



## Tradition et nouveauté : les scènes de dispute dans le théâtre de Destouches

Catherine RAMOND

Université Bordeaux-Montaigne / EA 4195 TELEM

Les scènes de dispute de la comédie classique sont dues, le plus souvent, aux conflits qui opposent maris et femmes, parents et enfants, maîtres et serviteurs, frères entre eux et même la famille tout entière (la première scène du *Tartuffe* en est un exemple remarquable) à propos du mariage d'un ou plusieurs enfants de cette famille. Admirablement orchestrées dans le théâtre moliéresque, ces scènes de dispute déclinent toute la gamme des tonalités possibles, du grand comique d'une Toinette narguant son malade de maître à l'âpre violence qui oppose le père et le fils dans *L'Avare*<sup>1</sup>. Elles répondent à une nécessité dramaturgique et continuent une tradition littéraire, mais elles sont aussi le reflet des tensions et des malheurs causés dans les familles par l'autoritarisme des parents et par les mariages arrangés, problèmes dont le XVIII<sup>e</sup> siècle a pris conscience peu à peu en se préoccupant davantage des affinités entre les jeunes gens. Mais si la comédie renvoie au réel contemporain des pièces, elle est aussi « un rêve sur l'expérience commune<sup>2</sup> » et l'on peut observer un décalage entre le monde de la comédie et les mœurs du temps : ainsi Guy Spielmann a constaté que, dans la comédie du tournant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, l'obstacle des parents reste indispensable à l'intrigue, alors que l'évolution des mœurs, notamment en Angleterre, conduit les parents à consulter de plus en plus fréquemment les enfants sur le choix du conjoint<sup>3</sup>.

Qu'en est-il, dès lors, dans la « comédie nouvelle<sup>4</sup> », particulièrement dans celle de Destouches, qui occupe la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, du *Curieux impertinent* de 1710 à

---

<sup>1</sup> Molière, *L'Avare*, II, i ; IV, iii, iv, v. Comme les pères violents traditionnels, Harpagon veut battre son fils, lui dit qu'il le déshérite et enfin le maudit. Charles Mauron a souligné le caractère œdipien de cette relation père/fils dans *Psychocritique du genre comique*, Paris, Corti, 1964, p. 60-62.

<sup>2</sup> Jean Émelina, *Les Valets et les servantes dans le théâtre comique en France de 1610 à 1710*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1975, p. 317-318.

<sup>3</sup> Guy Spielmann, *Le Jeu de l'ordre et du chaos, comédie et pouvoirs à la fin du règne, 1673-1715*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 425-426.

<sup>4</sup> Cette expression permet de sortir Destouches de la gangue de « classique attardé » et de moralisateur qui le dessert depuis longtemps et dont des travaux récents et en cours essaient de modifier l'image : je renvoie aux travaux de John Dunkley, de Martial Poirson, de Françoise Rubellin, de Karine Bénac ; à l'édition du *Théâtre complet*, dir. Marie-Emmanuelle Plagnol et Catherine Ramond, collection Bibliothèque du théâtre français

la rédaction des dernières pièces vers 1750-1751, peu avant la mort de l'auteur en 1754 ? Si Destouches se réfère très souvent à Molière (et de fait, les premières grandes comédies de caractère sont truffées de références au grand aîné), s'il est proche de Regnard, Dancourt, Lesage, Dufresny, Martial Poirson a également raison de définir la comédie moralisante, ou nouvelle, comme un genre à part entière, aux caractéristiques propres et aux évolutions spécifiques : nouveaux personnages, nouveaux schémas d'intrigue, jeu nouveau sur l'actualité économique, sociale et politique, et surtout, fonction morale renouvelée... Autant de symptômes permettant de diagnostiquer, dans les années 1730, l'apparition d'une forme nouvelle, qu'on ne peut, en aucun cas, réduire à une préfiguration du « genre sérieux<sup>5</sup> ».

La comédie qui est donc bien « nouvelle » fait état d'une évolution des mentalités qui conduit les parents à être plus compréhensifs et soucieux des affinités entre les futurs époux, et les dramaturges à les montrer comme tels. Chez Destouches, le voyage en Angleterre a certainement joué un rôle majeur : de 1717 à 1723, Destouches est secrétaire de l'abbé Dubois, ministre du Régent, envoyé à Londres pour négocier le traité de la Quadruple-Alliance. Il s'initie au théâtre anglais, dont il sera un des premiers passeurs en France : il traduit *The Drummer (Le Tambour nocturne)* d'Addison, qu'il publiera ultérieurement (en 1736), ainsi que quelques scènes de *La Tempête*<sup>6</sup>. Il a également épousé une Anglaise, avec laquelle il a formé un couple uni. Ces formations différentes et ce mariage d'inclination ont pu favoriser, dans son théâtre, la mutation dans les relations entre parents et enfants, et conjointement celle des scènes de dispute qui leur sont liées. En effet, si les scènes de dispute traditionnelles sont bien présentes dans les premières pièces, elles tendent à s'atténuer, voire à disparaître dans les comédies suivantes qui présentent de nouvelles relations entre parents et enfants.

