

**« Le Jeu de l'amour et du hasard », Marivaux (1730)**

**Séquence proposée par Carlos Guerreiro, professeur certifié de Lettres Modernes,  
pour ses élèves de 1ère du lycée de Bollène.**

**Objet d'étude** : « Le théâtre : texte et représentation »

**Problématique** : **La mise en scène de la comédie dans la comédie.**

**Lectures analytiques** (Les références des pages renvoient à l'édition folio-théâtre n°9)

- L.A. n°1 (Acte I, scène 1) : l'exposition (de « On dit que votre futur » p35 à « Quel fantasque avec ces deux visages » p37)
- L.A. n°2 (Acte II, scène 9) : un duo amoureux entre Silvia et Dorante (de « Ah, ma chère Lisette » p86 à « Sans difficulté » p88)
- L.A. n°3 (Acte III, scène 6) : les aveux comiques de Lisette et Arlequin (de « Sachons de quoi il s'agit » p122 à « la coiffeuse de Madame » p125)
- L.A. n°4 (Acte III, scène 8) : le dénouement (de « Laissez-moi » p133 à la fin de la scène p136)

**Documents complémentaires** :

- **Mise en scène de Jean Liermier** (2008 – Théâtre de Carouge). Vous pouvez accéder à quelques extraits, ainsi qu'à un interview du metteur en scène, à l'adresse suivante :  
[http://www.tv5.org/TV5Site/publication/publi-314-Le Jeu de l amour et du hasard de Marivaux.htm](http://www.tv5.org/TV5Site/publication/publi-314-Le_Jeu_de_l_amour_et_du_hasard_de_Marivaux.htm)
- **Mise en scène de Jean-Paul Roussillon** (1976 – la Comédie-Française)
- **Corpus complémentaire : scènes de séduction mensongère dans un trio de personnages** (quand les personnages jouent la comédie sur scène)
  - Molière (1622 - 1673), extrait de *Dom Juan* (1665), acte II, scène 4
  - Beaumarchais (1732 - 1799), extrait de *Le Mariage de Figaro* (1781), acte V, scène 7
  - Edmond Rostand (1866 - 1918), extrait de *Cyrano de Bergerac* (1897), acte III, scène 10

**Études transversales et/ou thématiques** :

- La comédie et les procédés comiques
- Le marivaudage
- Modalités et fonctions du dispositif du théâtre dans le théâtre
- Assister à une représentation théâtrale permet-il d'apprécier davantage une pièce et de mieux la comprendre ?

**Histoire des arts** :

- × **Comparaison des deux mises en scène**, et notamment : I.1, II.9, III.6 et III.8
- × **Le genre de la « fête galante » comme illustration du marivaudage** : analyse du tableau de Watteau, « Le Pèlerinage à l'île de Cythère » (1717)

**Lecture cursive** : *L'île des esclaves*, Marivaux

## Séance 1 : Introduction

---

On propose quelques mots d'introduction à l'auteur, à la pièce et au contexte historique et social (inscription dans le genre de la comédie, influences de la commedia dell'arte,...). On poursuit par une analyse du titre. On s'assure enfin de la maîtrise du vocabulaire élémentaire du théâtre (réplique, tirade, didascalie, ...).

- **Marivaux** (1688- 1763) : carrière littéraire variée = journalisme / roman / théâtre (il écrit de nombreuses comédies pour le Théâtre-italien). Succès reconnu au XIX et XX comme en témoignent les nombreuses mises en scène de ses pièces aujourd'hui. **Marivaux est aussi romancier et s'intéresse tout particulièrement à l'analyse psychologique et au fonctionnement de la passion amoureuse.**
  - Œuvres : *L'île des esclaves* (1725) – *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730) – *Les Fausses confidences* (1737)
  - **Attention : toujours à l'écart des philosophes du XVIII** (donc pas un auteur révolutionnaire – la mise en scène de l'échange des statuts sociaux s'achève toujours par un retour à l'ordre normal)
  - **Éloigné du classicisme** (théâtre de la subtilité, de la nuance et de la circonlocution bien éloigné de la clarté classique) – Molière = n'est pas un modèle pour Marivaux (pas de comédie de caractère, pas de rire franc et épais, mais Marivaux lui doit au moins ses soubrettes et notamment leur caractère parfois effronté). Paradoxalement, peut-être plus proche de Racine pour la finesse de ses analyses des sentiments et de la passion amoureuse (mais, attention, le tragique n'affleure véritablement jamais chez Marivaux). Dans les pièces de Marivaux, **les obstacles à l'amour ne sont presque jamais extérieurs : ils sont dans la tête des personnages, et c'est ce qui fait l'originalité de ses œuvres.**
- **La pièce** (contexte, genre et influences de la commedia dell'arte)
  - Après 1715 (mort de Louis XIV), vogue des spectacles, appétit de plaisir avec la Régence (duc d'Orléans) – Rappel des Comédiens-Italiens en 1716 (chassés par Louis XIV)
  - **Comédie** = genre dramatique visant à faire rire (pour mieux corriger les vices). Intrigue : amour contrarié. Personnages bourgeois, petite noblesse, valets et servantes. Dénouement heureux. Lieux ordinaires et domestiques. Époque contemporaine du public. Style bas ou moyen (souvent prose). Opposée à la tragédie.
  - **Influences commedia dell'arte** : né au XVI en Italie / Canevas sur lequel les personnages **improvisent** des dialogues et accomplissent des *lazzis* (plaisanterie burlesque, jeu de scène comique, gestes grotesques, ...) / Acteurs spécialisés dans un seul rôle / Masques, costumes traditionnels / types fixes (vieillards : Pantalon, le docteur, serviteurs : Arlequin, Scapin, ...).

## Séance 2 : Visionnement de la mise en scène de Liermier

---

On visionne en intégralité la mise en scène la plus récente (Liermier). La seconde mise en scène (celle de Roussillon) sera visionnée par extraits pour comparaison avec la première. À l'issue du visionnement, on propose un QCM (voir en annexe) pour s'assurer à la fois de la lecture de la pièce et de la compréhension de la vidéo.

## Séance 3 : L.A n°1 (Acte I, scène 1) : l'exposition (de « On dit que votre futur » p35 à « Quel fantasme avec ces deux visages » p37)

---

### Questions préparatoires :

- 1) Relisez l'acte I, scène 1.
- 2) Quels sont les fonctions d'une scène d'exposition au théâtre ?

- 3) Qu'apprend-on des personnages de Lisette et de Silvia, et de la relation qui les unit ?
- 4) Quels éléments rendent ce dialogue plaisant ? (Étudiez, par exemple, l'enchaînement des répliques et les éléments comiques).

### Présentation du passage :

- L'extrait proposé constitue **le début de l'exposition**. La fonction d'une exposition est d'abord **d'informer** (mise en place de l'intrigue, présentation des personnages, ancrage dans un lieu et une époque), mais aussi de **séduire** : il faudra étudier comment cette première scène s'articule autour de ce double objectif d'information et de séduction.
- La pièce s'ouvre *in media res* par une dispute entre Lisette et sa maîtresse Silvia. Elle querelle sa servante car celle-ci a laissé entendre à son père, Monsieur Orgon, qu'elle était favorable au mariage qu'il projette. Or, Silvia est inquiète à l'idée d'épouser un homme qu'elle ne connaît pas.
- L'extrait se décompose en deux mouvements :
  - Lisette dresse un portrait très élogieux de Dorante à partir des « on-dit »
  - Pour justifier son comportement et son inquiétude, Silvia fait la critique générale des maris, en l'illustrant par le cas particulier d'Ergaste.

**Problématique** : Comment cette scène remplit-elle sa fonction d'exposition ?

### I) Informer (intrigue et personnages)

Cette querelle animée joue pleinement son rôle dans l'exposition puisqu'elle permet de présenter le thème principal de la pièce, et certains des principaux protagonistes (Lisette, Silvia et indirectement Dorante).

#### a) Thème et intrigue

- **Thème du mariage : naturel dans une comédie**. Comme toujours, mariage contrarié, mais ici obstacle = peur de Silvia (cf. juste avant le passage « cela m'inquiète »). Situation femme au XVIII = toujours « mineure » (sous la coupe du père, puis du mari).
- Crainte du mariage permettra de justifier le travestissement futur de Silvia/Lisette (fonction dramatique).
- Deux conceptions du mariage s'affrontent :
  - **Lisette privilégie l'apparence physique** (« bien fait, aimable, de bonne mine » l.3, « il a raison d'être beau » l.24) et **Silvia les qualités morales** (« je ne lui demande qu'un bon caractère » l.33).
  - **Chez Lisette, appétits du corps non refoulés** (connotation sensuelles de ses paroles : « délicieuse union », « épouser sans cérémonie » = allusion au désir, au plaisir et à la sensualité, « tout en sera bon dans cet homme-là », ...)
  - **Chez Silvia, intensité du rejet** (double exclamation + terme « folle ») dans « Délicieuse ! Que tu es folle avec tes expressions ! ».

#### b) Le personnage de Lisette

- Servante **vive** (répond du tac au tac à sa maîtresse) et **spontanée** (voir l'enthousiasme du portrait de Dorante dans l'excès) qui semble discuter sur **un certain pied d'égalité** avec sa maîtresse : commentaires sur les propos de sa maîtresse (« une pensée bien hétéroclite » l.20), ironie (« cela est pardonnable » l.26) : une certaine impertinence et effronterie, une certaine liberté de parole et de pensée (ex : « ce superflu-là sera mon nécessaire » : annonce sa volonté de séduire le pseudo-Dorante), pas de soumission aveugle.
- Langage moins soutenu que sa maîtresse : vocabulaire familier (« oui-da », « ma foi », « pardi », « vertuchoux », ...) mais **adresse rhétorique** (distinction utile / agréable, amour / société l.13 + traits d'esprits, ironie => indique la capacité de Lisette à pouvoir endosser le rôle de sa maîtresse)
- **Raisonnement fondée sur le grossissement du trait et l'opinion commune (le « on dit »)**

#### c) Le personnage de Silvia

- La maîtresse passe de **l'irritation à l'inquiétude** : Questions rhétoriques l36/39 => traduisent cette inquiétude réelle (« les hommes ne se contrefont-ils pas ? »)
- Revendication personnelle d'une **forme de liberté** (juger/choisir par soi-même / singularité de sa pensée en dehors des idées communes : paradoxe « bel homme .. presque tant pis »)
- Elle oppose aux « on dit » (opinion commune) des maximes sentencieuses : « volontiers un bel homme est fat » / « dans le mariage, on a plus souvent affaire à l'homme raisonnable, qu'à l'homme aimable » (article indéfini/défini à valeur générique, indéfini « on », chiasme, présent gnominique) => évidence de la vérité / critique générale des maris.
- **Rejet de l'apparence, du paraître au profit de l'être, du « caractère »**. Champ lexical du mensonge opposé à celui de la vérité dans la tirade de Silvia.
- Portrait d'Ergaste : description saisissante qui traduit tout l'effroi de Silvia (voir : antithèses « douce », « prévenante » vs. « sombre », « brutal », « farouche », antithèse intérieur / extérieur (distance entre être et paraître), rapidité de la transformation « qui disparaît en un quart d'heure »)

#### d) Le personnage de Dorante

- Fonction essentiellement dramatique : à quoi ressemblera le futur époux ? A celui que décrit Lisette ou à celui que décrit Silvia ? => attente et interrogation du lecteur.
- De toute manière, outrance du portrait dans les deux cas : perfection pour Lisette, comble de la dissimulation et de la perfidie pour Silvia.

## **II) Séduire (vivacité et verve du dialogue)**

#### a) La vivacité des échanges

- enchaînement rapide des répliques, le plus souvent sur le mot (caractéristique du théâtre de Marivaux), comme des balles reprises au bond : « délicieuse » l7/8, « tant pis » l19/20, « pensée » l20/22, « fat » l23/24, « superflu » l28/29.
- provoque fluidité du dialogue, impression de naturel
- reprise d'un trait constitutif de la commedia dell'arte où les acteurs devaient improviser à partir du discours de l'autre personnage.

