



présente

“Le dépit amoureux”
(1647)

comédie en cinq actes et en vers

de

MOLIÈRE

pour laquelle on trouve un résumé

puis une analyse où sont étudiés successivement :

les sources (page 5),

l'intérêt de l'action (page 7),

l'intérêt littéraire (page 8),

l'intérêt documentaire (page 13),

les personnages (page 14),

la destinée de l'œuvre (page 16).

Résumé

Acte I

Scène 1

Éraste, qui est amoureux de Lucile, fait part de l'inquiétude que lui inspire son rival, Valère, à son valet, Gros-René, qui, s'il est amoureux de Marinette, «*la suivante de Lucile*», refuse de se faire des soucis imaginaires.

Scène 2

Marinette survenant, elle et Gros-René affirment leur absence de jalousie. Surtout, elle apporte à Éraste une lettre de Lucile où elle l'assure de son amour et de l'accord de son père, et le pousse à la demander en mariage au plus vite.

Scène 3

Valère se présente et se déclare assuré de l'amour de Lucile, bien qu'Éraste lui ait fait lire le message qu'il a reçu d'elle.

Scène 4

Se présente le valet de Valère, Mascarille, auquel Éraste déclare n'avoir «*plus sujet de jalousie*», précisant : «*Ailleurs je me jette*», tandis que Gros-René «*cède aussi la Marinette*» qui ne manque pas d'intéresser Mascarille. Celui-ci a des propos maladroits qui semblent laisser entendre que Lucile et Valère sont mariés depuis trois jours. Éraste tire son épée, et Mascarille se défend mal dans la fâcheuse situation où sa naïveté l'a mis. Éraste le chasse, et indique à Gros-René que cela confirme l'attitude qu'a eue Valère.

Scène 5

Marinette annonce à Éraste que Lucile lui «*permet de la voir*». Mais Éraste déchire la lettre et chasse la suivante, ce que fait aussi Gros-René. Elle en est très étonnée.

Acte II

Scène 1

Ascagne s'entretient avec sa «*confidente*», Frosine, lui disant qu'elle sait que, en tant que garçon, elle a été introduite indûment dans la famille d'Albert «*pour y pouvoir retenir l'héritage*» ; mais elle se demande si Albert ne sait «*rien du mystère qui masque ainsi [son] sexe et l'a rendu [son] père.*» Frosine lui indique que le secret n'est connu que de «*celle de qui vous tenez la naissance*» et avec laquelle Albert «*garde intelligence*», continuant à acheter son silence. Cependant, Ascagne avait dit d'abord qu'elle est «*fille à secret*», et le secret qu'elle confie à Frosine est qu'elle aime Valère, qui est justement celui auquel son «*imposture enlève un puissant héritage*» ; qu'elle est même «*sa femme*» et «*sans qu'il le pense*», car elle profita de la nuit pour se substituer à Lucile et lui demander le secret.

Scène 2

Valère se présente, et Ascagne ose lui dire que, si elle était fille, il aurait su lui plaire, alors que lui voudrait qu'il l'aide à «*servir [ses] ardeurs pour quelque autre maîtresse*», qu'il ne désigne pas, ces deux secrets étant donc appelés à être révélés plus tard.

Scène 3

Survient Lucile qui, pour se venger d'Éraste, veut «*chérir Valère*». Ascagne l'en dissuade, évoquant une «*pauvre infortunée*» qui l'«*aime avec violence*».

Scène 4

Lucile et Marinette se plaignent de la trahison d'Éraste et de Gros-René.

Scène 5

Albert s'inquiète de l'éducation qui est donnée à Ascagne et craint tout malheur qui pourrait lui arriver.

Scène 6

Albert vient indiquer au maître qu'est Métaphraste que son fils l'inquiète car «*l'hymen semble lui faire peur*». Mais le pédant ne fait d'abord qu'aligner des citations latines. Albert veut être écouté, mais comme l'autre prétend le faire en le disant sous de multiples formes, il préfère s'en aller !

Acte III

Scène 1

Mascarille, ayant à se plaindre de Valère, qui est «*un évaporé*», décide d'aller voir Albert.

Scène 2

Mascarille, d'abord désarçonné par l'accueil brusque d'Albert, lui dit venir au nom de Polydore, le père de Valère, qui désire lui révéler «*un grand secret*».

Scène 3

Albert est fort inquiet car, comme il n'avait pas d'héritier mâle, c'est au fils de Polydore qu'aurait dû revenir l'héritage.

Scène 4

Or Polydore craint la rencontre avec Albert pour une autre raison : la conduite de Valère ; d'où un quiproquo qui dure jusqu'à ce qu'il apparaisse que Polydore se reproche «*Lucile tombée en faute avec mon fils*», Albert étant fort étonné et s'avouant : «*Dans ces divers transports je ne sais que répondre.*»

Scène 5

Polydore, qui est seul, se dit : «*Son deuil m'attendrit*».

Scène 6

Valère se présentant, son père l'admoneste, et il pense que le «*coup*» vient de Mascarille.

Scène 7

Valère rencontre Mascarille auprès duquel il feint de se réjouir d'avoir trouvé son père «*si traitable*». Or le valet affirme avoir «*produit ce favorable effet*». Aussi Valère se fâche-t-il violemment contre lui. Mais Mascarille lui promet : «*Vous me remercirez de ma rare conduite.*»

Scène 8

Albert reproche de «*diffamer*» sa fille à Mascarille qui soutient qu'elle est unie à Valère et exige de la faire parler.

Scène 9

Lucile dénonce «*ce coquin assuré*» qu'est Mascarille et, surtout, la manigance de Valère d'un «*hymen*» qui lui serait imposé. Elle menace Mascarille et apostrophe son père. Mais Mascarille lui demande de «*tout confesser*» ce qui s'est passé, et elle lui donne un soufflet.

Scène 10

Albert menace de la pendaison Mascarille qui lui répond avec vigueur.

Scène 11

Valère fait de tels reproches à Mascarille qu'il veut quitter son maître qui, toutefois, l'en empêche.

Acte IV

Scène 1

Ascagne, qui se voit conduite à sa «*ruine*» par la révélation d'un mariage entre Valère et Lucile, confie son désarroi à Frosine qui, d'abord, se moque quelque peu d'elle, avant de la dissuader du suicide et laisser entrevoir qu'elle pourrait aller rendre visite à une personne qu'elle ne nomme pas.

Scène 2

Éraste apprend de Gros-René qu'il a été rejeté par Lucile comme lui-même l'a été par Marinette. Éraste se plaint de «*ce dépit si prompt à s'armer de rigueur*», dit vouloir «*faire de même*» et mettre en son cœur «*une nouvelle flamme*». Gros-René s'engage dans une longue critique des femmes qui aboutit à un galimatias.

Scène 3

Éraste et Gros-René rencontrent Lucile et Marinette. Longuement, Éraste peint son amour pour Lucile, mais déclare y renoncer, tandis qu'elle lui répond très brièvement. Il en vient à lire une déclaration d'amour qu'elle lui avait faite, avant de déchirer la lettre. Elle fait de même avec une lettre de lui. Ils sont soutenus dans leur décision, lui par Gros-René, elle par Marinette. Alors que chacun, Éraste et Lucile, reproche à l'autre d'avoir provoqué la rupture, finalement, il se dit prêt à demander «*pardon*» tandis que, pour elle, c'est «*trop tôt*».