La transformation de la scène de dispute dans le théâtre de Destouches est ainsi révélatrice des mutations de la « comédie nouvelle » et de l'évolution du matériau dramaturgique : je me propose d'illustrer ce propos par trois exemples significatifs tirés de trois pièces, d'époques et de tonalités différentes, même s'il s'agit de trois comédies. On verra ainsi tout d'abord une querelle traditionnelle, puis un récit de querelle ou une querelle racontée, enfin une querelle pour rien, vidée de son contenu, où la désignation de la querelle l'emporte sur la querelle elle-même.

J'utilise plutôt le mot « querelle », parce que c'est le terme employé dans les textes. Les personnages se disputent, mais le mot « dispute » n'existe pas encore dans ce sens. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les mots « dispute » ou « disputer » s'emploient dans le sens moderne de discussion, débat (*disputatio*) ou encore de façon transitive (contester pour emporter ou conserver quelque chose, disputer une femme à un rival, disputer un prix, un rang<sup>7</sup>). Le terme employé pour la dispute, c'est donc la querelle, et cette famille de mots,

---

Paris, Garnier, 4 vol., à paraître ; et au collectif *La Chaussée, Destouches et la comédie nouvelle au XVIII<sup>e</sup> siècle*, dir. Jean Dagen, Catherine François-Giappiconi et Sophie Marchand, Paris, Presses universitaires Paris-Sorbonne, 2012.

<sup>5</sup> Martial Poirson, « Faire de nécessité vertu : le cas du *Dissipateur* et du *Trésor caché* », *La Chaussée, Destouches et la comédie nouvelle*, p. 71.

<sup>6</sup> Voir Christian Biet, « Dryden, Destouches, Marivaux et *La Tempête* : variations sur une première rencontre » *La Chaussée, Destouches et la comédie nouvelle*, p. 41-58, et les éditions de ces pièces par John Dunkley dans le *Théâtre complet*, vol. 3, à paraître.

<sup>7</sup> Dans les trois dictionnaires de l'Académie (1694, 1740, 1762). Il faut attendre 1835 pour voir apparaître l'expression « se disputer » : « Il s'emploie souvent avec le pronom personnel *coi* : Deux rivaux se disputent sa main ». *Académie*, 1835.

« querelle », « quereller », « querelleur », « querelleuse » revient fréquemment dans les premières pièces de Destouches, avec un pic (dix occurrences) dans *le Médisant*, qui est mon premier exemple.

*Le Médisant* est une des premières grandes comédies de Destouches, représentée à la Comédie Française en 1715 avec quelque succès et reprise jusqu'en 1780 (au total 65 représentations); elle présente dès son ouverture la scène de dispute la plus traditionnelle, entre mari et femme, celle aussi que Destouches va abandonner le plus vite. La mésentente des époux est un élément traditionnel de la comédie<sup>8</sup> et plus largement de la tradition littéraire où amour et mariage s'opposent<sup>9</sup>, ce que le théâtre ultérieur de Destouches (nous le verrons avec *Le Philosophe marié*) va s'attacher à contester. La dispute permanente entre le baron et la baronne du *Médisant* illustre plaisamment les méfaits d'un mariage sans amour, celui-là même qu'ils veulent tous deux imposer à leur fille, et qui tourne à la guerre quotidienne, comme le déplore le baron :

Mais vous contrariez et querellez sans cesse,  
Jamais sur aucun fait nous ne sommes d'accord<sup>10</sup>.

Les stichomythies suivantes témoignent d'une opposition frontale que rien ne semble pouvoir dénouer :

LA BARONNE.  
Non, j'ai toujours raison ; vous avez toujours tort.  
Devant tout l'univers je le ferai connaître.  
LE BARON.  
En un mot comme en cent, je veux être le maître.  
LA BARONNE.  
Et moi, je veux qu'ici tout se fasse à mon gré.  
LE BARON.  
Le pouvoir d'un mari doit être révééré.  
LA BARONNE.  
Le pouvoir d'une femme est plus considérable,  
Lorsque la femme en tout est la plus raisonnable<sup>11</sup>.

Ce conflit de pouvoir se focalise évidemment sur le choix d'un mari destiné à leur fille, choix sur lequel le baron et la baronne ne parviennent pas à s'accorder : le baron veut d'abord mettre sa fille au couvent, puis, sous l'influence de la servante Lisette, souhaite la marier au financier Richesource ; la baronne, qui tient aux titres nobiliaires, veut la marier à Damon. Le conflit entre les époux est exploité de façon comique, notamment à l'ouverture de l'acte III, lorsque le baron veut reprendre l'avantage sur sa femme et qu'il s'entraîne à l'affronter en son absence, avec l'aide de Lisette, qui appartient à la tradition

---

<sup>8</sup> Comme le souligne André Blanc, « il est de tradition que le mariage déjà conclu, en termes de comédie, soit presque toujours un enfer » : F. C. Dancourt : 1661-1725 : *La Comédie-Française à l'heure du soleil couchant*, Tübingen/Paris, G. Narr/J-M. Place, 1984, p. 261. Le couple Chrysale-Philaminte dans *Les Femmes savantes* est représentatif de cette tradition.

<sup>9</sup> « Tradition qui incorpore le legs de la préciosité, de la courtoisie médiévale, mais aussi d'une ancienne veine misogyne qui va des farces et des fabliaux à la *Satire X* de Boileau en passant par les *Quinze Joyes de mariage* », Guy Spielmann, *Le Jeu de l'ordre et du chaos*, p. 473.