#### b) Le comique et l'ironie

- éloge enthousiasme de Lisette : effet comique car procède par une accumulation hyperbolique de termes mélioratifs et de superlatifs : parodie d'éloge d'autant plus comique qu'elle ne provoque pas l'effet escompté chez Silvia (à relever ligne 1 à 6)
- assimilation de Dorante à un « mets » ou à un objet : « pardi, tout en sera bon dans cet homme-là » l14
- Juron comique : « Vertuchoux » l29
- Ironie : l7 « Délicieuse ! » / « Tant pis, tant pis » l20, « Oui-da, cela est pardonnable » l26 (litote ironique)

#### c) Les traits d'esprit (dialogue plein de verve et de subtilité)

- souvent, renversement subtil et humoristique de l'argument opposé. Faire une analyse stylistique succincte à l'oral :
  - l9/11 « se marier dans les formes » / « épouser sans cérémonie »
  - l20/22 « une pensée bien hétéroclite » / « une pensée de très bon sens »
  - l23/24 « il a tort d'être fat ; mais il a raison d'être beau »
  - l29 « ce superflu-là sera mon nécessaire »

## **Conclusion :**

Efficacité de l'exposition (éléments essentiels de la pièce + séduction par le plaisir). Fonction dramatique : justifie par avance le travestissement de Silvia par sa peur.

## Séance 3bis : comparaison des deux mises en scène (I,1 en intégralité)

On demande aux élèves de compléter le tableau suivant à partir du visionnement de la scène 1 de l'acte I.

	Mise en scène de Jean Liermier (2008 – Théâtre de Carouge)	Mise en scène de Jean-Paul Roussillon (1976 – la Comédie-Française)
<b>Décor</b> (lieu, meubles, objets, lumière, sons, ...)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Plateau surélevé percé de portes horizontales</li> <li>- <b>Décor non réaliste et minimaliste.</b></li> <li>- Quelques objets le plus souvent avec une valeur symbolique : lit d'enfant, ours en peluche, dessin d'enfant (girafe), plateau avec théière et tasse à thé, éventail.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Décor réaliste</b> : intérieur d'un salon bourgeois du XVIIIe s'ouvrant sur une chambre.</li> <li>- Objets notables : jeu d'échec sur la table basse du salon (rappelle le « jeu » du titre), poupée de chiffon (mais pas de valeur symbolique).</li> </ul>
<b>Lisette</b> (costumes, attitude / déplacements, gestes, ...)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Costume d'époque réaliste</b> : attributs et taches traditionnels de la servante (tablier, sert sa maîtresse). Fonction des objets (plateau, théière, ...) =&gt; marquer le statut du personnage.</li> <li>- Personnage assez jeune (même âge que Silvia).</li> <li>- <b>Beaucoup de vivacité, de dynamisme et de naturel</b> (voir les déplacements et les gestes).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Costume lui aussi réaliste (p. ex tablier).</li> <li>- <b>Le jeu du personnage pose un problème d'interprétation</b> : le jeu est statique et parfois totalement mécanique (voix monocorde, visage figé, yeux vide fixant le spectateur) =&gt; provoque l'interrogation du spectateur, celui-ci ne sachant pas véritablement s'il doit rire. Jeu peu naturel.</li> </ul>
<b>Silvia</b> (costumes, attitude / déplacements, gestes, ...)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Costume : chemise de nuit blanche, bonnet de nuit</li> <li>- Objets symboliques : lit d'enfant, ours en peluche, dessin =&gt; <b>insistent sur la jeunesse de Silvia qui reste une enfant.</b></li> <li>- <b>Relation d'égalité et de familiarité avec sa servante.</b></li> <li>- Passe de l'irritation à l'inquiétude : <b>personnage dominé, emporté par ses sentiments</b> (voir les gestes avec l'éventail).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Même costume : chemise de nuit.</li> <li>- Semble beaucoup <b>plus mûre</b> que la Silvia de Liermier, <b>plus maîtresse d'elle-même et de ses émotions, plus réfléchie.</b></li> <li>- <b>Dans sa relation avec sa servante, supériorité marquée</b> (contrairement à la mise en scène de Liermier)</li> </ul>
<b>Synthèse</b> (parti pris de mise en scène, visée mimétique / symbolique ?, ...)	<p><b>Mise en scène contemporaine avec un décor minimaliste, non réaliste et symbolique.</b></p> <p><b>Fonction des objets :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>indiquent le statut social des personnages : attributs de la servante (tablier, théière, ...), de la maîtresse (éventail)</b></li> <li>- <b>valeur symbolique =&gt; immaturité / jeunesse de Silvia (lit d'enfant, ours en peluche, ...).</b></li> </ul> <p><b>Symbolisme du décor :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>plateau surélevé : rappelle la commedia dell'arte</b></li> <li>- <b>portes : matérialisent le passage (pour Silvia de l'enfance à l'âge adulte), la multitude des portes peut évoquer les méandres des sentiments.</b></li> </ul> <p><b>Comique léger provenant essentiellement de la verve de Lisette et du comportement infantile de Silvia.</b></p>	<p><b>Décor réaliste avec une visée mimétique (reproduction de la réalité d'un intérieur bourgeois du XVIIIe).</b></p> <p><b>Divergences importantes</b> avec la mise en scène précédente dans le caractère et le jeu des acteurs, et dans les choix de mise en scène (décor p. ex.).</p> <p><b>Le comique est moins marqué (les élèves n'en perçoivent d'ailleurs aucun) que dans la mise en scène de Liermier : le jeu de Lisette soulève des interrogations (est-ce véritablement un début de comédie ?). Si comique il y a, il provient de l'aspect mécanique du jeu de Lisette. Silvia reste ici un personnage sérieux.</b></p>

## Images de la mise en scène de Liermier (I,1)



*Le décor de l'acte I*



*Lisette (à gauche) et Silvia (à droite) se querellant.*



*Lisette (détail)*



*Silvia (détail)*



## Images de la mise en scène de Roussillon (I,1)



*Le décor de l'acte I*



*Lisette*



*Silvia*

## Séance 4 : L.A. n°2 (Acte II, scène 9) : un duo amoureux entre Silvia et Dorante (de « Ah, ma chère Lisette » p86 à « Sans difficulté » p88)

### Questions préparatoires :

- 1) Relisez l'acte I, scène 7 puis l'acte II, scène 9 et situez le passage.
- 2) Comment Dorante exprime-t-il son amour et sa douleur ?
- 3) Comment Silvia tient-elle Dorante à distance ?
- 4) Après avoir analysé le rôle des apartés, vous vous demanderez si les paroles de Silvia sont sincères.

### Présentation du passage :

- Il s'agit du **deuxième entretien entre les deux amoureux, Silvia et Dorante** : la surprise de l'amour a eu lieu à l'acte I.
- Le ton est grave et empreint de trouble et de douleur (bien différent du ton de badinage de I,7) car **l'amour est impossible à cause de la différence de statut social** (Silvia pense que Dorante est un valet, lui-même croit qu'elle n'est qu'une soubrette).
- **Dans cet extrait, Silvia s'évertue à combattre son amour naissant en maintenant Dorante à distance, tandis que ce dernier cherche à partager son amour et sa souffrance.**
- Le texte est bâti sur **un jeu entre la mauvaise foi et la sincérité** (les personnages mentent et se mentent à eux-mêmes, mais la vérité transparaît parfois sous le masque trompeur des mots). L'extrait est ainsi marqué par :
  - des **contradictions permanentes entre les sentiments réels des personnages et leur discours**,
  - un **affrontement entre la raison et la passion** (le cœur aime mais la raison empêche la mésalliance)
  - le **plaisir indéniable du public** devant les ruses, les dénégations et les faux-fuyants des personnages.

**Problématique** : En quoi cet échange à double sens est-il révélateur des véritables sentiments des personnages ?

### I) Un duo désaccordé en apparence

Différence d'état d'esprit et de motivations pour S et D : S veut maintenir D à distance. D veut partager son amour et sa douleur.

#### a) Silvia : garder D à distance

- S, injonctive, veut **recentrer le dialogue sur autre chose que l'amour** (l.2 « Venons à ce que tu voulais me dire (...) de quoi était-il question ? »). Plus loin, à la ligne 26, elle ne veut pas entendre parler d'amour : « Je ne t'arrêtais pas pour cette réponse-là ».
- **Mise à distance de D** : exclamation ironique + passage du *tu* au *il* à la ligne 16 (« Le beau motif qu'il me fournit là ») / Elle appelle D. « Bourguignon » pour souligner son état de valet.
- **S domine l'échange**. Ton de commandement qui trahit son origine sociale (l.10 « Elle se l'imagine, et si elle t'en parle encore, tu peux le nier hardiment, je me charge du reste »). Elle coupe la parole à D à la ligne 29. D a le sentiment d'être moqué : « tu me railles » à la ligne 19.

#### b) Dorante : partager son amour, sa douleur

- **D veut parler d'amour**. Il emploie le langage direct du cœur : l.4/5 « j'avais envie de te voir (...) je n'ai pris qu'un prétexte » + l.12 « Eh, ce n'est pas cela qui m'occupe ! » (veut ramener la conversation sur son amour). Langage de l'amour aussi à la ligne 28 : « Et je n'ai fait qu'une faute, c'est de n'être pas parti dès que je t'ai vue »
- **Manifestations affectives sur un registre lyrique** (l. 1 « Ah, ma chère Lisette, que je souffre ! », l.32 « Si tu savais, Lisette, l'état où je me trouve ... »). **Personnage désorienté / troublé** : « je ne



sais ce que je dis, ni ce que je te demande » l.19/20.

- Prière de D : « Laisse-moi du moins le plaisir de te voir » (l.15) => **traduction de sa soumission dans l'échange.**
- **Dilemme** de D à la ligne 24 : « Pour moi il faut que je parte, ou que la tête me tourne » (obéir à la raison : partir et respecter l'ordre social / céder à la passion : perdre la tête par amour). Mais S ne peut comprendre tout l'enjeu et la portée de ces paroles.

### c) Un tête à tête qui se solde par une séparation

- **Le motif du départ traduit l'alliance impossible des deux personnages :**
  - S : « Si tu n'as que cela à me dire, nous n'avons plus que faire ensemble » (l.13)
  - Adieux réciproques : D : « adieu » (l.20) / S : « Adieu, tu prends le bon parti... » (l.21)
- La fin du passage se solde en apparence par **l'affirmation d'une union impossible :**
  - **D nie vouloir séduire S** : « je ne me propose pas de te rendre sensible » l.34
  - **S affirme son indifférence totale à D** (à la question de la ligne 42 : « tu ne me hais, ni ne m'aimes, ni ne m'aimeras ? », S répond « Sans difficulté »)
- Parfois, **les personnages semblent ne pas pouvoir communiquer** : chacun des personnages poursuit son propre discours sans prendre en compte celui de l'autre (ex: l24/29, l32/35) Cette incapacité à communiquer peut s'entendre aussi comme le signe d'une union impossible.

## II) Où se révèle cependant la vérité des cœurs

Au-delà des mots prononcés et des apparences, la vérité de l'amour entre les deux personnages transparait.

### a) Faux-fuyants et émotion

- Les adieux (l.20/21) sont de **faux adieux** : S ne part pas et retient D en faisant semblant de s'informer du départ du maître alors que c'est celui du valet qu'elle redoute.
- La difficulté à prendre parfois en compte la parole de l'autre (l24/29, l32/35) traduit sans doute plus le trouble de l'amour qu'une incompatibilité de nature à compromettre l'union des deux personnages.
- **Montée de l'émotion réciproque** à partir de la ligne 34 : questions / exclamations.