Scène 4

Gros-René et Marinette rompent leur relation, et, soudain, se ravisent.

Acte V

Scène 1

Mascarille, qui est seul, expose la mission que lui a donnée Valère : «*aller voir cette nuit / Lucile*», et la commente en donnant son avis sur l'amour et sur la mort qu'il redoute trouver dans l'aventure.

Scène 2

Alors que Valère affirme être prêt à risquer sa vie pour savoir ce que Lucile ressent vraiment, Mascarille déclare avoir «*peur de [lui] nuire*» par une toux qui le «*tourmente à mourir*».

Scène 3

Un nommé La rapière vient proposer son aide à Valère qui la refuse, au grand désarroi de Mascarille qui affirme : «*On ne meurt qu'une fois, et c'est pour si longtemps !*»

Scène 4

Frosine explique à Ascagne qu'Albert, pour recueillir un important héritage, devait avoir un héritier mâle ; or lui naquit, après Lucile, une seconde fille ; il l'échangea clandestinement avec le fils «*d'Ignès la bouquetière*» ; mais ce fils mourut pendant un voyage d'Albert, et sa femme, craignant son courroux, la remit, elle, Ascagne, à la place de l'enfant mort, habillée en garçon et mise en nourrice chez sa mère. Or la femme d'Albert mourut subitement sans avoir pu révéler sa fraude à son mari. Frosine indique encore qu'elle a informé Albert, et s'est employée à, d'une part, lui éviter le déshonneur et, d'autre part, veiller à ce que Polydore ne perde rien, l'héritage entrant dans sa maison par sa belle-fille ; de ce fait, Polydore est prêt à «*confirmer les nœuds*» dans lesquels Ascagne s'est engagée.

Scène 5

Polydore accueille Ascagne comme sa «*fille*» et se réjouit de l'unir à Valère.

Scène 6

Alors que Valère, accompagné du «*poltron*» Mascarille, s'apprête à combattre Éraste, Polydore lui annonce «*un ennemi plus fort*» : Ascagne, lui reproche son «*imposture*», et lui déclare que «*Lucile épouse Éraste*», ce qui le met «*en fureur*».

Scène 7

Albert, Lucile et Éraste se présentant, Valère manifeste à leur égard son «*ardeur de courroux*», considère que Lucile devrait «*mourir d'une telle infamie*». Mais elle lui oppose seulement :

«*Voici venir Ascagne ; il aura l'avantage
De vous faire changer bien vite de langage.*»

Scène 8

Valère est prêt à combattre Ascagne qui déclare ne pas avoir «*un cœur pour tenir contre*» lui, dit être prêt à «*recevoir le trépas*» en devenant sa femme. Comme il ne désarme pas, il faut que Polydore lui révèle qu'Ascagne, qui «*ici fait place à Dorothée*», s'est unie à lui «*sous le nom de Lucile*». Valère se rend enfin, présente des excuses à Lucile. Mais Éraste tient à ce que se réconcilient aussi Gros-René et Marinette, ce qui, Mascarille se dégageant non sans se moquer, se conclut avant qu'Albert fasse cette invitation :

«*Allons-nous-en chez nous
Poursuivre en liberté des entretiens si doux.*»

Analyse

Les sources

En 1647, au plus fort de la vogue de la comédie à l'espagnole, Molière choisit une intrigue à l'italienne en copiant celle d'une comédie de Nicolo Secchi ou Secco, "L'interesse" ("La cupidité"), publiée à Venise en 1585 ; qui appartenait au genre de la «*commedia sostenuta*» privilégiant des intrigues ingénieuses et confuses, riches en péripéties le plus souvent romanesques, et pleines d'invéraisemblances, de tableaux des passions «*galamment touchés*».

On peut la résumer ainsi :

Le vieillard Pandolphe a sur la conscience un grand remords. Jadis, pendant une grossesse de sa femme, il paria deux mille écus à son voisin, Richard, qu'elle accoucherait d'un garçon. Or elle mit au monde une fille, et mourut peu après. Pour ne pas perdre sa gageure, Pandolphe fit passer l'enfant pour un garçon, et l'éleva comme tel. Il avait pour lors deux filles nubiles : l'une, Virginie, dont le sexe était connu, l'autre, Lélie, qui portait des habits d'homme. Mais, celle-ci grandissant, le subterfuge fut, de jour en jour, plus difficile à tenir, ce qui inquiéta le vieillard, et lui fit regretter de l'avoir osé. Là-dessus, un jeune homme, Fabio, épouse clandestinement Virginie, et, se préparant à aller à un rendez-vous qu'elle lui a donné, prévient son valet, Zucca, qui exprime toute la frayeur que lui inspire cette téméraire aventure. Or, un autre jeune homme, Flaminio, qui est lui aussi amoureux de Virginie, lui arrache le secret du mariage de Fabio, et se montre furieux de cette trahison. L'erreur des deux jeunes hommes nous est révélée par les aveux de Lélie à son confident, Thébalde ; ayant à la fois la tendresse de cœur de son sexe véritable et la hardiesse de celui dont elle porte le costume, comme elle était éprise de Fabio, elle avait pris le nom et les vêtements de sa sœur, pour devenir par ce moyen la femme de celui qui se croit le mari de Virginie. Or Fabio est le fils de Richard qui est informé par Zucca de la conduite de son fils, et vient s'excuser auprès de Pandolphe, lui parlant 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 Lélie, se déconcerte et proteste à plusieurs reprises de son honnêteté. Cependant, il se rend compte 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, et le valet promet à son maître de le tirer de ce mauvais pas ; il affirme donc à Pandolphe que Fabio est son gendre ; et il affirme 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. Vient mettre un terme à cet imbroglio la révélation qu'on fait à Richard du sexe de Lélie, et de la ruse dont son fils, Fabio, est victime. Richard, qui est un vieillard indulgent, trouve l'aventure charmante ; il admire l'esprit et l'audace de Lélie, 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 d'accommodement et prétend pousser les choses jusqu'au bout. Toutefois, lorsqu'on promet de lui laisser celle qu'il a épousée, il cède. Ils entrent tous chez Pandolphe, et un personnage vient avertir les spectateurs que les intérêts de ces deux passions rivales sont conciliés, et que les amants sont au comble de la joie.

Ainsi, l'amour, menaçant de détruire par un travestissement ce que l'avarice avait fait par un autre, forme le nœud de cette intrigue qui nous paraît aujourd'hui invraisemblable. Mais cacher une fille sous des vêtements virils, la jeter dans des situations difficiles ou scabreuses, tirer de là des effets plaisants, étaient des éléments habituels des comédies italiennes du temps.

Avant Molière, la pièce de Secchi avait déjà inspiré en France les comédies de deux frères ; l'un, Le Métel d'Ouville, avait fait jouer *"Aimer sans savoir qui"* en 1645 ; l'autre, Le Métel de Boisrobert, avait fait jouer *"La belle invisible ou Les constances éprouvées"* en 1656 ; mais tous deux n'avaient pris que l'idée principale qu'ils avaient employée au gré de leur imagination.

On a trouvé encore d'autres sources à la pièce de Molière dans :

-Ces vers de Térence dans *"Les adelphes"* : «In amore hæc omnia insunt vitia : injuriæ,
Suspiciones, inimicitiae : induciæ,
Bellum, pax rursum.» (vers 35-38).