<sup>10</sup> *Le Médisant*, I, i, v. 18-19. Voir l'annexe pour la scène complète. La pièce figurera dans le vol. 1 du *Théâtre complet*. L'édition de référence est : *Œuvres de théâtre de M. Destouches*, Paris, Prault, 1745.

<sup>11</sup> *Le Médisant*, I, i, v. 20-26.

des suivantes de grande autorité dans la lignée des Dorine et des Toinette de Molière, ou des Lisette de Dancourt<sup>12</sup> :

LE BARON.

Oui, contre nos projets ma femme se soulève,  
Elle veut disputer<sup>13</sup> sans relâche ni trêve ;  
Chaque instant en fournit un sujet tout nouveau.  
Qu'une méchante femme est un pesant fardeau !

LISETTE.

En vérité, Monsieur, c'est votre pure faute :  
Vous deviez lui tenir la bride un peu plus haute  
Et ne permettre pas que bravant un époux,  
Elle osât usurper un plein pouvoir sur vous.  
Allons, Monsieur, il faut vaincre votre faiblesse,  
Madame a trop longtemps été votre maîtresse :  
Soyez homme une fois, et pour vous seconder,  
Quand je devrais sortir, je vais tout hasarder<sup>14</sup>.

Bien déterminé tant qu'il n'a affaire qu'à Lisette, le baron perd contenance devant son fils<sup>15</sup> (il s'attendrit, comme le feront la plupart des pères dans la suite du théâtre de Destouches) et plus encore quand sa femme réapparaît à la scène v du même acte :

LA BARONNE.

Son pouvoir ! Qu'est-ce donc que tout ceci veut dire ?  
Est-ce que contre moi tout le monde conspire ?  
Avez-vous si bien fait, monsieur mon cher époux,  
Que vous ayez ligué votre fils avec vous ?

LISETTE *bas au baron*.

Courage, l'ennemi vient vous livrer bataille.  
Défendez-vous. Frappez et d'estoc et de taille.

LE BARON à Lisette.

Ne me quitte pas.

La force de la baronne, personnage qui incarne la querelle puisqu'elle dispute dès qu'elle entre en scène, est de tirer parti de sa faiblesse au sein du couple. Elle accorde la prééminence au baron, mais lui fait payer un tel prix qu'il préfère céder, comme le montre la fin de cette même scène :

LA BARONNE.

Je sais, depuis longtemps,  
Que le ciel m'a soumise à vos commandements ;  
Et contre mon avis, en père de famille,  
Vous pouvez marier Valère et votre fille :  
Je saurai respecter les décrets d'un époux.

<sup>12</sup> Ce personnage bien réussi a dû contribuer au succès honorable de la pièce, notamment au moment de la reprise en 1730 (Mlle Dangeville fait ses débuts dans ce rôle).

<sup>13</sup> Au sens de « discuter », « débattre », comme on l'a vu plus haut, avec une nuance négative de contestation systématique.

<sup>14</sup> *Le Médisant*, III, i, v. 875-886.

<sup>15</sup> Le baron et la baronne ont deux enfants, Marianne et Valère, ce qui multiplie les intrigues (celle de Valère est un peu romanesque : il aime une jeune inconnue qui se révélera être la sœur du financier Richesource, un des prétendants de sa sœur).

LE BARON.

Voilà du fruit nouveau.

LISETTE.

La griffe est là-dessous.

LA BARONNE.

Mais vous trouverez bon qu'en vous laissant le maître,  
à vos yeux désormais je cesse de paraître ;

Et qu'avant d'accomplir la séparation,

Je donne à mes enfants ma malédiction.

LE BARON.

Oh ! J'empêcherai bien...

LA BARONNE *avec emportement*.

Vous ? Moi, je vous déclare

Qu'il faut que vous cédiez, ou que l'on nous sépare.

Oui, merci de ma vie, ou l'on m'assommera,

Ou jamais un mari ne me commandera.

LE BARON.

J'aime mieux mon repos que mon fils, ni ma fille,

Et vous laisse le soin de régler ma famille.

(*Il sort*)

Finalement, Marianne n'épousera ni le prétendant de sa mère, Damon, le médisant, démasqué et chassé<sup>16</sup>, ni celui de son père, le financier Richesource, mais son bien aimé Léandre, qui s'est déguisé en valet pour la retrouver et qui est en réalité le fils du marquis. Quelques années plus tard, le couple conflictuel des parents semblera probablement désuet à Destouches : dans *Le Glorieux*, qui présente la même situation, l'auteur fait disparaître tout simplement le personnage de la mère, et ne conserve que le père d'Isabelle et de Valère, Lisimon. La querelle des époux reste donc hors-scène, évoquée par Lisimon à la scène 5 de l'acte 1 : on y apprend que les époux ne se supportent pas et que leurs avis divergent sur le mariage de leur fille Isabelle. Mais la scène de dispute a disparu<sup>17</sup>.

