

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

# Le Jeu de l'amour et du hasard

Marivaux



LECTURE  
CAHIER  
PHOTOS  
DE L'IMAGE

Extrait de la publication

TEXTE INTÉGRAL

## Le Jeu de l'amour et du hasard

Marivaux

Pour sonder la sincérité de Dorante, qu'on lui destine sans qu'elle l'ait jamais rencontré, Silvia échange son habit avec sa servante Lisette. Mais la belle ignore que son prétendant a recours au même stratagème avec son valet. Ainsi travestis, les deux couples commencent à se parler d'amour... Et la parole fait tomber les masques.

Les personnages parviendront-ils à mettre un terme au jeu de dupes dans lequel ils se sont enfermés ? Le spectateur trouvera-t-il une réponse aux interrogations que soulève la pièce – puis-je être aimé pour moi-même ? L'amour peut-il triompher des préjugés sociaux ? Intemporels, ces questionnements expliquent sans doute le succès jamais démenti de l'œuvre depuis sa création en 1730.

À travers son cahier photos et les nombreux témoignages réunis dans son dossier, l'édition permet de confronter le texte de la pièce à ses mises en scène. Elle propose en outre trois groupements de textes et des sujets pour s'entraîner à l'épreuve de français au baccalauréat.

*Présentation et dossier  
par Laurence Rauline*



ÉTONNANTS • CLASSIQUES

MARIVAUX

Le Jeu de l'amour  
et du hasard

*Présentation, notes, dossier  
et cahier photos  
par LAURENCE RAULINE,  
professeur de lettres*

Flammarion

**Du même auteur**  
**dans la collection « Étonnants Classiques »**

*La Double Inconstance*  
*L'Île des esclaves*

© Éditions Flammarion, 2012.  
ISBN : 978-2-0812-4972-1  
ISSN : 1269-8822

# S O M M A I R E

■ <b>Présentation</b> .....	7
Marivaux, un moraliste à l'époque des Lumières	7
<i>Le Jeu de l'amour et du hasard</i> : entre tradition et nouveauté	11
Une comédie du siècle des Lumières	18
Un éloge du théâtre : le jeu au service de la sincérité	23
■ <b>Chronologie</b> .....	27

## Le Jeu de l'amour et du hasard

<b>Acte premier</b>	39
<b>Acte II</b>	61
<b>Acte III</b>	86

■ <b>Dossier</b> .....	107
Avez-vous bien lu ?	108
Microlectures	110
Le discours amoureux : les obstacles à la sincérité	115

Théâtre et travestissement	<b>125</b>
La question du bonheur, au cœur de la pensée des Lumières	<b>135</b>
<i>Le Jeu de l'amour et du hasard</i> : du texte à la représentation	<b>145</b>
Sujets de devoir	<b>159</b>

# PRÉSENTATION

## Marivaux, un moraliste à l'époque des Lumières

Si la biographie de Marivaux est empreinte de nombreuses incertitudes, elle dessine toutefois le portrait d'un homme qui a voué sa vie à la littérature, en se faisant à la fois journaliste, romancier et dramaturge.

En moraliste, héritier du xvii<sup>e</sup> siècle, il décrit avec légèreté et lucidité les mœurs de ses contemporains.

En homme des Lumières, il défend les vertus de la raison et du bon sens, la sagesse du cœur, le droit au bonheur pour l'individu, confronté aux exigences de la famille et de la collectivité.

Il connaît le succès dans un temps de transition, à la fois politique et culturel – entre la fin du xvii<sup>e</sup> siècle et la première moitié du xviii<sup>e</sup>, entre la Régence et les débuts du règne de Louis XV –, une époque caractérisée par l'affaiblissement de la monarchie absolue, contestée par les penseurs des Lumières.

## Débuts littéraires

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux naît à Paris en 1688, sous le règne de Louis XIV, au sein d'une famille aisée. À dix ans, il quitte la capitale pour Riom, en Auvergne, où son père a obtenu la charge de contrôleur de la Monnaie dans l'administration royale. En 1708, à vingt ans, il fait jouer sa première comédie : *Le Père prudent et équitable*. Après quelques années d'une vie de province, il retourne à Paris en 1710 pour y suivre des études de droit. Mais le jeune homme abandonne très vite toute ambition de carrière juridique et se tourne définitivement vers la littérature, probablement dès 1713. Marivaux n'exercera jamais le métier d'avocat.

