est son époux, qu'elle est enceinte, et qu'elle ne saurait plus longtemps le dissimuler. Virginie s'indigne et réplique au valet en termes fort peu mesurés.

Ce qui vient mettre un terme à cet imbroglio, c'est la révélation qu'on fait au bonhomme Richard du sexe de Lémie, et de la ruse dont son fils Fabio est victime. Richard, qui est un vieillard indulgent, trouve l'aventure charmante ; il dirait volontiers, comme la Rosalinde de Shakespeare, que les filles les plus sages sont les plus diablasses ; il admire l'esprit et l'audace

---

## NOTICE SUR LE DÉPIT AMOUREUX

---

de Lélie ; il brûle de l'embrasser, et ne veut point d'autre bru qu'elle. Il annonce à son fils que Lélie le provoque en duel. Flaminio, qui est mis au fait de l'intrigue, survient et leur dit d'entrer dans la maison de Pandolphe où l'on va arranger l'affaire. Fabio s'y refuse ; il ne veut pas entendre à un accommodement ; il prétend pousser les choses jusqu'au bout. Il cède toutefois lorsqu'on promet de lui laisser celle qu'il a épousée. Ils entrent tous chez Pandolphe, et un personnage vient avertir les spectateurs que tous les intérêts sont conciliés et que les amants sont au comble de la joie.

Telle est la pièce de Nicolo Secchi. Elle se retrouve presque tout entière dans *le Dépit amoureux*. Molière a renchéri encore sur quelques détails : il a ajouté l'histoire d'une substitution d'enfant à celle du travestissement d'une fille en garçon, et il a de la sorte compliqué davantage ce qui l'était déjà bien suffisamment. Cacher une fille sous des vêtements virils, la jeter dans des situations difficiles ou scabreuses, tirer de là des effets plaisants, c'est le pont aux ânes de la comédie. Les Italiens ont, en particulier, abusé de cet expédient. La pièce de Secchi traduite par Larivey, *les Tromperies*, repose sur une donnée semblable, et l'on y voit la malheureuse et amoureuse Geneviève, non moins embarrassée que Lélie, maudire le costume masculin et le nom de Robert qu'elle a usurpés. Le théâtre espagnol, le théâtre anglais, ne ménageaient pas non plus ce ressort dramatique ; Shakespeare l'a fréquemment employé : on se rappelle et la piquante Rosalinde que nous venons de nommer, et Viola, et Imogène. En France, la comédie des Rotrou, des Hardy, des Garnier, était fondée presque tout entière sur de pareilles aventures. Vers l'époque où Molière donnait en province *le Dépit*

*amoureux*, la scène parisienne voyait jouer deux pièces où le nœud est le même que celui de *l'Interesse* : l'une, de d'Ouville, intitulée : *Aimer sans savoir qui*, jouée en 1645 ; l'autre de Boisrobert : *la Belle invisible*, jouée en 1656, c'est-à-dire la même année que *le Dépit amoureux*.

Cette partie de la comédie de Molière n'est donc qu'une imitation, et l'imitation d'une œuvre qui ne se recommande elle-même que par le plus faible mérite d'invention. Ce qui, toutefois, jusque dans cette partie, assure une incontestable supériorité à la pièce française, c'est un certain nombre de scènes parfaitement exécutées. Le monologue de Mascarille (acte V, scène I), l'entrevue des deux vieillards (acte III, scène IV), sont des modèles de facture. L'auteur italien n'a rien de comparable. De plus, les grossièretés et les indécences qui abondent dans l'œuvre de Secchi ont disparu dans celle de Molière. Le roman est aussi, dans cette dernière, conduit avec plus de rapidité. Un art plus sur, plus avancé et plus éclairé se fait sentir d'un bout à l'autre de l'ouvrage.

Mais passons à cette seconde comédie intercalée dans l'ancienne, qui va nous révéler un bien autre progrès et presque une révolution. On a vu que, dans *l'Interesse*, le personnage de Flaminio et celui de Virginie étaient fort légèrement esquissés ; la jeune fille n'apparaît guère que pour répondre aux imputations offensantes du valet Zucca, ce qu'elle fait en employant un style qu'on ne croirait pas celui de la vertu. Molière s'empare de ces deux personnages, et il en fait Éraste et Lucile ; il met auprès de l'un Gros-René, et Marinette auprès de l'autre ; et il dessine, avec ces deux couples disparates, des scènes mille fois plus intéressantes que tous les imbroglios de l'Italie.