Le conflit entre parents et enfants reste en revanche une nécessité dramaturgique, et le sera toujours pour le genre sérieux puisque Diderot y recourt dans *le Père de famille*. Il se focalise chez Destouches sur les relations entre père et fils qui sont extrêmement nombreuses et déclinées de toutes les façons dans son théâtre : on y voit des couples de pères et de fils, parfois même trois pères (!), comme dans *le Trésor caché* ; à côté des pères autoritaires traditionnels, ou des pères faibles et indécis, on voit apparaître de nouveaux pères, bons et compréhensifs, voire amis et confidents de leur fils<sup>18</sup>. Le conflit entre père

---

<sup>16</sup> Loin d'être corrigé, Damon persiste et signe dans la médisance, de même que Dorante reste irrésolu : ce sont les caractères fixes des premières pièces, qui seront remplacés par des caractères muables après le séjour en Angleterre.

<sup>17</sup> Dans une de ses toutes dernières pièces, *L'Archi-menteur ou le vieux fou dupé* (1757), comédie grinçante et complexe reposant sur du méta-théâtre, Destouches revient au schéma de la farce et de la comédie classique : mésentente des époux, qui frise la séparation (v, x), lubricité du mari, rivalité et haine violentes entre père et fils ; mais tout ceci est distancié par la comédie que se jouent presque tous les personnages, et traité à la limite de la parodie (*Œuvres dramatiques de Néricault Destouches*, éd. Senonnes, Paris, Lefèvre, 1811, vol. 6).

<sup>18</sup> La biographie de Destouches peut apporter quelques explications sans être en mesure de rendre compte d'un système dramaturgique : Destouches a rompu quelque temps avec sa famille qui voulait faire de lui un homme de robe pour adopter la profession de comédien, mais il sera plus tard généreux avec son père ; d'un autre côté, il a eu un fils mousquetaire, qui s'est endetté au jeu, mais qui éditera les œuvres de son père en 1757. Destouches était conscient des frictions entre générations, mais aussi de la puissance des sentiments filiaux et paternels.

et fils et les scènes de dispute qui s'ensuivent disparaissent ou se transforment. Les valets d'intrigue ou les servantes de grande autorité adjouvants des jeunes gens voient également leur rôle se transformer<sup>19</sup>. Ceci entraîne une profonde modification du matériau dramaturgique dont on peut voir un exemple significatif dans *L'Obstacle imprévu*, qui présente une nouvelle modalité de la dispute traditionnelle entre père et fils dont *L'Avare* fournissait un exemple extrême.

*L'Obstacle imprévu ou l'obstacle sans obstacle* est une joyeuse comédie d'intrigue à rebondissements multiples représentée en 1717. Elle met en scène un petit-maître Valère qui se heurte, dans son amour pour Julie, à des obstacles imprévus divers, le premier étant son propre père Lisimon, non seulement hostile à ce mariage mais rival de son fils puisqu'il veut épouser lui-même la jeune fille, situation que Molière avait illustrée, de façon plus noire, dans *L'Avare*. Au début de la pièce, Valère entre en scène, furieux contre son père, et se confie à son valet Pasquin. Ils en viennent rapidement à évoquer une conversation – une dispute – entre Valère et son père qui a eu lieu le matin même. Destouches, au lieu de présenter directement sur la scène les reproches du père à l'égard de son fils, petit-maître coquet et dispendieux, fait raconter et jouer la scène par le valet Pasquin, ce qui agrmente cette scène de dispute d'un jeu méta-théâtral et d'une performance d'acteur, Pasquin jouant les deux rôles, celui du père absent de la scène, mais aussi celui du fils présent<sup>20</sup> :

*(Il fait l'action d'un petit-maître qui entre dans une chambre en étourdi ; ensuite il prend l'air sérieux du père).*

La réprimande du père permet aussi au valet de faire du petit maître présent sur la scène un portrait caricatural plaisant :

– Et croyez-vous, Monsieur le sot, que je sois fort content de vous voir au milieu de cette pépinière de fous, que l'on appelle petits-maîtres, espèce d'hommes aussi ridicules qu'incorrigibles : que je n'entre pas en fureur depuis que vous arborez ce grand chapeau qui vous couvre un œil, et qui ne laisse voir que la moitié de l'autre ; depuis que vous vous débaillez jusqu'à la ceinture ; que vous vous faites une gloire de vous enivrer de vin, de liqueurs et de tabac ; et que vous affectez cet air fanfaron qui impose au bourgeois, et fait rire l'honnête homme ?

Enfin Pasquin prétend entrer à ce point dans le rôle du père qu'il pourrait donner à son maître des coups de bâton, ce dont Harpagon avait donné le modèle : ce dernier menace son fils de le battre (*L'Avare*, IV, iii) puis, à la scène v, il le déshérite et le maudit, suivant le schéma que prend le conflit aigu entre parents et enfants. Ici, on ne va pas si loin et le registre est plus gai et même fantaisiste. Par ce jeu de méta-théâtre, Destouches suggère l'opposition traditionnelle entre père et fils, qui est aussi un conflit de génération, tout en évitant une scène qui n'aurait pas brillé par sa nouveauté. Lorsque Destouches remet en scène un petit maître dans une pièce tardive, *Le Jeune homme à l'épreuve*, il lui donne un père tendre et compréhensif, qui doit déléguer à un de ses amis le rôle d'autorité qu'il ne peut assumer. La scène de reproches du père au fils est presque réduite à néant (I, iii), le père disant en aparté son impuissance à corriger son fils et la tendresse qu'il a pour lui. Le personnage du valet, Pasquin, se transforme aussi profondément. Loin de la rouerie

<sup>19</sup> Ils peuvent devenir adjouvants des parents pour corriger les jeunes gens, comme le Pasquin du *Jeune homme à l'épreuve*.