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

-L'ode d'Horace adressée à Lydie : *"Donec eram gratus tibi"* ("Tant que je t'étais agréable") dont Voltaire allait indiquer qu'elle «a été regardée comme le modèle [il eût été plus juste de dire «le germe»] de ces scènes qui sont devenues des lieux communs.» On peut objecter que, si ce sont des lieux communs, ils ne s'useront jamais car on ne se lassera pas plus de la peinture de l'amour qu'on ne se lassera de l'amour lui-même !

-*"La sœur"* de Rotrou pour les vers 185 et suivants car deux suivants y mènent leurs amours avec rondeur.

-La pièce de Plaute *"Poenulus"*, pour les vers 231-232 :

«Non, je ne trouve point d'état plus malheureux
Que d'avoir un patron jeune et fort amoureux».

-Un canevas de la «commedia dell'arte» intitulé : *"Gli sdegni amorosi"* ("Les dédains amoureux").

-La scène, dans la pièce de Lope de Véga, *"El perro del ortolano"* ("Le chien du jardinier"), de réconciliation de Marcelle et Théodore (II, 9).

-La pièce de Cyrano, *"Le pédant joué"*, pour les plaisanteries faciles qu'échangent Mascarille et Gros-René en I, 4.

-Aux vers 1245-1252, les propos sur la femme de Gros-René sont en fait ceux d'Érasme dans *"Éloge de la folie"*.

-Les vers 1253-1267 qui sont attribués à un Grec sont en fait ceux de Pichon dans *"Les folies de Cardenio"* (1629).

-La pièce *"L'inavvertivo"* de Beltrame pour la scène III, 2

-La scène III, 7 de la pièce *"Candelaio"* (1582) de Giordano Bruno pour la scène II, 7.

-Pour II, 6, la pièce *"Le déniaisé"* (1647) de Gillet de la Tessonnerie où on voit 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.

Mais tous ces rapprochements, qui ont sans doute leur intérêt, ne diminuent en rien l'originalité de la double scène de dépit amoureux (IV, 3) dont l'exécution est telle qu'elle paraît prise sur le vif et que Molière, comme s'il avait pressenti l'opinion qu'allait avoir sur ce point la postérité qui admira le

tableau si fidèle et si charmant qu'il y donna, décida d'appeler sa comédie "*Le dépit amoureux*". Et cette situation, qu'il allait reprendre plus d'une fois dans son théâtre, allait aussi être reprise des milliers de fois après lui !

L'intérêt de l'action

"*Le dépit amoureux*" est une pièce de la même veine que "*L'étourdi ou Les contre-temps*", car c'est une autre comédie d'intrigue plus compliquée encore (un des personnages déclare : «*À ces énigmes-là je ne puis rien comprendre*» [vers 423]), présentant un fatras d'aventures, un véritable embrouillamini, des chassés-croisés complexes, d'où des récits explicatifs qui sont d'ailleurs un peu trop languets. Le fond de son sujet est, comme celui de son modèle italien, à travers déguisement, enfant caché, mariage secret, amoureux qui se brouillent et se réconcilient, celui de l'amour menaçant de détruire par un travestissement ce que l'avarice a fait par un autre.

Mais, s'il se déclara seulement l'imitateur de la pièce de Secchi, il supprima les grossièretés et les indécences qui y abondent, et, surtout, il embellit sa copie de traits originaux, de moments où elle est étincelante, qui la rendirent fort supérieure à son modèle, ainsi qu'aux autres ouvrages où était reproduit le même sujet. En effet :

- Il modifia l'ordre des épisodes.

- Il renchérit sur la complexité de l'action puisqu'il ajouta l'histoire d'une substitution d'enfant à celle du travestissement d'une fille en garçon, ce qui fait que, de cette intrigue, Ignès, la bouquetière, tient le nœud, étant dans le secret à la fois de la première substitution faite par Albert et de la seconde substitution (compliquée d'un déguisement) faite par la femme d'Albert.

- Il introduisit des personnages qui apportent des touches comiques sinon farcesques ; ce sont, d'une part :

- le couple de Gros-René et de Marinette qui sert de contrepoint à ceux des maîtres ; en IV, 2, Gros-René est particulièrement bouffon : faisant face à Éraste qui se montre impatient, il tombe dans un galimatias qui s'accroît, comme si ce flot d'éloquence l'enivrait, et, par un jeu de scène traditionnel, parlant de la cave, montre les cintres du théâtre, et, parlant du grenier, désigne le plancher de la scène !

- l'autre valet qu'est Mascarille qui est ici un poltron malchanceux, d'ailleurs éclipsé par Gros-René ;

d'autre part, deux personnages qui ne sont là chacun que pour une scène :

- en II, 6, le pédant Métaphraste (ce nom, tiré du grec, signifie «qui parle dans une autre langue que la sienne» ; en effet, rappelant le pédant de la scène 2 de "*La jalousie du Barbouillé*", il parsème son discours de latin et de grec ; c'est un personnage traditionnel dans la comédie italienne ; il y a, dans "*L'interesse*", un pédant nommé Hermogène, qui est chargé de l'éducation de Lélie, la fille crue garçon, mais son rôle ne consiste qu'en une suite d'indécentes équivoques ; il ne ressemble pas du tout à Métaphraste qui ne fait que discourir, en proclamant pendant cinq minutes qu'il se tait et en coupant systématiquement la parole de celui qu'il est censé écouter ;

- en V, 3, le «bretteur» appelé, comme il se doit, La Rapière, un matamore fanfaron classique.

- Il donna à Ascagne une confidente, Frosine.

- Il s'empara de Flaminio pour en faire Éraste, et, surtout, de Virginie, cette sœur dont on emprunte le nom et les vêtements et dont le rôle est insignifiant, pour en faire le délicieux personnage de Lucile, et créer ainsi son premier couple d'amants.

- Il étoffa les rapports entre Éraste et Valère.

- Surtout, il plaça cette admirable scène de «dépit amoureux» (IV, 3), c'est-à-dire d'une brouillerie entre des amants due à la déception provoquée par la froideur qu'on croit percevoir chez la personne aimée, et qui est suivie d'un accommodement, d'une réconciliation. En effet, à des amants, les peines et les plaisirs que leur font éprouver les autres ne peuvent égaler en vivacité ceux dont la source est en eux-mêmes. D'ailleurs, pour que deux amants intéressent dans une œuvre, il faut qu'ils se brouillent, se querellent et se réconcilient, et ce sont les épisodes les plus piquants d'une intrigue amoureuse. Ici, cela se passe d'abord entre Éraste et Lucile, puis entre le valet, Gros-René, et la

soubrette, Marinette. C'était une situation traditionnelle dans la "commedia dell'arte", dont la forme était fixée depuis longtemps, qui avait même une autonomie parfaite puisque, comportant une ouverture et une clôture, elle pouvait aisément être déplacée au sein d'une intrigue à tel ou tel moment de son déroulement, selon les besoins du spectacle, ou qu'elle pouvait être extraite et transposée d'une œuvre à l'autre.

-À son habitude, il conclut par un dénouement quelque peu artificiel, où tout finit évidemment par s'arranger pour chacun des jeunes amants, où le retournement des sentiments de Valère semble bien rapide.