### b) Le rôles des apartés

- Apartés de S : ils peuvent marquer le trouble de la jeune fille ou être révélateurs de la vérité du cœur.
  - l.6/7 « Que dire à cela ? Quand je m'en fâcherais, il n'en serait ni plus ni moins » : **désarroi** et surtout **mauvaise foi de S** qui se ment à elle-même pour justifier qu'elle continue à écouter Dorante.
  - l.30 : **aparté révélant l'amour de S** (« J'ai besoin à tout moment d'oublier que je l'écoute »)
  - l.36 « Il ne faudrait pas s'y fier » : **clef de lecture de tout le passage => les mots sont trompeurs et ne peuvent être pris au pied de la lettre.**

### c) Paroles ambiguës ou à double sens

La double énonciation donne une saveur particulière à certains propos tenus sur scène, **propos que le public interprète différemment des personnages.**

- l.17 « le souvenir de tout ceci me fera bien rire un jour » : propos que D. ne peut comprendre complètement, mais qui prend une saveur particulière pour le public qui est au fait des travestissements. [ sens de « tout ceci » différent pour S, pour D et pour le public]
- l.32 « Oh, il n'est pas si curieux à savoir que le mien, je t'en assure » : faille dans le discours de S. qui révèle son trouble profond. C'est une demi-aveu que D ne peut véritablement comprendre, mais que le public comprend très bien.
- l.34 « je ne me propose pas de te rendre sensible » : D. se ment à lui-même et à S ; le public sait très pertinemment que c'est l'exact contraire.
- l.39 « Que le ciel m'en préserve ! » : malgré la dénégation, le public sait très bien que le cœur de

S a déjà été ravi par D.

- 1.39 Usage du conditionnel : « quand tu l'aurais, tu ne le saurais pas, et je ferais si bien, que je ne le saurais pas moi-même ». Énoncé présenté comme un irréel du présent, mais le public sait que c'est l'expression exacte de la vérité (pour le public, on peut gloser par : *tu as mon coeur, tu ne le sais pas, et je ne le sais pas moi-même*)

**Conclusion** : sous le masque des mots, la vérité de l'amour transparaît pour le lecteur et d'une manière plus discrète pour les personnages.

#### **Séance 4bis : comparaison des deux mises en scène (II,9)**

On visionne de début de II,9 jusqu'à la réplique de Silvia « Sans difficulté ». **Il s'agit d'observer de quelle manière les deux personnages trahissent leur amour, sous les apparences d'une union impossible.**

	<b>Mise en scène de Jean Liermier (2008 – Théâtre de Carouge)</b>	<b>Mise en scène de Jean-Paul Roussillon (1976 – la Comédie-Française)</b>
<b>Éléments suggérant un union impossible entre les personnages</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- <b>Tenue de voyage</b> de Dorante (manteau, valise, chapeau) : semble sur le départ</li><li>- <b>Froideur de la poignée de main</b> qu'échangent Silvia et Dorante</li><li>- Les personnages <b>se tournent le dos, évitent de se regarder, se tiennent à distance.</b></li><li>- A la fin, sont assis côte à côte, sans se regarder.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Les personnages se tournent aussi souvent le dos et ne se regardent pas.</li></ul>
<b>Éléments trahissant la réalité des sentiments des deux personnages</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Le décor de l'acte II : les <b>roses</b> symbolisent l'amour (Orgon, qui en prend soin, est le véritable maître du jeu amoureux qui se donne)</li><li>- <b>Les adieux sont de faux adieux</b>, le départ de Dorante est un faux départ.</li><li>- Les <b>déplacements sont significatifs</b> : quand l'un s'éloigne, l'autre se rapproche et vice versa =&gt; <b>chassé-croisé amoureux.</b></li><li>- Voix / intonation de Silvia : trahit aussi son trouble et son amour</li><li>- A la fin, <b>décalage entre les paroles de Silvia et ses gestes</b> (émotion extrême lisible dans les gestes qu'elle fait avec son tablier)</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Faux adieux.</li><li>- Même jeu d'éloignement / rapprochement. Le chassé-croisé amoureux est très sensible.</li><li>- Voix, expressivité du visage, douceur du ton : signes de l'amour de Silvia.</li></ul>
<b>Synthèse</b>	<b>Les deux mises en scène proposent le même chassé-croisé amoureux (éloignement / rapprochement spatial entre les deux amoureux) qui traduit le combat entre la passion et la raison. Si, en apparence, l'union des personnages est impossible, leurs attitudes et leurs gestes trahissent leur émotion et leur amour.</b>	

## Images de la mise en scène de Liermier (II,9)



*Lisette tourne le dos à Dorante et fait mine de vaquer à ses occupations. Dorante porte une tenue de voyage.*



*Une poignée de main, empreinte de froideur en apparence, scelle les adieux entre Silvia et Dorante. Mais Dorante ne partira pas...*



*Les deux personnages sont assis côte à côte et ne se regardent pas. Silvia affirme qu'elle est parfaitement insensible à Dorante, mais elle s'évente nerveusement avec son tablier, ce qui trahit son trouble et ses sentiments.*

## Images de la mise en scène de Roussillon (II,9)



*Lisette et Dorante évitent de se regarder. Leur visage trahit leur trouble et leur émoi.*



*Lisette fait preuve de beaucoup de douceur et semble même parfois implorante. Ses gestes et sa voix trahissent son amour.*



*Les personnages se tournent le dos.*



**Séance 5 : L.A. n°3 (Acte III, scène 6) : les aveux comiques de Lisette et Arlequin (de « Sachons de quoi il s'agit » p122 à « la coiffeuse de Madame » p125)**

---

**Questions préparatoires :**

- 1) Situez le passage.
- 2) En quoi la scène relève-t-elle de la parodie ?
- 3) Par quels procédés Arlequin cherche-t-il à gagner du temps ? En quoi est-ce comique ?
- 4) Quels éléments favorisent la complicité avec les spectateurs ?
- 5) Expliquez la périphrase « soldat d'antichambre ». En quoi est-elle comique ?

**Présentation du passage :**

- **Il s'agit d'une scène où les valets, avant leurs maîtres (III,8), ôtent leur masque et s'avouent mutuellement leur véritable identité et leur condition sociale réelle.** C'est d'abord Arlequin qui abandonne son déguisement en finissant par révéler son statut de « soldat d'antichambre », avant que Lisette ne confesse qu'elle n'est que la « coiffeuse de Madame ». **C'est donc la fin de la comédie dans la comédie pour les valets.**
- **Chacun des deux personnages est persuadé d'être aimé au dessus de sa condition réelle et doit avouer sa véritable identité** (c'est la condition qu'ont posé M. Orgon et Dorante à un mariage potentiel entre la pseudo-Silvia et le pseudo-Dorante) **tout en redoutant de le faire** par crainte des conséquences de cette imposture.
- Ce passage se caractérise par son registre **comique marquée**, propre aux échanges entre les valets (à l'inverse des échanges entre les maîtres, marqués par un comique plus subtil, lié à l'abstraction et à la préciosité<sup>1</sup>)

**Problématique :** En quoi cet extrait est-il comique ?

**I) Le comique de situation**

a) Une situation qui s'inscrit dans une tradition théâtrale comique

Inscription de la scène dans la tradition théâtrale :

- de la **farce**<sup>2</sup> : le comique naît de la situation stéréotypée du **trompeur trompé** (l'un croit abuser l'autre mais est en réalité abusé) que l'on trouve fréquemment dans le genre de la farce.
- de la **scène traditionnelle d'aveu amoureux** : il s'agit ici de la **parodie comique** du duo amoureux de Dorante et Silvia qui aura lieu dans la scène 8 de l'acte III. Les valets, encore travestis, essaient d'imiter les comportements et la manière de parler des maîtres, ce qui provoque le rire.

b) La stratégie de retardement d'Arlequin

Le comique réside aussi dans les efforts d'Arlequin **pour retarder l'aveu de sa véritable identité**, efforts d'autant plus plaisants qu'ils sont totalement inefficaces.

- C'est, par exemple, le rôle des **apartés** de la ligne 2 (« Préparons un peu cette affaire-là ... ») et de la ligne 13 (« Lui dirai-je que je m'appelle ... »)
- Même effort de retardement sensible dans **les détours de langage** qui cherchent à éloigner le dialogue de son sujet : inquiétude quant à la « constitution » de l'amour de Lisette ligne 3, propos sur la « fausse monnaie » (l.9), ...

---

1 Délicatesse extrême, raffinement voire affectation dans les manières, le langage. Plus précisément, au XVIIe siècle, c'est une attitude sociale et esthétique caractérisée par une affectation du goût, du langage et des manières. Molière fit une satire de ce mouvement dans *Les Précieuses ridicules* où il se moquait - entre autres - du raffinement excessif de l'expression des « précieuses »

2 Comédie souvent courte et en vers, fondée sur les jeux de scène, et dont le niveau de langue est familier. Le but est de faire rire le public, au moyen d'un comique grossier (bons mots, injures, coups, etc.)



- Arlequin **cherche à gagner du temps avec une accumulation de questions purement fictives** (il n'attend en réalité aucune réponse de Lisette) : l.3 à 5, l.9, l.13, l.16.
- Notons que les aveux ne sont pas complets : il subsiste **l'ultime masque d'une périphrase** (« soldat d'antichambre » / « coiffeuse de Madame »), dernière pirouette pour adoucir la réalité de l'imposture réciproque et pour provoquer le (sou)rire du public.

### c) L'appel à la complicité du public

**Le comique est favorisé par l'établissement d'une relation de complicité entre Arlequin/Lisette et le public.**

- Les apartés semblent **s'adresser directement aux spectateurs** (commentaires d'Arlequin sur sa stratégie de retardement et sur le déroulement de l'échange : p.ex l.13 « Lui dirai-je que je m'appelle Arlequin ? Non ; cela rime trop avec coquin. », l.16 « La jolie culbute que je fais là ! »)
- **Le passage de la 2ème personne à la 3ème personne** (l.27 : « Il y a une heure que je **lui** demande grâce, et que je m'épuise en humilités pour **cet animal-là** », l.33 « d'en rire avec **sa** gloire ») donne l'impression que Lisette s'adresse directement au public et non plus seulement à Arlequin.

## II) Le burlesque<sup>3</sup> et le comique de mots

### a) Le burlesque

**Le burlesque est lié à la parodie du duo d'amour : un sujet noble (l'amour) est traité de manière prosaïque, triviale.**

- C'est d'abord **la métaphore filée du voyageur** (l.3 à 6) qui ramène l'amour à une réalité prosaïque qui manque de noblesse : voir la trivialité des termes qui renvoient à un univers basement matériel (« constitution bien robuste », « fatigue », « mauvais gîte », « loger petitement »).
- Même procédé burlesque dans **la comparaison avec la « fausse monnaie » et le « louis d'or faux »** (l.9./10) : voir la dimension prosaïque liée à l'argent et l'incongruité de la comparaison.
- **La périphrase « soldat d'antichambre »** de la ligne 19 (à laquelle répond « la coiffeuse de Madame » l.40) est cocasse : elle est burlesque car elle tente, en vain, de maintenir un semblant de grandeur et de noblesse à la réalité triviale de la fonction domestique.

### b) Langage précieux et langage populaire

A la source du comique, on trouve aussi **un mélange entre un style élevé et précieux** (lié à la volonté d'imiter les maîtres) et **le style des valets** qui transparaît parfois et trahit la véritable condition des personnages :

- **Saveur comique du langage populaire des valets** : injures « coquin » (l.14) et « faquin » (l.23), expression familière « il y a un peu à tirer ici ! » (l.16), terme « magot » (l.25), expression « cet animal-là » (l.28), « tout de bon » (l.36), « Touche là » (l.38), ...
- **Imitation du style précieux** : elle est sensible dans les circonlocutions d'Arlequin qui parodient les raffinements précieux, l'usage des périphrases (« soldat d'antichambre »), la personnification d'une notion abstraite comme la « gloire » (l.34 « Va, va, ma gloire te pardonne, elle est de bonne composition »), le recours à l'hyperbole (« Il y a une heure que je lui demande grâce, et que je m'épuise en humilités ... » l.27)

### c) Un comique fondé sur des jeux spirituels

**Les valets font aussi preuve d'esprit** : ce ne sont pas de simples doubles niais et parodiques, mais des personnages capables de briller dans une conversation (cf. LA n°1 avec les traits d'esprit de Lisette) :

- **Art de la répartie et vivacité spirituelle** : expression « jolie culbute » (l.26) associée à « magot » qui est à prendre au sens propre et figuré, cohérence des enchaînements (« soldat » / « capitaine »), préoccupations *poétiques* d'Arlequin avec l'épisode de la « rime », ...