<sup>20</sup> Voir l'ensemble de la scène présentée en annexe.

des Scapins<sup>21</sup>, il se fait le complice du père de Léandre et de son ami pour corriger le jeune libertin dépensier et va jusqu'à se substituer au père lui-même, qui peine à assumer son autorité : « Si j'étais son père, je le mettrais si bien à l'épreuve, que je saurais une fois pour toujours à quoi m'en tenir sur son sujet<sup>22</sup> ». Cette mutation vers un théâtre sérieux et émouvant où les conflits s'atténuent, où les pères deviennent des amis et des confidents affectueux de leurs fils invite à se demander ce qu'il advient des scènes de dispute dans ce nouveau contexte, si elles y trouvent encore leur place, et sous quelle forme.

Écrite au retour du séjour en Angleterre, la comédie du *Philosophe marié*, représentée en 1727 est le premier grand succès de l'auteur, suivi de peu par le triomphe du *Glorieux* en 1732. *Le Philosophe marié* met en scène la dépendance des enfants vis-à-vis des parents, mais renverse totalement l'intrigue des comédies classiques, car les jeunes gens, Ariste, le philosophe, et Mélite, sont déjà mariés, mais secrètement. Ariste n'ose avouer son mariage, en raison du ridicule attaché alors au mariage d'amour, en raison de sa posture philosophique, et par crainte de la colère de son oncle, un financier brutal et autoritaire dont il doit hériter, et de celle de son père, un noble ruiné, qui se révèle tendre et compréhensif : la scène où le père sollicite en ami l'aveu de son fils a fait pleurer tout le monde<sup>23</sup> ! L'amour entre les époux, l'affection réciproque du père et du fils déplacent le champ des conflits et des scènes de dispute à la périphérie de l'intrigue principale, avec des personnages secondaires nettement campés : un oncle grondeur, sorte de substitut du père traditionnel, qui menace Ariste de le déshériter et veut à toute force le marier avec sa belle-fille<sup>24</sup>, une belle-sœur Céliante, coquette et piquante, qui n'a guère de fonction dramatique sinon d'offrir un contraste avec sa douce et tendre sœur<sup>25</sup>. Elle occasionne également une scène de dispute entre sœurs qui illustre assez bien l'idée d'un théâtre sans véritable conflit.

Dans la scène iv de l'acte I du *Philosophe marié*, les deux sœurs, Mélite et Céliante, se disputent. Cette querelle est sans objet véritable : elle tient à la rivalité des sœurs, à leur différence de caractère : l'une d'entre elles, qui est la cadette, a épousé Ariste, ce qui provoque l'aigreur de sa sœur aînée, qui est une coquette mais qui a pourtant un amant, Damon, qu'elle acceptera enfin d'épouser à la fin de la pièce. La dispute dégénère en raison de la provocation de Mélite, qui traite Ariste de « sot ».

MÉLITE.

Vous m'aimiez comme sœur, vous haïssez l'épouse...

CÉLIANTE.

D'un sot.

Là-dessus entre Ariste, qui incarne le philosophe (le livre à la main) ainsi que le flegme masculin en contraste avec l'exaspération des deux sœurs. Dans un premier temps, Ariste

---

<sup>21</sup> Voir l'article de John Dunkley, « Maîtres et serviteurs dans le théâtre de Destouches », *La Chaussée, Destouches et la comédie nouvelle*, p. 87-97.

<sup>22</sup> *Le Jeune homme à l'épreuve*, III, x, *Œuvres dramatiques de Néricault Destouches*, Paris, Prault Père, 1758, vol. 9. Cette pièce figurera dans le vol. 4 du *Théâtre complet* à paraître chez Garnier.

<sup>23</sup> *Le Philosophe marié*, IV, ii (*Œuvres dramatiques de Néricault Destouches*, éd. Senonnes, Paris, Lefèvre, 1811, vol. 2). Dans *L'Envieux ou la critique du philosophe marié*, Destouches fait raconter à un de ses personnages (Araminte) la représentation de sa propre pièce et la réaction du public : « mais ce qui va vous surprendre, Monsieur, c'est que le quatrième [acte] a commencé par une scène sérieuse, entre le Philosophe et son père, et que cette scène a paru si touchante, que tout le monde s'est mis à pleurer », à quoi Lycandre réplique : « Pleurer à une Comédie ! Mais cela est fou » (scène ix, même édition).

<sup>24</sup> Voir la colère de l'oncle brutal, *Le Philosophe marié*, V, vii.

<sup>25</sup> La fin de la pièce repose sur un quiproquo, une confusion entre les deux sœurs : la famille prend Céliante pour la femme d'Ariste ; l'entrée de Mélite dénoue le quiproquo et la pièce.

empêche les sœurs d'expliquer leur différend, et lorsqu'il leur demande enfin la raison de leur dispute, elles refusent de la donner. La querelle devient du méta-théâtre puisqu'il faut raconter la querelle qui a eu lieu, ce qui occasionne une seconde querelle, purement verbale. La dispute devient un mot, qui est répété à de nombreuses reprises dans la scène<sup>26</sup>. La querelle apparaît nettement sans objet, et sans enjeu dramatique.