On peut encore faire d'autres remarques :

-En II, 1, il fut bien embarrassé pour trouver un lieu idoine pour qu'y soit exposé et rendu compréhensible un tel embrouillamini d'intrigues.

-En II, 2 se déroule un étrange dialogue entre Ascagne et Valère. S'il était déjà dans "*L'interesse*", c'est un simple hors-d'œuvre, mal rattaché aux scènes environnantes, un curieux témoignage de mauvais goût romanesque. L'action est suspendue, l'intérêt languit ; Molière faisait fausse route.

-En III, 9, Mascarille s'enferme maladroitement et Valère manque d'initiative. Le tour que lui a joué Ascagne prouve bien son manque de finesse.

Il reste que, si l'intrigue est complexe, pleine de quiproquos et autres équivoques, on constate que Molière était déjà en pleine possession du génie comique, certaines scènes étant remarquablement bien exécutées : l'entrevue des deux vieillards (III, 4), le monologue de Mascarille (V, 1), les scènes d'Éraste et de Lucile, de Gros-René et de Marinette.

On constate encore, de "*L'étourdi ou Les contre-temps*" au "*Dépit amoureux*", un progrès notable car, si l'intrigue est encore plus romanesque, plus invraisemblable, Molière s'était amélioré en ce qui concerne l'économie dramatique, le sujet et la disposition des scènes. Surtout, "*Le dépit amoureux*" n'est pas seulement une comédie d'intrigue : une seconde pièce se trouve, pour ainsi dire, greffée sur la première, et cette seconde comédie est toute de mœurs et de caractère, présentant quelques scènes qui tranchent nettement sur l'ancien canevas.

L'intérêt littéraire

Pour l'évaluer, distinguons ces deux aspects : la langue et le style.

* * *

Comme dans "*L'étourdi ou Les contre-temps*", dans "*Le dépit amoureux*", Molière usa d'une langue «drue et diverse, riche d'images jaillissantes, de mots et de locutions à pulpe savoureuse» (Robert Jouanny dans "*Théâtre complet de Molière*"), souvent propres au XVII^e siècle, qu'on peut relever et expliquer :

-«*acoquiné*» (vers 1455) : «lié», «attaché» ;

-«*appas*» (vers 31, 557, 1455) : «ce qui, dans une femme, excite le désir» ;

-«*application*» (vers 729) : «gifle», «soufflet» ;

-«*ardez*» (vers 1419) : prononciation populaire de «regardez» ;

-«*as de pique*» (vers 1794) : «homme stupide» ;

-«*aveu*» (vers 138) : «accord» ;

-«*badin*» (vers 111) : «gai», «enjoué» ;

-«*balancer*» (vers 1680, 1756) : «hésiter» ;

-«*baye*» (vers 321) : «fruit sans valeur» ; de là, «tromperie» ;

-«*bile*» : «*échauffer la bile*» (vers 958) : «fâcher», «mettre en colère» ;

-«*blanc*» (vers 1431) : monnaie d'argent française ;

-«*blanchir*» (vers 1792) : «ne faire aucun effet» ; le mot s'employait pour parler «des coups de canon qui ne font qu'effleurer la muraille et y laissent une marque blanche» ("*Dictionnaire*" de Furetière) ;

-«*bourreau*» (vers 318, 748) : «personne qui fait souffrir» ;

-«*branler le menton*» (vers 1496) : «manger» ;
 -«*capriole*» (vers 1114) : «cabriole», «culbute» ;
 -«*chagrin*» nom (vers 668) : «tourment» ;
 -«*chagrin*» adjectif (vers 676) : «triste», «inquiet» ;
 -«*chaîne*» (vers 47, 1334) : «lien amoureux» ;
 -«*change*» (vers 547) : «changement» ; «*prendre le change*» (vers 978) : «prendre une chose pour une autre» ;
 -«*chanson*» (vers 979) : «propos futiles» ;
 -«*chattemite*» (vers 1579) : «personne qui affecte des manières douces et modestes pour tromper son entourage» ;
 -«*chômer*» (vers 64) : «suspendre son travail pendant les jours fériés» ;
 -«*commerce*» (vers 814) : «relations entre personnes» ;
 -«*compromis*» (vers 1664) : «situation délicate» ;
 -«*concert*» (vers 321) : «accord», «entente» ;
 -«*constant*» (vers 1096) : «certain», «avéré» ;
 -«*cours*» (vers 89) : «promenade plantée d'arbres, lieu de rendez-vous des élégants» ;
 -«*créance*» (vers 1101) : «confiance» ;
 -«*crédit*» (vers 566, 1535) : «confiance qu'inspire quelqu'un ou quelque chose» ;
 -«se croire» : «n'en faire qu'à sa tête» - «*Te croiras-tu?*» (vers 927) ;
 -«*damoiseau*» (vers 1784) : «jeune homme galant» ;
 -«*déçu*» (vers 705) : «trompé» ;
 -«*demi-cent*» (vers 1428) : «moitié d'une centaine» ;
 -«*derechef*» (vers 755) : «de nouveau» ;
 -«*désenamouré*» (vers 250) : «qui a cessé d'être amoureux» ;
 -«*dia*» (vers 1263) : mot employé pour faire tourner les chevaux à gauche ;
 -«*diantre*» (vers 116, 262, 935) : altération euphémique de «diable» ; exclamation marquant l'affirmation ;
 -«*dulcifié*» (vers 1448) : «adouci» ;
 -«*empire*» (vers 526) : «pouvoir», «forte influence» ;
 -«*ennui*» (vers 1171, 1173) : «tourment» ;
 -«*s'entre-donner*» (vers 1113) : «se donner mutuellement» ;
 -«*évaporé*» (vers 783) : «écervelé» ;
 -«*fausser parole*» (vers 1324) : «manquer à sa parole» ;
 -«*fer*» (vers 1489) : «épée» ;
 -«*fers*» (vers 425, 1303) : «liens amoureux» ;
 -«*feu*» (vers 196, 243, 322, 572, 940, 1023, 1035, 1038, 1073, 1212, 1355, 1537, 1604, 1688, 1750) : «ardeur amoureuse» ;
 -«*flamme*» (vers 26, 53, 190, 210, 266, 427, 488, 511, 576, 704, 1037, 1222, 1241, 1294, 1409, 1733) : «ardeur amoureuse» ; d'où «*enflammé*» (vers 1387) ;
 -«*fleurette*» : (vers 1778) : «propos galant» ;
 -«*foi*» (vers 5, 71, 113, 216, 263, 311, 1111, 1791) : «fidélité à sa parole, à sa promesse» ; «crédit», «confiance», «assurance» ;
 -«*foin*» (vers 615) : interjection marquant le dédain, le mépris, le rejet ;
 -«*fortune*» (vers 69, 1357) : «sort» ;
 -«*la fourbe*» (vers 659, 819, 1152) : «fourberie» ;
 -«*fricasser*» (vers 1422) : «préparer comme un régal» ;
 -«*friperie*» (vers 785) : «habits» ; «se jeter sur la friperie de quelqu'un», c'est le bien battre ('*Dictionnaire de l'Académie*', 1694) ;
 -«*se froter*» (vers 1576) : «se battre» ;
 -«*galand de neige*» (vers 1425) : «nœud de dentelle» ;
 -«*gêne*» (vers 1514) : «torture», «supplice» ;
 -«*généreux*» (vers 1300, 1663) : «grand et noble» ;
 -«*gouverner*» (vers 651) : «éduquer» ;