<sup>3</sup> Comique qui naît du décalage entre un sujet noble, et style bas dans lequel il est traité.

- **Adresse rhétorique indéniable** : parallélisme de construction d'un énoncé gnomique à la ligne 9 (« le soldat d'antichambre de Monsieur vaut bien la coiffeuse de Madame »), maîtrise des circonlocutions par Arlequin, habileté de la question « Haïssez-vous la qualité de soldat ? » (Lisette peut-elle répondre oui ?), litote humoristique d'Arlequin qui lui permet d'avouer en minimisant sa faute (l.11 « Je ressemble assez à cela »)

**Conclusion** : scène où se mêlent plusieurs formes de comique : parodie burlesque, comique de farce et jeux spirituels.

### Séance 5bis : comparaison des deux mises en scène (III,6 en intégralité)

On demande aux élèves de **repérer les éléments comiques** présents dans les deux représentations, en particulier le comique de **gestes** et les procédés liés à la **parodie**. La confrontation des deux mises en scène met en évidence les points suivants :

- Le comique est **beaucoup plus sensible dans la mise en scène de Liermier que dans celle de Roussillon**.
- Chez Liermier, la place du comique de gestes et des éléments parodiques est très importante. Le comique tend parfois vers la farce et repose essentiellement sur le personnage d'Arlequin, présenté comme un lourdaud maladroit.
- Chez Roussillon, le comique est moins marqué. Il provient essentiellement de l'assurance grossière, de l'outrecuidance et des grands déplacements énergiques d'Arlequin. Le personnage de Lisette pose problème et reste ambigu : faut-il rire de son jeu mécanique ?

### **Images de la mise en scène de Liermier (III,6)**



*Arlequin et Lisette déguisés.*



*La parodie d'un duo amoureux*



*L'arroseur arrosé : Arlequin découvre que la pseudo-Silvia n'est que la « coiffeuse de Madame »*



*Voici comment se conclut un duo amoureux chez les valets !*

### Images de la mise en scène de Roussillon (III,6)



*Arlequin déguisé en Dorante*



*Parodie du duo d'amour*



*Les choses se gâtent pour Arlequin, qui doit avouer sa véritable identité*



*Lisette déguisée en Silvia*



*Jeu mécanique et fixe de Lisette*



*Lisette apprend la véritable identité d'Arlequin*

### Séance 6 : Analyse des documents complémentaires (la comédie dans la comédie)

Voir le corpus en annexe.

#### Sujet :

##### **Questions :**

- 1) Quel sont les points communs dans la situation théâtrale des 3 textes ?
- 2) Quel est l'effet produit dans chaque texte ?

**Dissertation :** Assister à une représentation théâtrale permet-il d'apprécier davantage une pièce et de mieux la comprendre ?

#### Pistes de correction:

##### **Questions :**

- 1) Il s'agit d'une **situation théâtrale fondée sur le mensonge** où s'opère une **séduction amoureuse dans un trio de personnages**. Dom Juan ment à Charlotte et Mathurine. La Comtesse déguisée en

Suzanne trompe son époux sous le regard complice de Figaro. Cyrano abuse Roxane avec la complicité passive de Christian. Certains personnages jouent donc **la comédie dans la comédie** : les 3 extraits fonctionnent avec un **procédé de mise en abyme**.

- 2) Chacun des 3 textes tire parti du **mécanisme de la double énonciation**. Si toutes les paroles prononcées sur scène sont entendues par le public, elles ne le sont pas toujours par les autres personnages. Ce mécanisme se manifeste avec le plus d'évidence dans les **apartés** (ici, il faudrait citer). Ce mécanisme est source de **comique** dans les textes A, B et plus discrètement C (il faudrait justifier). Dans le dernier texte, il est plutôt créateur de **pathétique**.

## Dissertation :

### Analyse du sujet :

- On doit comparer la **lecture** et la **représentation**
- Comparaison sous 2 angles : le **plaisir** (« apprécier ») et la **compréhension**
- Exemples puisés dans : les textes du corpus + *Le Jeu de l'amour*

### Plan :

#### I. La lecture présente certains avantages

#### II. Mais, le texte de théâtre est un texte fait pour être joué

I)	II)
<p>- le <b>seul moyen d'accès au théâtre à défaut de représentation</b> (spectacles rares, surtout en province, art peu populaire)</p> <p>- une <b>lecture préalable pour aider à la compréhension</b> (nécessité de contextualisation, p. ex avec <i>Le Jeu</i> : différences sociales sous l'Ancien Régime / connaissances autour de la commedia dell arte, notion de libertinage au XVII avec Dom Juan, problèmes de langue lorsqu'elle est lointaine, ...)</p> <p>- avantage de la lecture pour la compréhension : <b>on peut relire alors que la représentation est par nature éphémère</b> (p. ex traits d'esprits dans le Jeu, langage populaire des paysans dans Dom Juan, ...)</p> <p>- la lecture permet de <b>s'intéresser au texte en tant que texte, et donc d'en apprécier toute la poésie</b> (p. ex. lyrisme dans la déclaration d'amour de Cyrano)</p> <p>- Lire, c'est aussi laisser son <b>imagination</b> investir la scène intérieure de son esprit (surtout lorsque les didascalies sont très pauvres comme dans le théâtre classique) : p. ex. dans le Jeu, le lecteur se forge une certaine idée des personnages, des décors, ..., idée qui sera confortée ou infirmée par la représentation.</p>	<p>- le théâtre =&gt; <b>spectacle total</b> donc plaisir démultiplié (communion avec le public, importance des éléments non verbaux comme les lumières, les sons, les décors, les costumes, ...). P. ex. avec les apartés dans les textes du corpus, le spectateur peut se sentir directement impliqué.</p> <p>- la <b>représentation favorise la compréhension</b> : p. ex. dans les scènes étudiées où les comédiens sont travestis (la comédie dans la comédie ou les quiproquos), le public comprend immédiatement la situation théâtrale.</p> <p>- la <b>représentation favorise le plaisir en permettant de ressentir des émotions plus vives</b> : le comique est beaucoup plus sensible dans la représentation qu'à la lecture (ex. de Dom Juan et du Jeu), le pathétique peut se lire sur les visages des acteurs, ...</p> <p>- <b>Le texte théâtral est par nature incomplet et implique un travail de mise en scène</b> (« texte troué » selon Anne Ubersfeld) : décors ? costumes ? âge des personnages ? dans le Jeu.</p> <p>- <b>La représentation fixe une certaine interprétation de la pièce. En conséquence, plusieurs interprétations peuvent voir le jour et diverger en fonction de la mise en scène</b> (p. ex. personnage de Lisette radicalement différent chez Liermier et Roussillon, dénouement différents =&gt; heureux chez Liermier, sombre chez Roussillon, ...)</p>

## Séance 7 : L.A. n°4 (Acte III, scène 8) : le dénouement (de « Laissez-moi » p133 à la fin de la scène p136)

---

### Questions préparatoires :

- 1) Situez le passage.
- 2) De quelle manière Silvia avoue-t-elle son amour dans sa tirade (l.7 à 31) ?
- 3) Quels obstacles a dû vaincre Dorante avant de demander Silvia en mariage ?

### Présentation de l'extrait :

- Il s'agit de la fin de la scène 8 de l'acte III : celle-ci forme le véritable **dénouement** de la pièce. En effet, la dernière scène (III,9) est très brève, et même si elle offre la révélation de l'identité de Silvia, tout est déjà joué dans notre extrait, puisque Dorante, malgré la différence de condition sociale, a demandé en mariage celle qu'il croit n'être qu'une servante. **Comme dans toute comédie, le dénouement est heureux, tous les obstacles sont vaincus et le mariage entre nos deux amoureux peut avoir lieu.**
- S sait depuis la fin de l'acte II (scène 12) que D est déguisé en valet et connaît sa véritable condition sociale, mais **elle a décidé mettre son amour à l'épreuve** : sera-t-il capable de vaincre les préjugés et les différences de classe pour l'épouser sous un habit de servante ?
  - **A la fin de l'acte II, S est déjà assurée de l'amour de D, mais celui-ci n'est pas encore prêt à soumettre sa raison à sa passion et préférerait renoncer à toute idée d'union** (cf. p102 Silvia : « Votre penchant pour moi est-il si sérieux ? M'aimez-vous jusque-là ? » / Dorante : « Au point de renoncer à tout engagement, puisqu'il ne m'est pas permis d'unir mon sort au tien »)
  - **Tout l'enjeu de l'extrait est donc pour S d'obtenir une demande en mariage qui l'assurerait de la sincérité et de la force de l'amour de son prétendant** (cf. p115, III,4 Orgon à Silvia : « Quoi, ma fille, tu espères qu'il ira jusqu'à t'offrir sa main dans le déguisement où te voilà ? » / Silvia : « Oui, mon cher père, je l'espère ! »).
- Dans tout l'acte III, **S joue avec D pris dans un dilemme douloureux qui oppose, dans son cœur, la passion et la raison** : doit-il respecter l'ordre social et obéir à la raison ou bien céder à sa passion ? (« Je veux un combat entre l'amour et la raison », dit S à Mario p116, III,4). Elle met tout en œuvre **pour piquer sa jalousie** (p. ex. en demandant à Mario de feindre un amour pour elle) et **attiser sa passion en simulant de l'indifférence**. Dans les lignes précédant l'extrait à étudier, elle semble avoir exagérément joué avec le feu et est bien prête d'échouer puisque D quitte la scène et ne revient qu'in extremis : **S doit donc se déclarer plus ouvertement et précipiter l'issue afin de ne pas perdre définitivement celui qu'elle aime.**
- Cet extrait peut être décomposé en deux mouvements : on assiste d'abord à **une déclaration d'amour réciproque** (D se déclare directement, S d'une manière indirecte mais non moins évidente) puis à **une demande en mariage passionnée de D, seule preuve valable, aux yeux de S, de la vérité de son amour.**

**Problématique** : Quel dénouement cet extrait apporte-t-il à la pièce ?

### I) De la déclaration d'amour réciproque (l.1 à 35) ...

#### a) Le langage direct du cœur de D

- Dorante exprime ses sentiments très explicitement (comme il le faisait déjà dans la LA n°2) : sa déclaration d'amour prend la forme d'une question directe : « peux-tu douter encore que je ne t'adore ? » (l.5). L'usage du verbe *adorer*, qui assimile S à une divinité, s'inscrit dans un style précieux hyperbolique et traduit la force du sentiment qui habite D.
- Le tutoiement ainsi que l'apostrophe « Lisette » (l.5) témoignent de sa volonté de vaincre la distance et la (fausse) indifférence que lui témoignait jusque ici la pseudo-Lisette.
- Après la tirade de S (l.7 à 31), D répond d'une manière passionnée à la déclaration indirecte de S



dans **un registre lyrique** : apostrophe affective « Ah, ma chère Lisette » (l.32), ponctuation expressive avec l'exclamation « que viens-je d'entendre ! », métaphore convenue du « feu » de la passion soulignant l'intensité du sentiment ressenti (« tes paroles ont un feu qui me pénètre », l.33), éloge enthousiaste de Lisette (« une âme comme la tienne », l.35).