---

## NOTICE SUR LE DÉPIT AMOUREUX

---

Que s'était-il passé entre la première œuvre et la seconde ? La tradition nous a transmis des indications précieuses que nous avons fait connaître. Nous avons dit que, pendant cet intervalle, le poète fut, selon toute vraisemblance, plus profondément remué par la passion de l'amour qu'il ne l'avait été encore, et qu'il sortit de cette épreuve avec une expérience nouvelle. La grâce féminine était tout à fait absente de *l'Étourdi*, où les rôles de Célie et d'Hippolyte sont nuls. Elle nous apparaît vraiment rayonnante avec Lucile. Lucile possède la dignité, la tendresse, le charme ; elle est dessinée avec les plus vives et les plus aimables couleurs. C'est la première de ces délicieuses créatures, si parfaitement françaises, qui s'appelleront Léonor, Marianne, Elvire, Henriette, etc. ; c'est le premier nom de femme qui s'inscrive définitivement dans l'histoire de notre comédie.

Et, en même temps que paraît Lucile, la vérité du sentiment éclate à nos yeux. L'observation devient plus pénétrante et nous dévoile avec une sagacité merveilleuse les agitations secrètes et les mystérieuses impulsions du cœur humain. Molière se trouve en pleine possession du génie comique. Les scènes d'Éraste et de Lucile, de Gros-René et de Marinette, sont des peintures qu'il pourra répéter, mais non pas surpasser. On a dit avec raison que ces scènes marquent une date aussi importante dans les annales de la comédie que les fameuses scènes du *Cid* : « Rodrigue, as-tu du cœur ? » et « À moi, comte, deux mots ! » dans les annales de la tragédie. Il y a là une illumination, une révélation saisissante qui dut frapper les contemporains, et qui ne pouvait manquer d'être sentie par l'auteur lui-même. Molière, en effet, ne s'y trompa point. Il donna à son œuvre le titre qui convenait à cette partie

épisodique, comme si à ses yeux la pièce était tout entière dans ces quelques scènes ; il pressentait et devançait l'opinion de la postérité.

On a, comme on le pense bien, recherché les sources où Molière avait puisé l'idée de ces développements que ne pouvait lui suggérer *l'Interesse*. On a signalé un canevas italien intitulé : *gli Sdegni amorosi* (les Dédains amoureux). Mais un canevas se borne à indiquer les situations ; et on est toujours fort embarrassé d'ailleurs vis-à-vis de ces programmes de la *Commedia dell' arte*, dont la date est absolument incertaine. On a signalé encore, dans la pièce de Lope de Véga, et *Perro del Ortolano* (le Chien du Jardinier), la scène de réconciliation de Marcelle et Théodore (acte II, scène IX), scène qui offrirait plutôt de l'analogie avec celle de Valère, Marianne et Dorine dans *le Tartuffe* (acte II, scène III). On n'a pas oublié de citer aussi l'ode d'Horace, l'immortel *Donec gratus eram*.

Mais tous ces rapprochements, qui ont sans doute leur intérêt, ne diminuent en rien l'originalité de la double scène du *Dépit amoureux*. L'exécution, le détail, le dialogue est tout dans ces sortes de créations. Il est bien clair qu'on avait dit avant Molière qu'il y a des brouilles, des colères, des raccommodements dans l'amour. Térence répète fréquemment cette incontestable vérité :

In amore hæc omnia insunt vitia : injuriæ,  
Suspiciones, inimicitiaë, induciæ,  
Bellum, pax rursum.

« L'amour est sujet à toutes ces misères : injures, soupçons, hostilités, trêves ; c'est la guerre, et puis la paix. »

---

## NOTICE SUR LE DÉPIT AMOUREUX

---

Térence et Horace, Lope de Véga et Molière n'ont tous eu qu'à copier les tableaux que la nature nous présente sans cesse. La peinture du *Dépit amoureux*, telle que le comique français l'a tracée, est prise sur le vif ; elle a l'homme pour prototype et exemplaire, et elle vivra autant que l'homme même.