À Paris, il prend rapidement part à la querelle qui oppose les Anciens et les Modernes depuis 1680 et qui a été réactivée en 1713-1714. Il défend les Modernes, tels Fontenelle, Crébillon et Houdar de La Motte, auteur d'une adaptation versifiée de *l'Iliade*, contre les Anciens, qui sacralisent les textes antiques en les considérant comme des modèles indépassables. Marivaux réalise lui-même une réécriture burlesque de l'œuvre d'Homère, intitulée *L'Iliade travestie* (1716).

Au début de sa carrière littéraire, il s'essaie à plusieurs genres. Il écrit ainsi des romans parodiques : *Les Effets surprenants de la sympathie* (1713-1714), *La Voiture embourbée* (1714), *Pharsamon ou les Folies romanesques* (publié en 1737), entre autres. Parallèlement à ces textes, il publie différents articles dans la revue *Le Nouveau Mercure* et se forge ainsi un nom dans les milieux littéraire et journalistique.

Son mariage avec Colombe Bollogne, fille d'un riche avocat, en 1717, lui permet de vivre dans une certaine insouciance financière. Il connaît toutefois un important revers de fortune en 1720 : lorsque le système de Law<sup>1</sup> s'effondre, il est ruiné. Il

---

1. John Law (1671-1729) est un banquier et économiste écossais appelé par Philippe d'Orléans (régent du royaume de France à la mort de Louis XIV) pour réformer le système bancaire et financier français. Cette tentative s'est soldée par un échec.

doit alors écrire pour vivre, et non plus simplement pour le plaisir. En matière de création littéraire, il choisit de se consacrer en priorité au théâtre, qui lui permet, dans la forme originale et renouvelée qu'il lui donne, d'approfondir l'analyse psychologique et morale du cœur humain. En 1721, il fonde son propre journal : *Le Spectateur français*, dont vingt-cinq numéros paraissent jusqu'en 1724<sup>1</sup>. Marivaux y publie des impressions et des réflexions nées de l'observation de ses contemporains. Ses articles constituent une source d'inspiration importante pour son œuvre de dramaturge.

## Un dramaturge à succès

En 1720, Marivaux écrit trois pièces : *L'Amour et la Vérité*, *Arlequin poli par l'amour* et *Annibal*. Si la comédie *Arlequin*, créée à la Comédie-Italienne, remporte un triomphe, la tragédie *Annibal*, représentée à la Comédie-Française, ne rencontre pas le succès escompté.

Dès lors, Marivaux destine l'essentiel de sa production au Théâtre-Italien. C'est cette troupe qui, en 1722, joue *La Surprise de l'amour*. La première représentation, le 3 mai, est très applaudie. Suivent beaucoup d'autres réussites : *La Double Inconstance* (1723), *La Fausse Suivante* (1724) et *Le Prince travesti* (1724). La vivacité de ces pièces inspirées de la tradition de la *commedia dell'arte* repose sur les coups de théâtre et les chassés-croisés entre maîtres et valets, auxquels Marivaux ajoute l'analyse psychologique et la réflexion sur les élans du cœur humain. En 1727, l'intrigue de *La Seconde Surprise de l'amour* fait écho à celle de la première *Surprise de l'amour*.

Marivaux écrit également des comédies sociales, telles *L'île des esclaves* (1725), *L'île de la raison* (1727) et *La Nouvelle*

---

1. Après la disparition du *Spectateur français*, Marivaux ne renonce pas au journalisme. Il fonde *L'Indigent philosophe* en 1727, puis *Le Cabinet du philosophe* en 1734.

*Colonie* (1729). Il s'y interroge sur la vie en société, les questions de liberté individuelle et d'égalité.

En 1730, *Le Jeu de l'amour et du hasard* constitue un premier couronnement dans la carrière du dramaturge. La pièce est reprise tout au long de la vie de Marivaux. Elle est saluée à la fois par le public et par la critique, cette dernière abandonnant les reproches habituels qu'elle adresse à son auteur : l'absence de naturel, un style excessivement original et des comédies trop peu comiques. Il est vrai que, assombri par une lucidité amère, son théâtre prend parfois une tonalité grave. La légèreté des conversations entre les personnages dissimule mal l'ambiguïté, voire la cruauté, des relations amoureuses, ainsi que la violence des rapports sociaux. En témoignent *Les Fausses Confidences* (1737), *Les Sincères* (1739) et *L'Épreuve* (1740), qui comptent parmi les derniers chefs-d'œuvre représentés sur scène du vivant de l'auteur.