En revanche, elle est fortement mimétique, comme le sont aussi les scènes de dépit amoureux, qui ne peuvent facilement se dénouer sans l'intervention d'un tiers. Ici, le tiers est pris à parti et les deux sœurs se retournent contre lui. Heurtées par son flegme insultant, elles se réconcilient en tant que femmes contre le tiers masculin.

ARISTE.

Si ce n'est que cela, remettez-vous, Mesdames :

Je ne m'offense point des injures des femmes.

MÉLITE.

Vous nous traitez, Monsieur, avec bien du mépris.

CÉLIANTE.

Les femmes valent bien messieurs les Beaux-esprits.

MÉLITE.

Rien n'est digne de vous, s'il n'est pris dans un livre.

CÉLIANTE.

Fréquentez notre sexe, et vous saurez mieux vivre.

ARISTE.

Me voilà bien ! c'est moi qu'on querelle à présent.

La relation triangulaire, qui est en réalité à l'origine du conflit (jalousie, imitation) est également le moyen de résoudre la querelle. Elle permet de sortir du schéma binaire très fréquemment mis en scène par Destouches (deux pères/deux enfants/deux couples d'amants). S'il y a évidemment une rivalité mimétique des deux sœurs qui justifie cette scène de dispute (on est ici sur le terrain psychologique), en revanche, la conclusion d'Ariste la renvoie à son inanité dramatique :

Je vois

Que vous vous querellez et ne savez pourquoi.

Ainsi donc je conclus, en fort peu de paroles,

Qu'il faut faire la paix, ou que vous êtes folles.

Cette scène méta-théâtrale pose ainsi la question du dénouement d'une scène de dispute et de sa clôture. L'intervention d'un tiers n'est pas toujours une solution. Dans *L'Avare*, Molière a fait une magistrale démonstration de la dramaturgie de la dispute dans une série de scènes (IV, iii, iv, v) : père et fils semblent réconciliés par l'entremise d'un tiers, maître Jacques (qui intervient dans la scène centrale), mais dès que maître Jacques s'en va et qu'ils se retrouvent en présence, la querelle reprend de plus belle. Ariste (qui ressemble fort ici au dramaturge, ce qui rend cette pièce assez autobiographique) fait remarquer :

Je n'examine point le fond de la querelle :

Un éclaircissement souvent la renouvelle.

Le dénouement d'une dispute est toujours fragile. Cette fragilité montre que, derrière ce conflit sans objet, se cache peut-être une opposition plus profonde, une rivalité de type mimétique qui peut resurgir à tout moment. Mais Destouches nous mène ici aux limites

<sup>26</sup> Au total le mot « querelle » apparaît six fois, sous forme nominale ou verbale.

d'un théâtre sans intrigue<sup>27</sup>, sans conflit et donc en réalité sans véritables scènes de dispute. À l'inverse, le succès du *Philosophe marié* a pu reposer sur le caractère attendrissant des scènes et des personnages principaux. L'intériorisation de l'obstacle mène davantage au monologue qu'à la scène de dispute.

Les scènes de dispute sont ainsi représentatives des profondes mutations de la comédie nouvelle. Perdant de leur nécessité dramatique du fait de l'atténuation voire de la disparition des conflits classiques entre époux, parents et enfants, maîtres et serviteurs, elles se font l'écho des querelles anciennes qu'elles rejouent sur le mode divertissant, à la marge, en périphérie de ces pièces qui visent désormais l'empathie et l'émotion. Elles permettent de conserver une place privilégiée à ces valets et servantes dont la fonction dramatique s'est amoindrie, mais qui apportent aux pièces de la gaieté et plaisent au public. Elles sont une sorte d'hommage distancié à la tradition comique, dont le théâtre de Destouches est si fortement imprégné, et dont il cherche simultanément à se distinguer.

#### BIBLIOGRAPHIE

##### Sources primaires

- DESTOUCHES, *Le Médisant* (1715), *Œuvres de théâtre de M. Destouches*, Paris, Prault, 1745, vol. 1.
- , *L'Obstacle imprévu ou l'obstacle sans obstacle* (1717), *Œuvres dramatiques de Néricault Destouches*, éd. Senonnes, Paris, Lefèvre, 1811, vol. 3.
- , *Le Philosophe marié* (1727), *L'Envieux ou la critique du philosophe marié* (1727), *Œuvres dramatiques de Néricault Destouches*, éd. Senonnes, Paris, Lefèvre, 1811, vol. 2.
- , *Le Jeune homme à l'épreuve* (1751), *Œuvres dramatiques de Néricault Destouches*, Paris, Prault Père, 1758, vol. 9.