Nous n'avons pas encore épuisé tous les éléments de la comédie de Molière. On y rencontre un personnage qui ne tient ni à l'intrigue, ni aux scènes épisodiques, et qui ne fait que jouer une sorte d'intermède, le pédant Métaphraste. D'où vient ce personnage ? Il y a, dans *l'Interesse*, un pédant nommé Hermogène, chargé aussi de l'éducation de Lélie, la fille crue garçon. Mais cet Hermogène ne ressemble pas du tout à Métaphraste ; son rôle ne consiste qu'en une suite d'indécents équivoques. Le personnage du pédant était traditionnel dans la comédie italienne, et il s'imposa à la comédie française à partir du moment où l'influence italienne prévalut sur notre théâtre. Les pédants de Larivey ne parlent pas latin moins obstinément que Métaphraste. Dans une pièce de Gilet de La Tessonnerie, *le Déniaisé*, représentée en 1647, on voit aussi un intendant nommé Pancrace se livrer à un tel bavardage métaphysique, qu'il ne laisse pas à son interlocuteur le temps de dire un seul mot, et qu'on est obligé de le forcer au silence.<sup>1</sup> N'avons-nous pas aperçu déjà, du reste, le docteur non moins opiniâtre de *la Jalousie du Barbouillé* ? C'était là une donnée commune, un moyen comique sans cesse renouvelé. Pour ces sortes de rôles, la question d'imitation ou d'emprunt ne peut même pas être posée : tout le monde en pareil cas imite tout le monde.

---

<sup>1</sup> Voyez cette scène dans *l'Histoire du Théâtre*, par les frères Parfait.

On retrouve enfin dans *le Dépit amoureux* le valet Mascarille ; mais combien changé depuis *l'Étourdi* ! Ce n'est plus le brillant roi des fourbes, aussi impudent que rusé, et risquant fort lestement les coups de bâton ou les galères. Crédule et indiscret, il tombe maintenant dans les pièges qu'il aurait tendus autrefois. La poltronnerie, que naguère il avait presque perdue, il l'a reprise au grand complet, et c'est même le seul trait de son nouveau caractère. Il devance Sosie, et non plus Scapin. Il se laisse tout à fait éclipser par Gros-René, philosophe pratique et beau raisonneur. En dernier lieu, non moins dépourvu qu'au dénouement de *l'Étourdi*, il voit Marinette lui échapper et Gros-René triomphant se moquer de ses menaces. On peut douter que Molière se soit jamais chargé de ce rôle ; s'il le joua en province, il y renonça à Paris. Le personnage qu'il faisait dans cette pièce était celui d'Albert, père de Lucile et d'Ascagne.

*Le Dépit amoureux* fut bien accueilli du public parisien, lorsqu'il fut représenté sur le théâtre du Petit-Bourbon, en décembre 1658. On a de ce succès le même garant que du succès de *l'Étourdi*, l'ennemi de Molière, *Le Boulanger de Chalussay*. À la suite des vers que nous avons cités dans la notice de *l'Étourdi*, on lit les vers suivants :

Mon *Dépit amoureux* suivit ce frère aîné  
Et ce charmant cadet fust aussy fortuné.  
Car quand du Gros-René l'on aperceut la taille.  
Quand on vit sa dondon rompre avec lui la paille,  
Quand on m'eut vu sonner mes grelots de mulets,<sup>1</sup>  
Mon bègue dédaigneux<sup>1</sup> déchirer ses poulets

---

<sup>1</sup> Voyez la dernière scène de l'acte III.

---

## NOTICE SUR LE DÉPIT AMOUREUX

---

Et ramener 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 Dépit amoureux* est une des pièces de Molière qu'on voit le plus constamment au théâtre ; elle ne quitte, pour ainsi parler, presque pas l'affiche. Mais on a fait la séparation que nous venons d'établir tout à l'heure : on supprime toute la comédie d'intrigue, et l'on ne joue que cette comédie distincte où éclata pour la première fois dans toute sa vivacité le génie de Molière. Cette comédie forme deux actes : elle comprend le premier acte de la pièce complète, les six premiers vers de la scène III de l'acte II, la scène IV du même acte, les scènes II, III et IV de l'acte IV<sup>e</sup>. Ainsi réduit, *le Dépit amoureux* offre un régal dont ne se lassera jamais, il faut l'espérer, l'esprit des Français.

*Le Dépit amoureux* ne fut imprimé, comme *l'Étourdi*, qu'en 1663. Nous suivons, pour établir notre texte, trois éditions principales :

L'édition princeps : *le Dépit amoureux*, comédie représentée sur le théâtre du Palais-Royal, de J.-B.-P. Molière ; à Paris, chez Claude Barbin, au Palais, sur le degré devant la Sainte-Chapelle, au Signe de la Croix. 1663. Le privilège d'imprimer, signé Le Juge, est du dernier jour de mai 1660.

L'édition de 1673 et l'édition de 1682.

---

<sup>1</sup> Béjart l'aîné, qui jouait Éraсте.