#### b) La déclaration d'amour implicite de S

- Les circonstances poussent S à se déclarer plus ouvertement (même si son aveu amoureux reste implicite) puisqu'elle a failli perdre D, à deux doigts de partir. **Elle décide de confier ses sentiments à « cœur ouvert » (l.10), mais la retenue et la préciosité naturelles à sa véritable condition sociale et à son sexe ne lui permettent pas d'user d'un langage direct.**
- L'aveu est cependant clairement lisible dans la tirade de S (l.7 à 31) et D ne s'y trompe pas : **subordonnées hypothétiques** qui expriment l'exacte réalité et non pas le potentiel (« s'il m'a frappée » l.20, « si je vous aimais » l.24,), **usage du conditionnel** détourné de sa valeur d'irréel (« tout ce qu'il y a de plus grand dans le monde ne me toucherait plus » l.24), **accumulation de questions rhétoriques** traduisant la montée de l'émotion (l.19 à 25), émergence d'un sentiment **pathétique** lié à la perte potentielle de l'être cher (« quel secours aurai-je ? » l.20, « qui est-ce qui me dédommagera de votre perte ? » l.21), jusqu'à **l'aveu final déguisé** où S reconnaît qu'elle cache à D qu'elle l'aime, ce qui revient bien évidemment à déclarer son amour (« je me ferais un scrupule de vous dire que je vous aime (...) je vous les cache » l.27)

#### c) L'habileté rhétorique de S

- S est véritablement ici **la maîtresse du jeu amoureux qui se donne** et manœuvre très habilement pour obtenir ce qu'elle désire. Son discours est un modèle rhétorique :
  - Toutes ses paroles relèvent de la **prétérition** : dire une chose tout en disant qu'on ne la dit pas (ici, elle avoue son amour en disant qu'elle ne l'avoue pas)
  - Dans sa tirade (l.7 à 31), elle commence par souligner **l'inanité des discours et des sentiments** (« vous me le répétez », « que voulez-vous que je fasse de cette pensée-là Monsieur ? » : opposition entre le *faire* et les paroles / sentiments). Ce que désire S ce sont **des preuves de cet amour**, c'est-à-dire une demande en mariage. Puis, elle minimise l'amour de D (« votre amour n'est pas une chose bien sérieuse pour vous »), elle souligne la distance sociale qui les sépare (recours à l'apostrophe « Monsieur », vouvoiement, évocation des obstacles liés à la condition sociale de D : « mille objets que vous allez trouver sur votre chemin », « les amusements d'un homme de votre condition »), et finit par esquisser la description pathétique de la future pauvre soubrette trompée et délaissée (« jugez donc de l'état où je resterais » l.25) : **autant d'éléments destinés à provoquer une réaction du prétendant et l'obliger à donner des gages d'amour.**
  - Sa tirade est émaillée de procédés rhétoriques : exclamation (l.12), questions rhétoriques, antithèses (« vous » / « moi »), ampleur des phrases et recours à la période (l.13 à 18), accumulations, hyperboles (« mille objets », « tout va vous ôter »),...

## II) A la promesse d'un mariage durable (l.36 à la fin)

#### a) Les deux demandes en mariage

- Après s'être déclarée, S doit soumettre définitivement D en obtenant **non seulement une demande en mariage, mais aussi la promesse d'un engagement durable**, nécessaire pour conjurer sa peur des maris (cf. LA n°1 avec le portrait des maris qui se contrefont)
- Ainsi lorsque D lui offre sa main une 1ère fois cela ne lui suffit-il pas : à l'affirmation « mon **cœur** et ma **main** t'appartiennent », S répond par une question : « croyez-vous que cela puisse durer ? » (l.40). Plus loin, en parlant de la certitude de leur amour, elle ajoute : « nous verrons ce que vous en ferez » (l.53) signifiant par là qu'elle attend autre chose encore.
- Cette phrase entraîne **une seconde demande en mariage** (« Ne consentez-vous pas d'être à moi ? » l.55) à laquelle S répond à nouveau par une question (« Quoi, vous m'épouserez malgré ce

que vous êtes, malgré la colère d'un père, malgré votre fortune ? » l.56). D finit par comprendre que **S attend un engagement dans la durée** (répétition du verbe *changer* par trois fois : « je ne changerai jamais » l.60, « Il ne changera jamais ! » l.62, « vous ne changerez jamais » l.66), ce qui permet le dénouement.

#### b) Les obstacles vaincus

- Pour en venir à la demande en mariage, D aura dû vaincre bien des obstacles et donner des preuves d'amour.
- **L'obstacle du langage : pour le 1ère fois, les deux personnages sont totalement à l'unisson et voient clair dans leur coeur et dans les paroles de l'autre.** D décode ainsi parfaitement la déclaration d'amour de S, même si elle est voilée par les subordonnées hypothétiques et les conditionnels (cf. Ic) dans sa tirade (l.7 à 31), même si S semble dire le contraire (l. 42 Dorante : « Vous m'aimez donc ? » / Silvia « Non, non ; mais si vous me le demandez encore, tant pis pour vous »). Les aveux déguisés sont parfaitement compris : dire que l'on cache son amour revient à dire que l'on aime (l.30), dire que l'on cache le plaisir que l'on ressent revient à avouer ce même plaisir (l.37 à 41). La proposition « vous ne pouvez plus me tromper, vous avez le coeur vrai » (l. 48) est hautement révélatrice de ce nouvel état de fait.
- **L'obstacle intérieur de l'amour-propre :** l.35 « j'aurais honte que mon **orgueil** tînt encore contre toi ». On peut lire l'ensemble de la pièce comme un combat entre l'amour et l'amour-propre qui empêche la mésalliance, mais D finit par en venir à bout.
- **L'obstacle du rival :** Mario est un faux obstacle sciemment placé sur le chemin de D pour exciter sa jalousie, mais celui-ci n'est plus dupe. A la question de S « Et Mario, vous n'y songez donc plus ? », D. répond catégoriquement : « Non, Lisette ; Mario ne m'alarme plus ».

#### c) le triomphe de l'amour sur les préjugés

- **Ultime obstacle sur le chemin de l'union et sans doute le plus important : la loi sociale et les préjugés de classe** qui empêchent la mésalliance d'un maître et d'une servante.
- Cette distance sociale est rappelée par D lui-même et par Silvia : l.34 « Il n'est ni rang, ni naissance, ni fortune ...», l.56 « vous m'épouserez malgré ce que vous êtes, malgré la colère d'un père, malgré votre fortune ? »
- Cet obstacle est vite surmonté par :
  - **La valeur individuelle des êtres qui transcende les clivages sociaux.** Pour Marivaux, « toutes les âmes se valent », c'est-à-dire que la valeur d'un être ne dépend pas de son origine et de sa position sociale. C'est ce que traduit la phrase « Il n'est ni rang, ni naissance, ni fortune **qui ne disparaisse devant une âme comme la tienne** »
  - Le **mérite** de chacun, propre à ce qu'il dit, ce qu'il fait, ... C'est ce que traduit l'expression en forme de maxime : « le mérite vaut bien la naissance ».
- Marivaux, par le biais de l'échange des rôles et des déguisements, interroge la validité et les fondements des hiérarchies sociales, et formule ainsi une critique implicite de la société de l'Ancien Régime (mais il est excessif de transformer Marivaux en révolutionnaire)

Conclusion : **Marivaux parvient progressivement au dénouement sans intervention extérieure (le discours seul suffit à dénouer la situation).** L'extrait est marqué par le même jeu entre discours véritable et paroles à double sens, mais **pour la première fois, les deux personnages voient clair dans leur coeur et dans les propos de l'autre.** Enfin, cet extrait signe l'incontestable victoire de l'amour sur les **préjugés de classe**, puisque l'amour est capable de combler la distance qui sépare une servante d'un maître.

## Séance 7bis : comparaison des deux mises en scène (III,8 jusqu'à la fin)

On demande aux élèves de s'attacher au personnage de Dorante et de répondre aux trois questions suivantes :

- Comment la mise en scène matérialise-t-elle les **obstacles** à l'amour entre Silvia et Dorante ?
- Comment la mise en scène traduit-elle **le rapprochement progressif** entre les deux personnages ?
- Comparez les deux dénouement, notamment en matière de registres.

On attend la mise en évidence des éléments suivants :

- Chez Liermier, les obstacles à l'union des personnages sont manifestes dans l'attitude des personnages (se tournent souvent le dos, évitent de se regarder), dans l'éloignement spatial sur scène et dans la tenue de voyage de Dorante. Le rapprochement sentimental entre les amoureux est progressif et se matérialise par un rapprochement spatial, des postures différentes (ils se font face et se regardent enfin) et des gestes (Dorante prend la main de Silvia) qui se concluent par un baiser final. **Conformément au genre de la comédie, le dénouement est heureux : ici, il s'agit d'une véritable explosion de joie, manifeste dans la musique, les confettis, les ballons et la danse improvisée des personnages.**
- Chez Roussillon, on trouve le même jeu avec les positions / attitudes des personnages, mais Dorante a bien plus de difficultés à vaincre les obstacles à l'amour (p. ex. il ne regarde pas Silvia lors de sa demande en mariage). **Le dénouement est bien différent : nulle explosion de joie ici, voire même peut-être de l'amertume chez Dorante qui a été le jouet de Silvia. S'agit-il véritablement d'un dénouement de comédie ?**

### Images de la mise en scène de Liermier



*Les postures et l'éloignement spatial matérialisent les obstacles à l'union entre S et D.*



*Silvia et Dorante se rapproche progressivement jusqu'au baiser...*



*L'explosion de joie finale*

### **Images de la mise en scène de Roussillon**



*La position des personnages témoigne des obstacles à l'amour*





*Dorante a bien des difficultés à vaincre les obstacles  
(ici, il demande sa main à Silvia)*



*Lé dénouement : le bonheur de Dorante semble bien peu évident !*



## Séance 8 : Synthèses (le comique dans la pièce / les modalités et fonctions du dispositif du théâtre dans le théâtre)

---

### Activités :

- Analyse des différentes formes de comique dans la pièce à partir des lectures analytiques et des mises en scène.
- Réflexion sur les modalités et les fonctions du théâtre dans le théâtre dans la pièce.

### Le comique dans la pièce

Le moteur essentiel du comique est la **double énonciation** qui place le public dans une situation privilégiée de « maître du jeu » : il est le seul (avec Orgon et Mario) à connaître le dessous des cartes et peut donc savourer pleinement le spectacle des personnages qui se débattent dans leur propres mensonges.

- Le comique de situation. Il est lié à l'échange des rôles et au travestissement qui prend un caractère éminemment plaisant. Le comique naît principalement de la **parodie**. Les valets essaient avec plus ou moins de succès d'imiter le langage, les postures et les gestes des maîtres ; de leur côté les maîtres tentent d'endosser l'habit des serviteurs, mais sans réel succès. Le comique est provoqué par l'exagération de certains traits dans l'imitation (p. ex. préciosité du langage, postures, ...) et par le dérèglement des déguisements (les personnages ne peuvent dissimuler complètement ce qu'ils sont réellement). On note aussi la reprise de scènes traditionnelles du théâtre comique comme, par exemple, celle du **trompeur trompé** (p. ex. III,6 : schéma type de la farce médiévale), et **celle du gêneur ou du fâcheux** (II,4 + II,6 : schéma récurrent dans le théâtre comique). **L'inversion des rôles** est aussi source de comique, notamment lorsque les valets (ab)usent de leur nouvelle condition en rabrouant leurs maîtres et en faisant preuve d'impertinence (p. ex. II,4 + II,6).
- Le comique de geste. En l'absence de didascalies explicites, c'est la représentation qui fixe l'importance accordée à cette forme de comique. Selon le parti pris de mise en scène, **la pièce sera plus ouvertement comique et tendra vers le Théâtre-Italien** (c'est le cas de la mise en scène de Jean Liermier de 2008, qui sans aller jusqu'aux lazzis de la commedia dell'arte puise indéniablement dans une veine farcesque) ou **vers le Théâtre-Français, avec un comique en sourdine et un jeu plus formel, plus statique et hiératique** (c'est le cas de la mise en scène de la Comédie-Française de 1976).
- Le comique de mots :
  - Il relève du **burlesque** chez les valets (cf. LA n°3) : p. ex. les duos d'amour (sujet noble) sont traités de manière triviale et prosaïque.
  - Les valets mêlent souvent **une langue précieuse** (imitation imparfaite des maîtres) et **une langue populaire** (qui trahit leur véritable condition) : ce mélange suscite le rire.
  - **Les traits d'esprit (forme de comique subtil qui est caractéristique du théâtre de Marivaux)** : les dialogues sont vifs, brillants, pleins de verve (notez que ce n'est pas l'apanage des maîtres car les valets sont eux aussi capables de briller) : cf. LA n°1, 3 et 4.
  - Par ailleurs, **la subtilité et la finesse des dialogues souvent à double sens** (cf. LA n°2) produisent une forme de comique tortueux et raffiné.
- Le comique en fonction des différents couples :
  - Lisette / Arlequin : **comique plus marqué, plus grossier** (les valets assument les appétits du corps, ils ne perdent pas de temps en vaines paroles, aspect burlesque de la parodie ...).
  - Silvia / Dorante : **comique plus subtil** (lié à l'abstraction d'une langue précieuse qui use de circonlocutions, personnages plaisants dans leur trouble mais jamais ridicules, ...)
  - Couple valet / maître : comique souvent lié à l'impertinence des valets (cf. LA n°1, II-4, II-

6,...) que leur déguisement autorise à franchir les limites imposées par leur condition réelle, et aux réprimandes / corrections reçues en retour.