##### Sources secondaires

- BIET, Christian, « Dryden, Destouches, Marivaux et *La Tempête* : variations sur une première rencontre », *La Chaussée, Destouches et la comédie nouvelle*, p. 41-58.
- BLANC, André, *F. C. Dancourt : 1661-1725 : La Comédie-Française à l'heure du soleil couchant*, Tübingen/Paris, G. Narr/J-M. Place, 1984.
- DAGEN, Jean, FRANÇOIS-GIAPPICONI, Catherine et MARCHAND, Sophie (dir.), *La Chaussée, Destouches et la comédie nouvelle au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses universitaires Paris-Sorbonne, 2012.
- DUNKLEY, John « Maîtres et serviteurs dans le théâtre de Destouches », *La Chaussée, Destouches et la comédie nouvelle*, p. 87-97.
- ÉMELINA, Jean, *Les Valets et les servantes dans le théâtre comique en France de 1610 à 1710*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1975.
- MAURON, Charles, *Psychocritique du genre comique*, Paris, Corti, 1964.
- POIRSON, Martial, « Faire de nécessité vertu : le cas du *Dissipateur* et du *Trésor caché* », dans *La Chaussée, Destouches et la comédie nouvelle*, p. 71-85.
- SPIELMANN, Guy, *Le Jeu de l'ordre et du chaos, comédie et pouvoirs à la fin du règne, 1673-1715*, Paris, Honoré Champion, 2002.

---

<sup>27</sup> Dans *L'Envieux ou la critique du philosophe marié*, il fait dire à Lycandre : « C'est qu'elle n'a point d'intrigue » (scène xiv).

## Annexes

### 1/ *Le Médisant* (1715), I, i (début de la pièce)<sup>28</sup>

- LE BARON.  
1 Hé bien, sur ce sujet n'ayons point de querelle,  
Oui, ma femme, autrefois vous fûtes jeune et belle,  
Et, grâce à vos vertus, le lardon<sup>29</sup> scandaleux  
Ne m'a point mis au rang des époux malheureux,  
5 Ou si mon front par vous a reçu du dommage,  
Je l'ignore, et pour moi c'est un grand avantage.  
LA BARONNE.  
Comment donc ? Vous doutez...  
LE BARON.  
Ah ! Point d'empotement ;  
Je m'en vais vous parler plus positivement,  
Et je protesterai, s'il le faut, pour vous plaire,  
10 Que je suis seul exempt du malheur ordinaire ;  
Mais par vous cet honneur est mis à trop haut prix,  
Et je suis moins heureux que les autres maris.  
LA BARONNE.  
Quoi, le plaisir d'avoir la femme la plus sage ?...  
LE BARON.  
Il n'est plus question de sagesse à votre âge ;  
15 Ou celle dont il faut vous piquer à présent,  
C'est d'avoir un esprit facile et complaisant,  
Et d'adoucir par là le poids de ma vieillesse :  
Mais vous contrariez et querellez sans cesse,  
Jamais sur aucun fait nous ne sommes d'accord.  
LA BARONNE.  
20 Non, j'ai toujours raison ; vous avez toujours tort.  
Devant tout l'univers je le ferai connaître.  
LE BARON.  
En un mot comme en cent, je veux être le maître.  
LA BARONNE.  
Et moi, je veux qu'ici tout se fasse à mon gré.  
LE BARON.—  
Le pouvoir d'un mari doit être révéré.  
LA BARONNE.—  
25 Le pouvoir d'une femme est plus considérable,  
Lorsque la femme en tout est la plus raisonnable.  
LE BARON.  
Et le prouvez-vous bien en voulant que Damon  
Épouse notre fille ?  
LA BARONNE.  
Oui, Monsieur. Pourquoi non ?

<sup>28</sup> La pièce, éd. C. Ramond, figurera dans le vol. 1 du *Théâtre complet* de Destouches, Bibliothèque du théâtre français, Paris, Classiques Garnier. L'édition de référence est : *Œuvres de théâtre de M. Destouches*, Paris, Prault, 1745.

<sup>29</sup> *Lardon* : se dit figurément et familièrement d'un brocard, d'un mot piquant contre quelqu'un (*Acad.* 1762).

**2/ L'obstacle imprévu ou l'obstacle sans obstacle (1717), I, i<sup>30</sup>**

[...]

PASQUIN. Par exemple, n'ai-je pas été témoin de la conversation que vous avez eue ce matin avec monsieur votre père ? Il vous disait d'excellentes choses, et vous lui répondiez tout de travers.

VALÈRE. Moi ?

PASQUIN. Vous-même. Voulez-vous, pour vous en convaincre, que je vous fasse le récit de la conversation. Je m'en souviens mot pour mot.

VALÈRE. Voyons ; je suis bien aise de juger de sang-froid si j'ai tort.

PASQUIN. Voici ce qu'il vous a dit, quand vous êtes entré dans sa chambre de la manière que je vais vous dépeindre.