-«*grâce*» : «*rendre grâce*» (vers 1554) : «remercier pour indiquer qu'on ne profitera pas de l'offre faite» ;

-«*grimace*» (vers 1062, 1453) : «mine affectée par feinte» ;

-«*hère*» (vers 193) : «homme misérable» ;

-«*heur*» (vers 528) : «bonheur» ;

-«*heures*» (vers 688) : «prières dites à différents moments de la journée» ;

-«*hurhaut*» (vers 1263) : mot employé pour faire tourner les chevaux à droite ;

-«*hymen*» (vers 185, 693, 964, 1032, 1050, 1674, 1690, 1778, 1783, 1789) : «mariage» ;

-«*hyménée*» (vers 921, 1109) : «mariage» ;

-«*incontinent*» (vers 414) : «aussitôt» ;

-«*industrie*» (vers 459) : «habileté à exécuter quelque chose» ; «entreprise ingénieuse» ;

-«*intelligence*» (vers 391, 455) : «communication entre des personnes qui se concertent dans un but qu'elles n'avouent pas ouvertement» ; «conformité de sentiments» ;

-«*interdit*» (vers 266, 565) : «très étonné» ;

-«*joug*» (vers 1311) : «soumission à l'être aimé» ;

-«*jour*» (vers 1175) : «moyen d'accès» ;

-«*lanterne sourde*» (vers 1460) : «lanterne faite de telle façon que celui qui la porte voit sans être vu et qu'il en cache entièrement la lumière quand il veut.»

-«*licence*» (vers 140) : «liberté» ;

-«*Lestrygon*» (vers 332) : géant anthropophage dans l'"*Odyssée*" (chant X, vers 81-132) ;

-«*licou*» (vers 1461) : «pièce de harnais qu'on met autour du cou des bêtes de somme» ;

-«*maraud*» (vers 315) : «vaurien» ;

-«*martel*» : «*prendre martel en tête*» (vers 18) : «se faire du souci» ;

-«*matoise*» (vers 168) : «qui fait preuve de ruse sous des dehors de simplicité» ;

-«*matrimonion*» (vers 625) : prononciation populaire de «matrimonium» : «mariage» ;

-«*mépris*» : «*être à mépris*» (vers 1427) : «être méprisé» ;

-«*je meure !*» (vers 86, 672) : «Que je meure !» ;

-«*nautonier*» (vers 1279) : «navigateur», «pilote» ;

-«*nescio vos*» (vers 627) : «Je ne vous connais pas» ; dicton populaire ; l'expression vient de l'Évangile ;

-«*nompareille*» (vers 1425) : «ruban de couleur différente qui attachait le galand de neige» ;

-«*pas de clerc*» (vers 300) : «erreur», «maladresse», «gaffe» ;

-«*objet*» (vers 46, 207, 373, 411, 435, 525, 530, 569, 1031, 1628) : «toute chose (y compris les êtres animés) qui affecte les sens et, spécialement, la vue» ; ici, souvent, la femme aimée ;

-«*obligeant*» (vers 339, 492, 597, 1412) : «d'une bienveillance qui demande qu'on lui tende la pareille» ;

-«*obliger*» (vers 515, 800, 1323, 1375, 1542) : «soumettre à la nécessité de faire preuve d'autant de bienveillance qu'on en a reçu» ;

-«*oraison*» (vers 916) : «prière» ;

-«*outré*» (vers 1127) : «indigné», «scandalisé», «révolté» ;

-«*parbleu*» (vers 758) : juron (altération de «par Dieu») ;

-«*pendard*» (vers 612) : «coquin digne d'être pendu» ;

-«*peste*» (vers 463, 615) - «*la peste*», vers 724) : interjection marquant le rejet, la colère ;

-«*plaie*» (vers 1310) : «douleur amoureuse» ;

-«*prison*» (vers 1403) : «soumission à l'être aimé» ;

-«*prud'homie*» (vers 10) : «noblesse des sentiments», «sagesse» ;

-«*ramentevoir*» (vers 889) : «rappeler à la mémoire» ; c'était déjà un archaïsme ;

-«*rebut*» (vers 1511) : «le fait de rebuter, de repousser» ;

-«*reprier*» (vers 1439) : «prier de nouveau» ;

-«*rêver*» (vers 42) : «penser», «songer» ;

-«*revouloir*» (vers 1403) : «vouloir de nouveau» ;

-«*rouer*» (vers 1530) : «écarteler sur une roue pour rompre les membres du supplicié» ; d'où «*lui cassant les os*» (vers 1551) ;

- «saison» (vers 533, 1707) : «moment» ; «plus de saison» (vers 827, 1395) : «inopportun» ;
- «satrape» (vers 332) : «homme puissant et despotique» ;
- «de service» (vers 1549) : «capable de rendre service» ;
- «serviteur» (vers 239) : s'employait dans une formule de salut, de remerciement poli ou, ironiquement, de refus ;
- «sort» (vers 1515) : «vie» ;
- «subtiliser» (vers 61) : «rendre subtil» ;
- «succès» (vers 183, 937, 962, 1121) : «ce qui arrive de bon ou de mauvais à la suite d'un fait initial» ; d'où «un beau succès» (vers 1121) ;
- «sus» (vers 1711) : interjection qui est une incitation à l'action ;
- «temple» (vers 89) : «église», mot choisi par bienséance ;
- «tirer ses chausses» (vers 289) : «s'en aller» ;
- «touche» (vers 188, 242) : abréviation de «touche là» qui se disait en tapant dans la main de quelqu'un pour signifier un accord ;
- «trait» (vers 1183, 1299, 1685, 1730) : «projectile» ; (vers 1625) : «acte décisif» ;
- «transport» (vers 36, 156, 378, 595, 608, 893, 1041, 1063, 1121, 1215, 1516, 1652) : «forte émotion» ;
- «trotter comme un Basque» (vers 86) : «fort vite» ;
- «usure» (vers 440) : «intérêt pris sur une somme d'argent» ;
- «valet de carreau» (vers 1196) : «homme de rien».

On peut distinguer la langue populaire des valets et la langue des maîtres.

La langue populaire est illustrée par les propos de :

- Marinette à qui on doit les mots ou expressions : «Ardez» (vers 1419) - «as de pique» (vers 1794) - «blanchir» (vers 1792) - «fricasser» (vers 1422) - «matrimonion» (vers 625) - «nescio vos» (vers 626) - «valet de carreau» (vers 1196) dont elle qualifie Gros-René !
- Gros-René qui déclare : «Mon Dieu ! Qu'à tes appas je suis acoquiné !» (vers 1455) ; qui évoque le fait qu'«une paille rompue / Rend, entre gens d'honneur, une affaire conclue» (vers 1441), ce qui était une vieille coutume du Moyen Âge ; qui, en IV, 2, tombe dans le galimatias mais retrouve l'aisance de la parole pour proférer : «Les femmes enfin ne valent pas le diable» (vers 1286). Cependant, il s'essaie à la galanterie : «Adieu, chère comète... Arc-en-ciel de mon âme !» (vers 190) ; et plus tard, sur le mode tragique, rejette Marinette avec une amusante grandiloquence :

«M'oses-tu bien encor parler, femelle inique,
Crocodile trompeur, de qui le cœur félon
Est pire qu'un satrape ou bien qu'un Lestrygon?» (vers 330-332).
- Mascarille qui parle d'«une irruption sur notre friperie» (vers 785) ; qui emploie le mot «licou» (vers 1461) ; qui dit : «je branle le menton» (vers 1496).