### Modalités et fonctions du dispositif du théâtre dans le théâtre :

- Modalités : Le dispositif repose sur le **travestissement** (identité, costume, gestes, langue, ...) mais celui-ci reste **incomplet / imparfait** (les personnages se trahissent dans leur manière d'être ou de parler)
- Fonctions
  - **Première fonction => évidemment comique** : les dérèglements de cette comédie dans la comédie sont des moyens assurés de provoquer le rire.
  - **Autre fonctions => une réflexion critique sur la validité et les fondements des hiérarchies sociales de l'Ancien Régime** : Pour Marivaux, « toutes les âmes se valent » (cf. LA n°4). Marivaux n'est cependant pas un révolutionnaire (l'ordre social est rétabli à la fin, et en réalité, il n'a même jamais été mis en danger, puisque, malgré les déguisements, c'est bien un amour entre gens de même condition qui était mis en scène). Notons cependant les prémisses d'une contestation sociale : Lisette à Silvia p34 « Si j'étais votre égale, nous verrions », Arlequin à Dorante p107 « J'espère que son amour [celui de Lisette qu'il croit être Silvia] me fera passer à la table en dépit du sort qui ne m'a mis qu'au buffet ».
  - Le double travestissement offre aussi l'occasion d'une réflexion sur **l'être** et le **paraître** et plus largement sur la **comédie sociale** (lorsque Dorante et Silvia jouent la comédie sous leurs habits de serviteurs, ne se contentent-ils pas, en réalité, de mettre en lumière la comédie qu'ils jouent *au naturel* dans leur existence bourgeoise lorsqu'ils ne sont pas déguisés ?)
  - La pièce est aussi l'occasion d'une réflexion sur le **langage**. C'est à la fois un masque trompeur et le seul moyen d'accès à la vérité de l'être : il cache en même temps qu'il dévoile.

### Séance 9 : Histoire des arts : le genre de la « fête galante » comme illustration du marivaudage

a) On commence par **définir simplement le terme de « marivaudage »** :

Mot forgé sur le nom de Marivaux. Ce terme possédait, au XVIIIe, une nuance péjorative et désignait le style de l'auteur, caractérisé par **une recherche importante (d'aucuns disait excessive) dans le langage (qui tend vers la préciosité) et dans l'analyse du sentiment amoureux**.

Par la suite, le mot perd son sens péjoratif, et désigne plus largement, **un type de conversation amoureuse, légère, galante et raffinée comme on les trouve dans le théâtre de Marivaux**.

b) On introduit Watteau et **le genre de la « fête galante »** :

Jean Antoine Watteau (1684-1721) est le peintre des « fêtes galantes ». **Celles-ci mettent en scène des couples se livrant au badinage amoureux, dans des parcs ou des décors naturels**. Le cadre est raffiné, les personnages élégants, et le tout est traité sur un mode léger, plein de fantaisie et de gaîté.

c) **Analyse du tableau**.

On trouve de nombreuses sources sur Internet pour l'étude plus ou moins complète du tableau, p. ex. : notice du Louvre, page Wikipedia consacrée au tableau, analyse sur le site académique de Créteil (<http://lettres.ac-creteil.fr/cms/spip.php?article262>), émission « Palettes » disponible en VOD sur Arte, .... Dans le cadre de la séquence, on se limite à une analyse sommaire pour matérialiser les liens entre le genre de la « fête galante » et le « marivaudage ».

- 1) **Décrivez** les différents éléments du tableau (cadre, groupes et personnages, ...) ?
- 2) En quoi ce tableau pourrait-il **illustrer le « marivaudage »** ?





*Le pèlerinage à l'île de Cythère (1717)*



*Le pèlerinage à l'île de Cythère - Détails*





*Le pèlerinage à l'île de Cythère - Détails*

### **Séance 10 : Devoir surveillé**

---

Voir sujet en annexe.

## **ANNEXES**



NOM :

PRENOM :

**Barème** : Une seule réponse est correcte pour chaque question.

- Réponse juste : +1 point
- Réponse fausse : -1 point
- Pas de réponse : 0 point

**Questions sur la lecture**

- 1) L'histoire se déroule au :  
☐ XVIe siècle      ☐ XVIIe siècle      ☐ XVIIIe siècle      ☐ XIXe siècle
- 2) Combien d'actes cette comédie comprend-elle ?  
☐ un      ☐ deux      ☐ trois      ☐ quatre      ☐ cinq
- 3) Qui a connaissance du déguisement d'Arlequin dans l'acte I ?  
☐ Dorante, Orgon, le père de Dorante  
☐ Dorante, Lisette, le frère de Silvia, Orgon  
☐ Orgon, le père de Dorante, Silvia, le frère de Silvia  
☐ Orgon, Dorante, le frère de Silvia, le père de Dorante
- 4) Quel nom porte Dorante lorsqu'il se déguise en valet ?  
☐ Pasquin      ☐ Faquin      ☐ Bourguignon      ☐ Scapin
- 5) Quel est le nom du frère de Silvia ?  
☐ Marco      ☐ Lélío      ☐ Clélío      ☐ Mario
- 6) Les personnages déguisés révèlent progressivement leur véritable identité. Mais dans quel ordre ?  
☐ Lisette, Arlequin, Dorante, Silvia  
☐ Dorante, Lisette, Arlequin, Silvia  
☐ Arlequin, Lisette, Silvia, Dorante  
☐ Dorante, Arlequin, Lisette, Silvia
- 7) Alors qu'ils sont encore déguisés, Lisette et Arlequin promettent de s'aimer pour toujours :  
☐ « en dépit de toutes les différences de condition sociale »  
☐ « en dépit de toutes les fautes de grammaire »  
☐ « en dépit de toutes les fautes d'orthographe »  
☐ « en dépit de toutes les fautes de syntaxe »
- 8) Lorsque Silvia apprend la véritable identité de celui qu'elle croyait n'être qu'un valet, elle décide :  
☐ de lui révéler sa véritable identité  
☐ de ne rien dire pour se venger  
☐ de ne rien dire pour mettre son amour à l'épreuve  
☐ de ne rien dire car elle s'amuse follement sous son déguisement
- 9) Qui a dit : « Quelle espèce de suivante es-tu donc avec ton air de princesse ? »  
☐ Orgon      ☐ Lisette      ☐ Silvia      ☐ Dorante      ☐ le frère de Silvia
- 10) Qui a dit : « Renverse, ravage, brûle, enfin épouse, je te le permets si tu le peux » ?  
☐ Orgon      ☐ Lisette      ☐ Silvia      ☐ Dorante      ☐ le frère de Silvia

### Questions sur le DVD vu en classe

- 1) De quelle couleur est le tablier de Lisette au début de la pièce ?  
☐ jaune      ☐ rouge      ☐ blanc ☐ gris
- 2) Quel jouet Silvia tient-elle dans ses bras dans la scène 1 de l'acte I ?  
☐ une girafe en bois      ☐ une poupée      ☐ une peluche      ☐ une toupie
- 3) Lorsqu'il se déguise en Dorante, Arlequin porte des attributs caractéristiques des bourgeois. Quels sont-ils ?  
☐ un manteau rouge, une perruque, une montre à gousset  
☐ un manteau rouge, une perruque, une canne à pommeau  
☐ un manteau rouge, une perruque, un chapeau  
☐ un manteau rouge, une perruque, un bonnet en fourrure
- 4) Que fait M. Orgon au tout début de l'acte II ?  
☐ il lit une lettre      ☐ il cueille des roses      ☐ il dort      ☐ il boit du thé
- 5) Lorsque Dorante revient sur scène pour faire la cour à Lisette au début de l'acte II :  
☐ il tient un fusil de chasse  
☐ il tient un filet de pêche aux coquillages  
☐ il tient un filet de chasse aux papillons  
☐ il tient une bouteille de vin
- 6) Lorsque Silvia interrompt le duo amoureux entre Lisette et Arlequin à l'acte II, Arlequin se fâche et :  
☐ donne un gifle à Silvia  
☐ donne un coup de pied à Silvia  
☐ l'attrape par la joue  
☐ l'attrape par le nez
- 7) En se déguisant, Lisette et Silvia ont échangé un objet caractéristique des femmes de la bourgeoisie. Quel est cet objet ?  
☐ un bracelet      ☐ un éventail      ☐ un collier      ☐ des porte-jarretelles
- 8) Lorsque Arlequin découvre la véritable identité de celle qu'il prenait pour Silvia :  
☐ il lui soulève la robe  
☐ il lui donne une tape sur la joue  
☐ il lui retire sa perruque  
☐ il lui tire les oreilles
- 9) Au début de l'acte III, Dorante permet à Arlequin d'épouser la pseudo-Silvia à condition qu'il lui révèle sa véritable identité. Les deux personnages sont alors allongés dans des lits. La scène est fortement comique car :  
☐ Arlequin produit des bruits étranges avec sa bouche  
☐ le lit d'Arlequin est trop petit et ses pieds dépassent  
☐ Arlequin se gratte le ventre à plusieurs reprises  
☐ Arlequin fait des grimaces
- 10) A l'acte III, Mario feint d'aimer la pseudo-Lisette pour attiser la jalousie de Dorante. Pour lui faire peur, il le menace avec :  
☐ des moulinets d'escrime  
☐ un fusil de chasse  
☐ sa canne à pommeau  
☐ un couteau

**Texte A - Molière (1622 - 1673), extrait de *Dom Juan* (1665), acte II, scène 4**

*Pour obtenir les faveurs d'une jeune paysanne, Charlotte, Dom Juan, un grand seigneur, lui a promis qu'il l'épouserait. Mais Mathurine, une autre paysanne à qui il a fait la même promesse, survient.*

- 1 MATHURINE, à *Dom Juan* - Monsieur, que faites-vous donc là avec Charlotte ? Est-ce que vous lui parlez d'amour aussi ?  
DOM JUAN, *bas à Mathurine* - Non, au contraire, c'est elle qui me témoignait une envie d'être ma femme, et je lui répondais que j'étais engagé à vous.
- 5 CHARLOTTE, à *Dom Juan* - Qu'est-ce que c'est donc que vous veut Mathurine ?  
DOM JUAN, *bas à Mathurine* - Tout ce que vous direz sera inutile ; elle s'est mis cela dans la tête.  
CHARLOTTE - Quement donc ? Mathurine ...  
DOM JUAN, *bas à Charlotte* - C'est en vain que vous lui parlerez ; vous ne lui ôterez point cette fantaisie.  
MATHURINE - Est-ce que... ?
- 10 DOM JUAN, *bas à Mathurine* - Il n'y a pas moyen de lui faire entendre raison.  
CHARLOTTE - Je voudrais...  
DOM JUAN, *bas à Charlotte* - Elle est obstinée comme tous les diables.  
MATHURINE - Vrament...  
DOM JUAN, *bas à Mathurine* - Ne lui dites rien, c'est une folle.
- 15 CHARLOTTE - Je pense...  
DOM JUAN, *bas à Charlotte* - Laissez-la là, c'est une extravagante.  
MATHURINE - Non, non : il faut que je lui parle.  
CHARLOTTE - Je veux voir un peu ses raisons.  
MATHURINE - Quoi ?
- 20 DOM JUAN, *bas à Mathurine* - Gageons qu'elle va vous dire que je lui ai promis de l'épouser.