*(Il fait l'action d'un petit-maître qui entre dans une chambre en étourdi ; ensuite il prend l'air sérieux du père).*

Bonjour, Monsieur, bonjour. – Monsieur, je suis votre serviteur. – Où avez-vous passé la nuit, pendarde que vous êtes ? – Parbleu ! j'ai soupé au cabaret avec mes amis, et de là nous avons couru le bal. – en avez menti. Je sais à quel bal vous avez été, et si vous ne changez bientôt de conduite, je vous enverrai danser à Saint-Lazare. – Je crois, Dieu me damne ! que vous ne pourriez pas vivre, si tous les jours vous ne faisiez quelque mercuriale. – Et croyez-vous, Monsieur le sot, que je sois fort content de vous voir au milieu de cette pépinière de fous, que l'on appelle petits-maîtres, espèce d'hommes aussi ridicules qu'incorrigibles : que je n'entre pas en fureur depuis que vous arborez ce grand chapeau qui vous couvre un œil, et qui ne laisse voir que la moitié de l'autre ; depuis que vous vous débraillez jusqu'à la ceinture ; que vous vous faites une gloire de vous enivrer de vin, de liqueurs et de tabac ; et que vous affectez cet air fanfaron qui impose au bourgeois, et fait rire l'honnête homme ? – Tous les jeunes gens sont faits comme cela, mon père ; il faut suivre la mode. – Parbleu ! je vous la ferai bien quitter. – Nous verrons. – comment nous verrons ! Oh ! Voici qui vous corrigera *(il prend un bâton)*.

VALÈRE. Que vas-tu faire ?

PASQUIN. Vous rosser.

VALÈRE. Quoi ! coquin, tu aurais la hardiesse ?

PASQUIN. Ma foi, je vous demande pardon ; j'entraîs si vivement dans la passion, que je croyais être monsieur votre père. Vous savez bien que, si vous n'eussiez décampé, la conversation aurait fini de la sorte.

**3/ Le philosophe marié ou le mari honteux de l'être (1727), I, iv<sup>31</sup>**

MÉLITE.

Cependant, mon bonheur vous rend un peu jalouse.

Vous m'aimiez comme sœur, vous haïssez l'épouse...

CÉLIANTE.

D'un sot.

MÉLITE.

De votre part rien ne doit m'étonner ;

Mais ce dernier trait-là ne se peut pardonner.

Vous sortirez d'ici, si vous osez poursuivre.

CÉLIANTE.

Volontiers. Avec vous je ne saurais plus vivre.

Vous m'outrez, m'excédez ; mais de tous vos mépris

Je me ferai raison, eussiez-vous vingt maris.

---

<sup>30</sup> La pièce, éd. Karine Bénac, figurera dans le vol. 2 (éd. Karine Bénac) du *Théâtre complet* de Destouches. Le texte est ici repris des *Œuvres dramatiques de Néricault Destouches*, éd. Senonnes, Paris, Lefèvre, 1811, vol. 3.

<sup>31</sup> La pièce, éd. John Dunkle et Martial Poirson, figurera dans le vol. 2 du *Théâtre complet* de Destouches. Le texte est ici repris des *Œuvres dramatiques de Néricault Destouches*, éd. Senonnes, Paris, Lefèvre, 1811, vol. 2.

Scène 5

ARISTE, *un livre à la main*, MÉLITE, CÉLIANTE

ARISTE.

[...]

Mais, de quoi s'agit-il ? Sur quelque bagatelle  
Sans doute vous venez d'avoir une querelle ?

MÉLITE.

Bagatelle, Monsieur ?

CÉLIANTE.

Bagatelle est fort bon !

MÉLITE.

Ariste, puisqu'il faut vous nommer par ce nom,  
Vous saurez que ma sœur...

CÉLIANTE.

Apprenez que Mélite...

ARISTE.

Oh ! vous avez raison toutes deux.

MÉLITE.

Il m'irrite

Par son sang-froid.

CÉLIANTE.

Raillez un peu plus à propos.

Il s'agit...

ARISTE.

Il s'agit que l'on vive en repos.

Je n'examine point le fond de la querelle :

Un éclaircissement souvent la renouvelle.

Mais, pour l'amour de moi, demandez-vous pardon.

CÉLIANTE.

Moi, qu'elle veut contraindre à quitter la maison ?

ARISTE.

Avez-vous pu, Mélite, avoir cette pensée ?

MÉLITE.

Pouvez-vous m'en blâmer, lorsque j'y suis forcée ?

ARISTE.

Et par qui ?

MÉLITE.

Par ma sœur. Elle ose s'oublier

Devant moi, jusqu'au point de vous injurier.

ARISTE.

Si ce n'est que cela, remettez-vous, Mesdames :

Je ne m'offense point des injures des femmes.

MÉLITE.

Vous nous traitez, Monsieur, avec bien du mépris.

CÉLIANTE.

Les femmes valent bien messieurs les Beaux-esprits.

MÉLITE.

Rien n'est digne de vous, s'il n'est pris dans un livre.

CÉLIANTE.

Fréquentez notre sexe, et vous saurez mieux vivre.

ARISTE.

Me voilà bien ! c'est moi qu'on querelle à présent.

Quoi ! vous me prenez donc pour un mauvais plaisant ?

Si je passe aisément les injures des femmes,  
Je déclare que c'est par respect pour les Dames ;  
Ne vous regardez plus d'un œil si courroucé,  
Et dites-moi comment l'affaire a commencé.

MÉLITE, *après avoir un peu rêvé.*—

Demandez-le à ma sœur.

CÉLIANTE.

Non ; dites-le vous-même.

MÉLITE.

Je ne m'en souviens pas.

CÉLIANTE.

Ni moi.

ARISTE.

Bon ; ce problème

Ne m'embarrasse plus. Le fait est clair. Je vois  
Que vous vous querellez et ne savez pourquoi.  
Ainsi donc je conclus, en fort peu de paroles,  
Qu'il faut faire la paix, ou que vous êtes folles.