La langue des maîtres est, elle aussi, souvent familière :

- Valère se plaint qu'on veuille lui «échauffer la bile» (vers 958) et se dit prêt à se «frotter» (vers 1576).
 - Éraste parle d'«une baye» (vers 321).
- Mais, quand il s'agit de l'amour, les maîtres usent de tout un vocabulaire précieux : «amour ardente», «amour extrême», «charme», «feu», «flamme», «transport», «hymen», «hyménée», etc.. Dès le début de la pièce, Éraste constate : «Souvent d'un faux espoir un amant est nourri, / Le mieux reçu toujours n'est pas le plus chéri.» (vers 23-24). Plus loin, Ascagne se plaint : «Ce cœur qui soupire / A bien pour vous surprendre autre chose à vous dire.» (vers 407-408) mais assure : «Quand l'amour est bien fort, rien ne peut l'arrêter, / Ses projets seulement vont à se contenter.» (vers 469-470). Enfin, Lucile déclare : «Le mépris suit de près la faveur qu'on rejette.» (vers 820).

D'autre part. on trouve dans la bouche du pédant Métaphraste (II, 6) :

-Du latin :

- «Mandatum tuum curo diligenter» (vers 670) : «Je m'empresse d'obéir à tes ordres» ;

- «*A magister*» (vers 670) : «maître» ;
- «*filio non potest praeferri Nisi filius*» (vers 677-678) : «À un fils on ne peut préférer qu'un fils» (droit féodal) ;
- «*latine, secessus*» (vers 709) : «en latin, retraite» ;
- «*Est in secessu locus*» (vers 710) : «Il y a, à l'écart, un lieu» (*"Énéide"*, I, 159) ;
- «*Tu vivendo bonos [...] scribendo sequare peritos*» (vers 721-722) : «Pour vivre, imite les gens de bien [...] pour écrire, les gens de goût» (*"Syntaxe"* de Despautères, 1573) ;
- «*Per Jovem*» (vers 752) : «Par Jupiter» ;

Du grec : «*Atanaton*» (vers 698) : «Immortel» ; c'est le début de quelque citation.

* * *

En ce qui concerne le style, il faut d'abord regretter que Molière ait commis quelques maladroites, ait livré des passages où la syntaxe est vraiment peu claire :

- Au vers 817 : «*L'espoir de l'intérêt m'a fait quelque infidèle*» doit être traduit par : «L'espoir d'en tirer un profit aura poussé quelqu'un à me trahir» ;
 - Au vers 953 : «*Je défends la surprise*» doit être traduit par : «Je défends qu'on me prenne par surprise.»
 - Aux vers 1048-1050 : «*Le plaisant amant, dont la galante ardeur veut blesser mon honneur [...] que mon père [...] paye avec mon hymen qui me couvre de honte*» doit être traduit par : «Le plaisant amant dont [...] l'ardeur veut [...] que mon père paye avec mon hymen celui qui me couvre de honte».
 - Au vers 1074 : «*Le mal n'est pas si grand, que de tuer un homme*» doit être traduit par : «Le mal n'est pas si grand qu'il faille aller jusqu'à tuer un homme.»
- Surtout, le récit de Frosine, en V, 4, est un modèle d'obscurité.

D'autre part, il faut admettre que, comme tous les dramaturges, Molière ne put avoir qu'un style de théâtre, s'adaptant aux différents personnages, à leurs caractères et aux situations dans lesquelles ils se trouvent, leurs langages étant donc très variés.

Mais on peut signaler ces effets littéraires intéressants :

-Des traits d'humour :

-Albert parle de ces prières que sont «*les heures [...] Qui depuis cinquante ans dites journellement / Ne sont encore pour moi que du haut allemand*» (vers 689-690). Il appelle «*Grimpant, le bourreau de la ville*» (vers 1106) parce qu'il grimpe à l'échelle du gibet. Il menace Mascarille de «*faire la capriole*» (vers 114) au bout de la corde où il sera pendu.

-Mascarille exprime sa poltronnerie : «*Tout beau : mon âme, pour mourir / N'est pas en bon état.*» (vers 960-961) - «*Il ne faut que deux doigts d'un misérable fer / Dans le corps, pour vous mettre dans la bière.*» (vers 1489-1490) - «*On ne meurt qu'une fois, et c'est pour si longtemps !*» (vers 1571).

-Marinette statue : «*Un mari, passe encore : tel qu'il est, on le prend ; / On n'y va pas chercher tant de cérémonie. / Mais il faut qu'un galant soit fait à faire envie.*» (vers 1780-1782).

-Des hyperboles :

- «*Quelque tempête va renverser mes desseins*» (vers 815) ;
- «*Moi-même de cent coups je percerai mon sein*» (vers 1328) ;
- «*Cent charmes [...] cent défauts*» (vers 1338-1339) ;
- «*Cent embûches mortelles*» (vers 1513).

-Des métaphores : Outre celles employées couramment dans le langage des précieux et citées plus haut («*chaîne*», «*fers*», «*feu*», «*flamme*», «*joug*», «*plaie*», «*prison*»), on peut encore relever :

- «*fanfare*» (vers 1429) : «emphase» ;
- «*lettre close*» (vers 371) : «énigme» ;

-s'entendre «*comme larrons en foire*» (vers 1010) : «très bien s'entendre» ; «être de connivence, pour jouer un tour ou faire quelque chose jugée blâmable».

-Des maximes :

«*Quand l'amour est bien fort, rien ne peut l'arrêter ;
Ses projets seulement vont à se contenter,
Et pourvu qu'il arrive au but qu'il se propose,
Il croit que tout le reste après est peu de chose.*» (vers 469-472)

«*En une âme bien faite
Le mépris suit de près la faveur qu'on rejette.*» (vers 619-620)

«*Un sot qui ne dit mot ne se distingue pas
D'un savant qui se tait.*» (vers 757-758)

«*La vérité
Se peut cacher longtemps avec difficulté*» (vers 819-820)

«*La mort est un remède à trouver quand on veut,
Et l'on doit s'en servir le plus tard que l'on peut.*» (vers 1170-1180).

«*C'est faiblesse
De faire voir aux gens que leur perte nous blesse.*» (vers 1397-1398)

«*Les cœurs généreux
Ne mettent point les gens en compromis pour eux.*» (vers 1663-1664).

D'autre part, le poète dramatique sut, dans son maniement de l'alexandrin, ménager des enjambements significatifs :

«*Les flots contre les flots font un remu-ménage / Horrible*» (vers 1278-1279)
«*aller voir cette nuit / Lucile*» (vers 1468-1469).

Si «*Le dépit amoureux*» n'est pas animé, autant que «*L'étourdi ou Les contre-temps*», de verve comique, Molière sut y faire jaillir des formules drôles, des élans brillants d'esprit.