**Texte B - Beaumarchais (1732 - 1799), extrait de *Le Mariage de Figaro* (1781), acte V, scène 7**

*Suzanne, suivante de la comtesse Almaviva, va épouser le valet Figaro. Mais le comte Almaviva, qui la désire, veut obtenir ses faveurs. Suzanne avertit sa maîtresse et son fiancé. Pour ramener à elle son époux, la comtesse décide de prendre la place de Suzanne, lors d'un rendez-vous que le comte lui a fixé dans le jardin, à la tombée de la nuit. Figaro, mis au courant de la rencontre, assiste à la scène.*

- 1 LE COMTE *prend la main de la femme* : Mais quelle peau fine et douce, et qu'il s'en faut que la Comtesse ait la main aussi belle !  
LA COMTESSE, *à part* : Oh ! la prévention !  
LE COMTE : A-t-elle ce bras ferme et rondelet ? ces jolis doigts pleins de grâce et d'espièglerie ?
- 5 LA COMTESSE, *de la voix de Suzanne* : Ainsi l'amour ?...  
LE COMTE : L'amour... n'est que le roman du cœur : c'est le plaisir qui en est l'histoire ; il m'amène à vos genoux.  
LA COMTESSE : Vous ne l'aimez plus ?  
LE COMTE : Je l'aime beaucoup ; mais trois ans d'union rendent l'hymen<sup>1</sup> si respectable !
- 10 LA COMTESSE : Que vouliez-vous en elle ?  
LE COMTE, *la caressant* : Ce que je trouve en toi, ma beauté...  
LA COMTESSE : Mais dites donc.  
LE COMTE : ... Je ne sais : moins d'uniformité peut-être, plus de piquant dans les manières ; un je ne sais quoi, qui fait le charme ; quelquefois un refus, que sais-je ? Nos femmes croient tout accomplir en nous aimant ; cela
- 15 dit une fois, elles nous aiment, nous aiment ! (quand elles nous aiment), et sont si complaisantes, et si constamment obligeantes, et toujours, et sans relâche, qu'on est tout surpris, un beau soir, de trouver la satiété<sup>2</sup>, où l'on recherchait le bonheur !  
LA COMTESSE, *à part* : Ah ! quelle leçon !  
LE COMTE : En vérité, Suzon, j'ai pensé mille fois que si nous poursuivons ailleurs ce plaisir qui nous fuit chez elles, c'est qu'elles n'étudient pas assez l'art de soutenir notre goût, de se renouveler à l'amour, de ranimer, pour ainsi dire, le charme de leur possession, par celui de la variété.
- 20 LA COMTESSE, *piquée* : Donc elles doivent tout ?...  
LE COMTE, *riant* : Et l'homme rien ? Changerons-nous la marche de la nature ? Notre tâche, à nous, fut de les obtenir : la leur...  
25 LA COMTESSE : La leur ?  
LE COMTE : Est de nous retenir : on l'oublie trop.

LA COMTESSE : Ce ne sera pas moi.  
 FIGARO, à part : Ni moi.  
 SUZANNE, à part : Ni moi.  
 LE COMTE prend la main de sa femme : Il y a de l'écho ici; parlons plus bas.

1. l'hymen : le mariage. / 2. la satiété : état d'une personne totalement rassasiée

**Texte C - Edmond Rostand (1866 - 1918), extrait de *Cyrano de Bergerac* (1897), acte III, scène 10 (vers 1504 - 1539)**

*La scène se passe à Paris, au XVII<sup>ème</sup> siècle. Cyrano, aussi célèbre pour ses prouesses militaires que pour son physique disgracieux, aime sa cousine Roxane. Mais celle-ci lui a confié qu'elle aime le beau Christian et en est aimée. Elle reproche cependant à ce dernier de ne pas savoir lui parler d'amour. Prêt à se sacrifier, Cyrano, poète à ses heures, décide d'aider Christian. Ainsi, quand celui-ci, dissimulé avec Cyrano sous le balcon de Roxane, la désespère par la maladresse de son discours amoureux, Cyrano décide de venir en aide à son rival en se faisant passer pour lui.*

<p>1 ROXANE, s'avançant sur le balcon C'est vous ? Nous parlions de... de... d'un... CYRANO Baiser. Le mot est doux ! Je ne vois pas pourquoi votre lèvre ne l'ose ; S'il la brûle déjà, que sera-ce la chose ? 5 Ne vous en faites pas un épouvantement : N'avez-vous pas tantôt, presque insensiblement, Quitté le badinage et glissé sans alarmes Du sourire au soupir, et du soupir aux larmes ! Glissez encore un peu d'insensible façon : 10 Des larmes au baiser il n'y a qu'un frisson ! ROXANE Taisez-vous ! CYRANO Un baiser, mais à tout prendre, qu'est-ce ? Un serment fait d'un peu plus près, une promesse Plus précise, un aveu qui veut se confirmer, Un point rose qu'on met sur l'i du verbe aimer ; 15 C'est un secret qui prend la bouche pour oreille, Un instant d'infini qui fait un bruit d'abeille, Une communion ayant un goût de fleur, Une façon d'un peu se respirer le cœur, Et d'un peu se goûter, au bord des lèvres, l'âme ! ROXANE 20 Taisez-vous ! CYRANO Un baiser, c'est si noble, madame, Que la reine de France, au plus heureux des lords, En a laissé prendre un, la reine même ! ROXANE Alors ! CYRANO, s'exaltant. J'eus comme Buckingham<sup>1</sup> des souffrances muettes,</p>	<p>25 J'adore comme lui la reine que vous êtes, Comme lui je suis triste et fidèle... ROXANE Et tu es Beau comme lui ! CYRANO, à part, dégrisé. C'est vrai, je suis beau, j'oubliais ! ROXANE Eh bien ! montez cueillir cette fleur sans pareille... CYRANO, poussant Christian vers le balcon Monte ! ROXANE Ce goût de cœur... CYRANO Monte ! ROXANE Ce bruit d'abeille... CYRANO Monte ! CHRISTIAN, hésitant Mais il me semble, à présent, que c'est mal ! ROXANE 30 Cet instant d'infini !... CYRANO Monte donc, animal ! Christian s'élance, et par le banc, le feuillage, les piliers, atteint les balustres qu'il enjambe. CHRISTIAN Ah ! Roxane ! Il l'enlace et se penche sur ses lèvres. CYRANO Aïe ! au cœur, quel pincement bizarre ! Baiser, festin d'amour, dont je suis le Lazare<sup>2</sup> !</p>
--	--

1. Duc anglais, amant de la reine de France dans *Les Trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas.
2. Personnage de l'évangile, pauvre et malade, qui vivait des restes de festin de la table d'un riche.

**Devoir surveillé – 1ère – Le Jeu de l'amour et du hasard (Marivaux) – Acte II, scènes 4 et 5**

*Dorante interrompt un tête-à-tête amoureux entre Lisette et Arlequin...*

**Scène IV** (*Dorante, Arlequin, Lisette*)

DORANTE

- 1 Monsieur, pourrais-je vous entretenir un moment ?

ARLEQUIN

Non : maudite soit la valetaille qui ne saurait nous laisser en repos !

LISETTE

- 5 Voyez ce qu'il nous veut, Monsieur.

DORANTE

Je n'ai qu'un mot à vous dire.

ARLEQUIN

Madame, s'il en dit deux, son congé sera le troisième. Voyons ?

DORANTE, bas à Arlequin.

Viens donc impertinent.

ARLEQUIN, bas à Dorante.

- 10 Ce sont des injures, et non pas des mots, cela...  
(à Lisette.) Ma Reine, excusez.

LISETTE

Faites, faites.

DORANTE

- 15 Débarrasse-moi de tout ceci, ne te livre point, parais sérieux, et rêveur, et même mécontent, entends-tu ?

ARLEQUIN

Oui mon ami, ne vous inquiétez pas, et retirez-vous.

**Scène V** (*Arlequin, Lisette*)

ARLEQUIN

- 20 Ah ! Madame, sans lui j'allais vous dire de belles choses, et je n'en trouverai plus que de communes à cette heure, hormis mon amour qui est extraordinaire. Mais à propos de mon amour, quand est-ce que le vôtre lui tiendra





compagnie ?

LISETTE

Il faut espérer que cela viendra.

ARLEQUIN

25 Et croyez-vous que cela vienne ?

LISETTE

La question est vive ; savez-vous bien que vous m'embarrassez ?

ARLEQUIN

Que voulez-vous ? Je brûle et je crie au feu.

LISETTE

S'il m'était permis de m'expliquer si vite.

ARLEQUIN

30 Je suis du sentiment que vous le pouvez en conscience.

LISETTE

La retenue de mon sexe ne le veut pas.

ARLEQUIN

Ce n'est donc pas la retenue d'à présent qui donne bien d'autres permissions.

LISETTE

35 Mais que me demandez-vous ?

ARLEQUIN

Dites-moi un petit brin que vous m'aimez ;  
tenez je vous aime moi, faites l'écho, répétez  
Princesse.

(...)

**Vous traiterez un des sujets au choix.**

**Commentaire :** Vous rédigerez le commentaire de cet extrait : 1) Vous pourrez d'abord analyser le comique de situation et montrer ensuite en quoi le passage relève de la parodie burlesque. 2) Puis, vous pourrez étudier les effets comiques liés au langage employé par les personnages.

**Invention :** Vous imaginez la scène VI qui suit l'extrait proposé. Lisette et Arlequin sont à nouveau interrompus, cette fois par Silvia. Celle-ci vient demander à Lisette de garder ses distances avec Arlequin. Vous rédigez ce dialogue théâtral dans un registre comique.

**Corpus : Acte I, scène 1 de *L'île des esclaves*, Marivaux (en intégralité)**

**Questions :**

- 1) Comment est présenté Arlequin dans cette scène ? (3 points)
- 2) Quelle relation entretient-il avec son maître Iphicrate ? (3 points)

**Ecriture d'invention : (14 points)**

Vous écrivez la suite de cette scène en imaginant un dialogue théâtral entre Arlequin et Iphicrate. Le maître revient sur son comportement passé qu'il cherche à justifier, et tente de persuader Arlequin de demeurer à son service.

**L.A n°1 (Acte I, scène 1) : l'exposition (de « On dit que votre futur » p35 à « Quel fantasque avec ces deux visages » p37)**

LISETTE

- 1 On dit que votre futur est un des plus honnêtes du monde, qu'il est bien fait, aimable, de bonne mine, qu'on ne peut pas avoir plus d'esprit, qu'on ne saurait être d'un meilleur caractère ; que voulez-vous de plus ? Peut-on se figurer de mariage plus doux ? D'union plus délicieuse ?

SILVIA

Délicieuse ! Que tu es folle avec tes expressions !

LISETTE

- Ma foi, Madame, c'est qu'il est heureux qu'un amant de cette espèce-là, veuille se marier dans les formes ;  
10 il n'y a presque point de fille, s'il lui faisait la cour, qui ne fût en danger de l'épouser sans cérémonie ; aimable, bien fait, voilà de quoi vivre pour l'amour, sociable et spirituel, voilà pour l'entretien de la société : pardi, tout en sera bon dans cet homme-là, l'utile et  
15 l'agréable, tout s'y trouve.