L'intérêt documentaire

Au fil du texte du «*Dépit amoureux*», sont dispersées des mentions qui demandent des explications et, surtout, se trouvent révélés certains aspects de la société française du XVII^e siècle.

Les mentions éparses :

-En évoquant «*l'humeur du frère de Marc Tulle*» (vers 696), Molière se souvint que le frère de Marcus Tullius (Cicéron) était marié avec la sœur d'Atticus ; que le mariage allait mal, et que les lettres de Cicéron nous apportent l'écho de ces querelles.

-Avec «*rompre la paille*» (vers 1441), il rappela une vieille coutume du Moyen Âge où on procédait ainsi pour marquer la rupture entre deux personnes.

-Au vers 700, après «*les Grecs, les Albanais*», il plaça «*l'Esclavonie*» qui est une vaste plaine agricole de l'actuelle Croatie qui fut longtemps un réservoir d'esclaves.

-Si Mascarille se défend d'être «*un Roland*» (vers 1485), il pense moins, comme tous les gens du temps, au héros de «*La chanson de Roland*» qu'à celui du «*Roland furieux*» de l'Arioste, œuvre où se distingue aussi «*Ferragu*» (vers 1486), en fait, Ferragus, héros sarrazin qui combattit contre Roland.

-Sont cités différents témoignages d'amour qu'on se donnait à l'époque ; on a déjà expliqué ce qu'étaient le «*galand de neige*» et la «*nompareille*» du vers 1425 ; il y a aussi le «*bracelet*» que Lucile rend à Éraste au vers 1343, dont il faut savoir que c'est, cadeau traditionnel, un bracelet de cheveux !
-On trouve une allusion précise à l'époque aux vers 1752-1754 où il est question d'un «*combat singulier*» pour lequel «*les édits n'ont point fait de défense*» : il s'agit du duel que des édits royaux interdisaient.

-Enfin, avec «*échauffer la bile*» (vers 958), on ne peut manquer de signaler l'importance donnée à cette humeur par la médecine du temps qui se fondait en effet sur une théorie des quatre humeurs censées régler le fonctionnement du corps humain, l'une d'elles, la bile, produisant la colère (le mot vient du grec «*khole*», bile).

Surtout, si l'action de cette comédie d'intrigue n'est située en aucun lieu précis, elle nous offre cependant quelques aperçus sur la société française du XVII^e siècle et même une critique subtile.

-Avec ces relations entre maîtres et valets, Molière dénonça quelque peu la puissance exercée par les aristocrates sur les gens à leur service.

-Avec la conduite d'Albert fut stigmatisée la puissance de l'argent.

-Apparaît le pouvoir exercé sur le destin de leurs enfants par des pères égoïstes, aveuglés par leurs propres intérêts, soucieux de préserver leur rang social et leur réputation.

-La revendication des droits des sentiments par les personnages jeunes (surtout Ascagne-Dorothée), de l'amour sincère et véritable, allait à l'encontre des mœurs du temps, des conventions sociales rigides, les mariages étant souvent arrangés pour des raisons politiques ou financières.

La pièce témoigne donc de la vision audacieuse et subversive de Molière qui mit en évidence les tensions entre les aspirations individuelles et les contraintes sociales, et soulevait des interrogations sur la liberté de choix en matière d'amour.

Les personnages

Comme on l'a déjà montré, «*Le dépit amoureux*» présente deux groupes de personnages bien différents : les valets et leurs maîtres.

* * *

Les valets :

Le valet d'Éraste, Gros-René, et la suivante de Lucile, Marinette, sont, comme il se doit, à la fois impertinents et peureux.

Gros-René, valet gourmand et pleutre, d'une humanité et d'une naïveté désarmantes, se définit lui-même avec justesse comme «*homme fort rond de toutes les manières*» (vers 14), se présente ainsi :

«*Les gens de mon minois ne sont point accusés*

D'être, grâce à Dieu, ni fourbes ni rusés.» (vers 11-12) ;

puis ainsi :

«*Pour moi, je ne sais point tant de philosophie ;*

Ce que voient mes yeux, franchement je m'y fie, [...]

Le chagrin me paraît une incommode chose ;

Je n'en prends point pour moi sans bonne et juste cause.» (vers 57-

60).

Enfin, il ose affirmer à Marinette :

«*L'opinion que j'ai de moi-même est trop bonne,*

Pour croire auprès de moi que quelque autre te plût.» (vers 74-75).

L'optimisme et la bienveillance naturelle de ce philosophe pratique et beau raisonneur tournent souvent à la complaisance et à la lâcheté car il se laisse trop influencer ; amant de Marinette, il admet pourtant avec facilité que Jodelet «*la caresse et la baise*» (vers 78).

Par ailleurs, il expose une misogynie caricaturale :

«*Car, voyez-vous, la femme est, comme on dit, mon maître,*

Un certain animal difficile à connaître,

*Et de qui la nature est fort encline au mal ;
Et comme un animal est toujours animal,
Et ne sera jamais qu'animal, quand sa vie
Durerait cent mille ans, aussi, sans repartie,
La femme est toujours femme, et jamais ne sera
Que femme, tant qu'entier le monde durera.»* (vers 1246-1253),

et, pour appuyer cette idée, cite Aristote, s'embrouille dans une dissertation aussi confuse que plaisante, pour conclure que «*les femmes enfin ne valent pas le diable*» (vers 1286), ce qui ne l'empêchera pas d'épouser Marinette, qui saura bien faire de lui le plus pacifique des maris !

Leur couple fut caractérisé ainsi par Robert Jouanny : «Gros-René est rond, bon vivant, incapable de jalousie ; Marinette est matoise, fine, franche et gaie ; leur duo, qui brode ses plaisantes variations sur celui d'Éraste et de Lucile, souligne opportunément la même vérité, le pouvoir absolu de l'élan amoureux sur les âmes et les corps. Ils balancent et font accepter l'excès de délicatesse des jeunes amants aristocrates.»

Dans «*Le dépit amoureux*», on retrouva le valet Mascarille, personnage emprunté à la comédie italienne, dont le nom venait de «mascarilla», petit masque ou, plus exactement, demi-masque que portaient les comédiens de la «commedia dell'arte». Mais le personnage était considérablement changé par rapport à «*L'étourdi ou Les contre-temps*», n'étant plus ici le brillant «*roi des fourbes*», aussi impudent que rusé, et risquant fort lestement les coups de bâton. Ici, crédule et indiscret, se sentant incompris, il tombe dans les pièges que, autrefois, il aurait tendus ; la poltronnerie, que naguère il avait presque perdue, il l'a tout à fait reprise, et c'est même le seul trait de son nouveau caractère ; dans un amusant dialogue (V, 1), il annonce Sosie d'«*Amphitryon*», et non plus Scapin des «*Fourberies de Scapin*». Il se laisse être tout à fait éclipsé par Gros-René. 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. Signalons que, si Molière tint peut-être le rôle en province, il y renonça à Paris.

* * *

Les maîtres :

On trouve ces barbons paternels traditionnellement ridicules que sont Albert et Polydore qu'on voit, en III, 4, glissant aux genoux l'un de l'autre, s'assouplissant les articulations, annonçant donc le jeu de scène qui allait avoir lieu entre Orgon et Tartuffe.