SILVIA

Oui dans le portrait que tu en fais, et on dit qu'il y ressemble, mais c'est un, *on dit*, et je pourrais bien n'être pas de ce sentiment-là, moi ; il est bel homme, dit-on, et c'est presque tant pis.

LISETTE

- 20 Tant pis, tant pis, mais voilà une pensée bien hétéroclite !

SILVIA

C'est une pensée de très bon sens ; volontiers un bel homme est fat, je l'ai remarqué.

LISETTE

Oh, il a tort d'être fat ; mais il a raison d'être beau.

SILVIA

- 25 On ajoute qu'il est bien fait ; passe.

LISETTE

Oui-da, cela est pardonnable.

SILVIA

De beauté, et de bonne mine je l'en dispense, ce sont là des agréments superflus.

LISETTE

- Vertuchoux ! si je me marie jamais, ce superflu-là sera  
30 mon nécessaire.

SILVIA

- Tu ne sais ce que tu dis ; dans le mariage, on a plus souvent affaire à l'homme raisonnable, qu'à l'aimable homme : en un mot, je ne lui demande qu'un bon caractère, et cela est plus difficile à trouver qu'on ne  
35 pense ; on loue beaucoup le sien, mais qui est-ce qui a vécu avec lui ? Les hommes ne se contrefont-ils pas ? Surtout quand ils ont de l'esprit, n'en ai-je pas vu moi, qui paraissaient, avec leurs amis, les meilleures gens du monde ? C'est la douceur, la raison, l'enjouement  
40 même, il n'y a pas jusqu'à leur physionomie qui ne soit garante de toutes les bonnes qualités qu'on leur trouve. Monsieur un tel a l'air d'un galant homme, d'un homme bien raisonnable, disait-on tous les jours d'Ergaste : aussi l'est-il, répondait-on, je l'ai répondu  
45 moi-même, sa physionomie ne vous ment pas d'un mot ; oui, fiez-vous-y à cette physionomie si douce, si prévenante, qui disparaît un quart d'heure après pour faire place à un visage sombre, brutal, farouche qui devient l'effroi de toute une maison. Ergaste s'est  
50 marié, sa femme, ses enfants, son domestique ne lui connaissent encore que ce visage-là, pendant qu'il promène partout ailleurs cette physionomie si aimable que nous lui voyons, et qui n'est qu'un masque qu'il prend au sortir de chez lui.

LISETTE

- 55 Quel fantasque avec ces deux visages !

**L.A. n°2 (Acte II, scène 9) : un duo amoureux entre Silvia et Dorante (de « Ah, ma chère Lisette » p86 à « Sans difficulté » p88)**

- DORANTE  
1 Ah, ma chère Lisette, que je souffre !
- SILVIA  
Venons à ce que tu voulais me dire, tu te plaignais de moi quand tu es entré, de quoi était-il question ?
- DORANTE  
5 De rien, d'une bagatelle, j'avais envie de te voir, et je crois que je n'ai pris qu'un prétexte.
- SILVIA, à part.  
Que dire à cela ? Quand je m'en fâcherais, il n'en serait ni plus ni moins.
- DORANTE  
Ta maîtresse en partant a paru m'accuser de t'avoir parlé au désavantage de mon maître.
- SILVIA  
10 Elle se l'imagine, et si elle t'en parle encore, tu peux le nier hardiment, je me charge du reste.
- DORANTE  
Eh, ce n'est pas cela qui m'occupe !
- SILVIA  
Si tu n'as que cela à me dire, nous n'avons plus que faire ensemble.
- DORANTE  
15 Laisse-moi du moins le plaisir de te voir.
- SILVIA  
Le beau motif qu'il me fournit là ! J'amuserai la passion de Bourguignon : le souvenir de tout ceci me fera bien rire un jour.
- DORANTE  
20 Tu me railles, tu as raison, je ne sais ce que je dis, ni ce que je te demande ; adieu.
- SILVIA  
Adieu, tu prends le bon parti... Mais, à propos de tes adieux, il me reste encore une chose à savoir, vous
- partez, m'as-tu dit, cela est-il sérieux ?
- DORANTE  
Pour moi il faut que je parte, ou que la tête me tourne.
- SILVIA  
25 Je ne t'arrêtais pas pour cette réponse-là, par exemple.
- DORANTE  
Et je n'ai fait qu'une faute, c'est de n'être pas parti dès que je t'ai vue.
- SILVIA, à part.  
J'ai besoin à tout moment d'oublier que je l'écoute.
- DORANTE  
Si tu savais, Lisette, l'état où je me trouve...
- SILVIA  
30 Oh, il n'est pas si curieux à savoir que le mien, je t'en assure.
- DORANTE  
Que peux-tu me reprocher ? Je ne me propose pas de te rendre sensible.
- SILVIA, à part.  
Il ne faudrait pas s'y fier.
- DORANTE  
35 Et que pourrais-je espérer en tâchant de me faire aimer? Hélas ! Quand même j'aurais ton cœur...
- SILVIA  
Que le ciel m'en préserve ! Quand tu l'aurais, tu ne le saurais pas, et je ferais si bien, que je ne le saurais pas moi-même : tenez, quelle idée il lui vient là !
- DORANTE  
40 Il est donc bien vrai que tu ne me hais, ni ne m'aimes, ni ne m'aimeras ?
- SILVIA  
Sans difficulté.



**L.A. n°3 (Acte III, scène 6) : les aveux comiques de Lisette et Arlequin (de « Sachons de quoi il s'agit » p122 à « la coiffeuse de Madame » p125)**

LISETTE

1 Sachons de quoi il s'agit ?

ARLEQUIN, à part.

Préparons un peu cette affaire-là... (Haut.)  
Madame, votre amour est-il d'une constitution  
bien robuste, soutiendra-t-il bien la fatigue, que je  
5 vais lui donner, un mauvais gîte lui fait-il peur ?  
Je vais le loger petitement.

LISETTE

Ah, tirez-moi d'inquiétude ! en un mot qui êtes-  
vous ?

ARLEQUIN

Je suis... n'avez-vous jamais vu de fausse monnaie  
10 ? savez-vous ce que c'est qu'un louis d'or faux ?  
Eh bien, je ressemble assez à cela.

LISETTE

Achevez donc, quel est votre nom ?

ARLEQUIN

Mon nom ! (A part.) Lui dirai-je que je m'appelle  
Arlequin ? non ; cela rime trop avec coquin.

LISETTE

15 Eh bien ?

ARLEQUIN

Ah dame, il y a un peu à tirer ici ! Haïssez-vous la  
qualité de soldat ?

LISETTE

Qu'appellez-vous un soldat ?

ARLEQUIN

Oui, par exemple un soldat d'antichambre.

LISETTE

20 Un soldat d'antichambre ! Ce n'est donc point  
Dorante à qui je parle enfin ?

ARLEQUIN

C'est lui qui est mon capitaine.

LISETTE

Faquin !

ARLEQUIN, à part.

Je n'ai pu éviter la rime.

LISETTE

25 Mais voyez ce magot ; tenez !

ARLEQUIN, à part.

La jolie culbute que je fais là !

LISETTE

Il y a une heure que je lui demande grâce, et que  
je m'épuise en humilités pour cet animal-là !

ARLEQUIN

Hélas, Madame, si vous préféreriez l'amour à la  
30 gloire, je vous ferais bien autant de profit qu'un  
Monsieur.

LISETTE, riant.

Ah, ah, ah, je ne saurais pourtant m'empêcher d'en  
rire avec sa gloire ; et il n'y a plus que ce parti-là à  
prendre... Va, va, ma gloire te pardonne, elle est  
35 de bonne composition.

ARLEQUIN

Tout de bon, charitable Dame, ah, que mon amour  
vous promet de reconnaissance !

LISETTE

Touche là Arlequin ; je suis prise pour dupe : le  
soldat d'antichambre de Monsieur vaut bien la  
40 coiffeuse de Madame.

**L.A. n°4 (Acte III, scène 8) : l'aveu de Dorante à Silvia (de « Laissez-moi » p133 à la fin de la scène p136)**

SILVIA

1 Laissez-moi, tenez, si vous m'aimez, ne m'interrogez point ; vous ne craignez que mon indifférence et vous êtes trop heureux que je me taise. Que vous importent mes sentiments ?

DORANTE

5 Ce qu'ils m'importent, Lisette ? Peux-tu douter encore que je ne t'adore ?

SILVIA

Non, et vous me le répétez si souvent que je vous crois ; mais pourquoi m'en persuadez-vous, que voulez-vous que je fasse de cette pensée-là Monsieur ? Je vais vous  
10 parler à coeur ouvert, vous m'aimez, mais votre amour n'est pas une chose bien sérieuse pour vous, que de ressources n'avez-vous pas pour vous en défaire ! La distance qu'il y a de vous à moi, mille objets que vous allez trouver sur votre chemin, l'envie qu'on aura de  
15 vous rendre sensible, les amusements d'un homme de votre condition, tout va vous ôter cet amour dont vous m'entretenez impitoyablement, vous en rirez peut-être au sortir d'ici, et vous aurez raison ; mais moi, Monsieur, si je m'en ressouviens, comme j'en ai peur, s'il m'a frappée,  
20 quel secours aurai-je contre l'impression qu'il m'aura faite ? Qui est-ce qui me dédommagera de votre perte ? Qui voulez-vous que mon coeur mette à votre place ? Savez-vous bien que si je vous aimais, tout ce qu'il y a de plus grand dans le monde ne me toucherait plus ?  
25 Jugez donc de l'état où je resterais, ayez la générosité de me cacher votre amour : moi qui vous parle, je me ferais un scrupule de vous dire que je vous aime, dans les dispositions où vous êtes, l'aveu de mes sentiments pourrait exposer votre raison, et vous voyez bien aussi  
30 que je vous les cache.

DORANTE

Ah, ma chère Lisette, que viens-je d'entendre ! Tes paroles ont un feu qui me pénètre, je t'adore, je te respecte, il n'est ni rang, ni naissance, ni fortune qui ne disparaisse devant une âme comme la tienne ; j'aurais  
35 honte que mon orgueil tînt encore contre toi, et mon coeur et ma main t'appartiennent.

SILVIA

En vérité ne mériteriez-vous pas que je les prisse, ne faut-il pas être bien généreuse pour vous dissimuler le plaisir qu'ils me font, et croyez-vous que cela puisse  
40 durer ?

DORANTE

Vous m'aimez donc ?

SILVIA

Non, non ; mais si vous me le demandez encore, tant pis pour vous.

DORANTE

Vos menaces ne me font point de peur.

SILVIA

45 Et Mario, vous n'y songez donc plus ?

DORANTE

Non, Lisette ; Mario ne m'alarme plus, vous ne l'aimez point, vous ne pouvez plus me tromper, vous avez le coeur vrai, vous êtes sensible à ma tendresse, je ne saurais en douter au transport qui m'a pris, j'en suis sûr,  
50 et vous ne sauriez plus m'ôter cette certitude-là.

SILVIA

Oh, je n'y tâcherai point, gardez-la, nous verrons ce que vous en ferez.

DORANTE

Ne consentez-vous pas d'être à moi ?

SILVIA

Quoi, vous m'épouserez malgré ce que vous êtes, malgré  
55 la colère d'un père, malgré votre fortune ?

DORANTE

Mon père me pardonnera dès qu'il vous aura vue, ma fortune nous suffit à tous deux, et le mérite vaut bien la naissance : ne disputons point, car je ne changerai jamais.

SILVIA

60 Il ne changera jamais ! Savez-vous bien que vous me charmez, Dorante ?

DORANTE

Ne gênez donc plus votre tendresse, et laissez-la répondre...

SILVIA

Enfin, j'en suis venue à bout ; vous, vous ne changerez  
65 jamais ?

DORANTE

Non, ma chère Lisette.

SILVIA

Que d'amour !