On trouve surtout des êtres jeunes et ardents, qui agissent sous l'impulsion de leur sensibilité et de leurs instincts profonds. Deux d'entre eux passent par ce dépit amoureux qui en est venu à donner son titre à la pièce. Et on voit se former un autre couple d'amoureux, envers et contre toutes les traditions et les contraintes sociales de l'époque.

On peut supposer que c'est parce que Molière avait été, selon toute vraisemblance, plus profondément remué par la passion amoureuse qu'il ne l'avait été encore, que son observation devint plus pénétrante ; qu'il put, avec Éraste et Lucile, créer son premier couple d'amants, faire éclater à nos yeux la vérité du sentiment, nous dévoiler les agitations secrètes et les mystérieuses impulsions du cœur humain.

Éraste «est le jeune homme qui vient de rencontrer l'amour ; qui se montre tendre, inquiet, respectueux, élégiaque ; qui ne connaît pas encore quelle force l'amour lui donne sur le cœur de son amante.» (Robert Jouanny). Doutant de lui-même, il est le premier d'une lignée de jaloux promis à nombre de variations et d'approfondissements, dans un registre plus sombre, car plus obsessionnel.

Lucile apparaît vraiment rayonnante, possédant charme, tendresse, dignité, étant dessinée avec les plus vives et les plus aimables couleurs, montrant bien qu'elle désire être aimée (Robert Jouanny la qualifia de «délicat pastel rêvé par un poète»), Molière donna une place à la grâce féminine qui était tout à fait absente de «*L'étourdi*», fit d'elle la première de ces délicieuses créatures, si parfaitement françaises, qui allaient s'appeler Léonor, Marianne, Elvire, Henriette, etc.. Robert Jouanny la jugea ainsi : «Nulle contrainte ne l'a gauchie. Sa sensualité n'a pas été réprimée par une éducation absurde et ne risque pas de s'éveiller trop tard et trop vite ; son cœur ne s'est pas desséché pour avoir dû

condamner l'égoïsme d'un père avare ou vaniteux, d'une mère philosophe ; sa raison ne l'engage pas dans de froides manœuvres pour défendre son bonheur contre les tyrannies familiales ; son imagination ne l'entraîne pas hors du réel dans des rêves romanesques. 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. [...] Aussi neuve qu'Éraste, aussi tendre que lui, elle se distingue pourtant par un besoin plus spontané de confiance et par une délicate fierté.»

Robert Jouanny concluait sur le couple : «Éraste et Lucile s'entraiment car telle est la loi de leur instinct, et la grâce de leur simple présence est assez forte pour les rejeter l'un vers l'autre, malgré qu'ils en aient.»

L'autre jeune homme, Valère, se croit tout permis, et, à la fin, le retournement de ses sentiments semble bien rapide :

*«Et si cette aventure a lieu de me surprendre,
La surprise me flatte, et je me sens saisir
De merveille à la fois, d'amour et de plaisir.»* (vers 1758-1760).

Ascagne doit à son costume de gentilhomme une hardiesse et un esprit d'entreprise rares chez les jeunes femmes du temps. Avec ce personnage de jeune fille déguisée en homme, Molière chercha à peindre avec nuances les «feux» de l'amour naissant chez une jeune fille, qui trahissent son véritable sexe. Dans son dialogue de II, 2 avec Valère, elle procède avec une subtilité rare, parlant tantôt comme fille, tantôt comme garçon. À cet égard, on peut d'ailleurs considérer que la pièce aborde des sujets d'une incontestable actualité car ne cherche-t-on pas aujourd'hui, comme au XVII^e siècle, à se créer une vie palpitante, quitte à la remplir de futilités, quitte à se perdre dans le regard de l'autre? Et le lecteur du XXI^e siècle, sensibilisé à la question du genre, aimerait en savoir plus sur Ascagne !

Il faut faire une place à Frosine, qui, bonne, sensée, dévouée, aime se sentir nécessaire, et vit de la vie des autres, étant là pour les écouter, gardant rigoureusement le secret de la naissance puis du mariage de sa maîtresse, se présentant à elle comme «*filles à secrets*» (vers 341), comme prête à l'aider à porter le sien, qui est lourd.

La destinée de l'œuvre

“*Le dépit amoureux*” fut d'abord créé, apparemment dans une version longue, le 16 décembre 1656 à Béziers alors que le prince de Conti y tenait les “États de Languedoc”.

Puis la pièce, raccourcie, limitée à deux actes, fut représentée pour la première fois à Paris au “Théâtre du Petit-Bourbon” le 14 juin 1659, avec une distribution qui n'est que partiellement connue :

- Albert : Molière ;
- Éraste : Béjart aîné ;
- Gros-René : Du Parc ;
- Lucile : Mlle de Brie ;
- Marinette : Madeleine Béjart ;
- Mascarille : La Grange ;
- Métaphraste : Du Croisy ;
- La Rapière : De Brie ;
- Valère : Béjart le jeune.

La pièce fut bien accueillie du public, qui fut séduit par «ce tableau naturellement représenté de certains dépités qui prennent souvent ceux qui s'aiment le mieux».

De ce succès, rendit compte un ennemi de Molière, Le Boulanger de Chalussay, dans sa pièce *“Élomire hypocondre”* où il le fit ainsi parler :

«Mon *“Dépit amoureux”* suivit ce frère aîné
Et ce charmant cadet fut aussi fortuné.
Car quand du Gros-René l'on aperçut la taille,
Quand on vit sa dondon rompre avec lui la paille,
Quand on m'eut vu sonner mes grelots de mulets,
Mon bègue dédaigneux déchirer ses poulets
Et ramener chez soi la belle désolée,
Ce ne fut que ah ! ah ! dans toute l'assemblée :
Et de tous les côtés chacun cria tout haut :
“C'est là faire et jouer des pièces comme il faut !”»

Le texte fut publié en 1663 avec une dédicace où la pièce fut désignée comme l'œuvre «de l'Auteur le plus approuvé de ce siècle», ce qui a permis de penser que cela indiquait, non pas Molière qui n'avait encore rien publié de significatif, mais Pierre Corneille !

La pièce fut reprise le 11 juillet 1679, et, à cette occasion, la musique d'ouverture fut de Marc-Antoine Charpentier.

Molière allait répéter la scène du dépit amoureux, d'abord dans *“Le tartuffe”*, ensuite dans *“Le bourgeois gentilhomme”*, mais en la variant, puisqu'il ne pouvait l'embellir.

En 1773, le comédien Valville sépara l'épisode fameux du dépit amoureux du reste de la comédie, et arrangea avec assez d'adresse une pièce en deux actes qui comprend, de la pièce complète, le premier acte, les six premiers vers de II, 3, la scène II, 4, les scènes IV, 2, 3 et 4, supprimant donc toute la comédie d'intrigue pour mettre en valeur cette comédie distincte où éclata pour la première fois dans toute sa vivacité le génie de Molière. Ainsi réduit, *“Le dépit amoureux”* offre un régal dont, il faut l'espérer, on ne se lassera jamais.

Joué depuis 1821 sous cette forme réduite, *“Le dépit amoureux”* est aujourd'hui une des pièces de Molière qu'on voit le plus constamment au théâtre ; elle ne quitte, pour ainsi dire, presque jamais l'affiche, même si elle suscite généralement moins d'enthousiasme que de scepticisme chez les amateurs de théâtre classique.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoir litteraire.ca