## Un romancier à la première personne

Marivaux s'illustre également dans le genre romanesque, qu'il n'aborde plus, comme il l'a fait dans sa jeunesse, sous l'angle de la parodie. Il publie, par morceaux, deux chefs-d'œuvre, qu'il ne parvient pas à achever : *La Vie de Marianne* (1731-1741) et *Le Paysan parvenu* (1734-1735). Il s'agit de deux récits autobiographiques, un genre qui se développe à partir des années 1740. Marivaux y poursuit l'analyse des mœurs et la réflexion sociale qui caractérisent son œuvre théâtrale. Utilisant la première personne, il parvient à faire entrer le lecteur dans la conscience de ses personnages – l'orpheline Marianne et le paysan Jacob – qui, sous l'effet de leur ascension sociale, sont propulsés dans un monde où règnent l'hypocrisie et les compromis avec la morale.

## Dernières années

En 1742, Marivaux est élu à l'Académie française. Il a été préféré à Voltaire, qui brigait le même fauteuil, mais dont la personnalité était moins consensuelle.

Dans les dernières années de sa vie, Marivaux prononce quelques discours à l'Académie et écrit quelques pièces ; certaines ne sont pas représentées de son vivant. Il profite surtout des nombreuses reprises de ses œuvres antérieures. Il meurt à Paris le 12 février 1763, à l'âge de soixante-quinze ans. Il laisse une œuvre théâtrale considérable, et si originale qu'on parle depuis de *marivaudage* pour désigner un badinage léger et galant, qui invite à l'étude du cœur humain.

## ***Le Jeu de l'amour et du hasard* : entre tradition et nouveauté**

Résolument engagé aux côtés des Modernes dans la querelle qui les oppose aux Anciens, Marivaux prend ses distances avec la dramaturgie classique. Dans un contexte politique et social en pleine mutation, il invente un théâtre ancré dans les réalités contemporaines et caractérisé par un style nouveau : le marivaudage.

### **L'héritage du théâtre classique**

Les pièces de Marivaux héritent de certaines règles du théâtre classique. Au XVII<sup>e</sup> siècle, *L'École des femmes* (1662) de Molière consacrait le triomphe de la « grande comédie » : une

comédie en cinq actes et en vers, qui faisait rire – ou sourire – sur des sujets sérieux, qui suscitait la réflexion du spectateur en même temps qu'elle le divertissait. Certaines de ces exigences se retrouvent dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, même si l'œuvre n'y répond pas entièrement : c'est une pièce en trois actes et en prose. Mais elle respecte la célèbre règle des « trois unités », qui impose aux dramaturges une unité de lieu (l'intrigue doit se dérouler en un lieu unique), une unité de temps (l'action représentée ne doit pas excéder vingt-quatre heures) et une unité d'action (les intrigues secondaires doivent être évitées). La pièce se situe en effet à Paris, dans la maison de Monsieur Orgon. L'action ne dure qu'une journée et elle ne comporte qu'un enjeu essentiel : destinés l'un à l'autre, Silvia et Dorante se reconnaîtront-ils malgré leur travestissement et accepteront-ils leurs sentiments ? Dénouement heureux traditionnel de la comédie classique, le mariage conclut le jeu des amants. Par ce biais, Marivaux nous invite à réfléchir à la force de l'amour, susceptible de faire oublier les préjugés sociaux et les contraintes des mariages arrangés, imposés par les pères.

Les noms que Marivaux choisit pour ses personnages inscrivent également la pièce dans la continuité de la comédie moliéresque. « Orgon » fait écho au père de famille dupé par le dévot dans *Le Tartuffe* (1669). Contrairement au personnage de Molière, qui est un tyran domestique aveuglé par sa foi, celui de Marivaux est caractérisé par sa bonté et sa modération. « Dorante » est le nom d'un personnage du *Bourgeois gentilhomme* (1670). On trouve une « Lisette » dans *L'École des maris* (1661) et dans *L'Amour médecin* (1665) de Molière. Celle de Marivaux se distingue toutefois du personnage de son prédécesseur. Lisette n'est pas une simple femme de chambre dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* : elle prend la place de Silvia, qui reconnaît qu'elle « a de l'esprit » (acte I, scène 2). La jeune femme se distingue ainsi d'Arlequin, son double masculin, qui

ne cesse à aucun moment d'être valet : il contrefait le maître mais, aux yeux des spectateurs, n'est jamais vraiment crédible dans son rôle.

## L'influence de la Comédie-Italienne

C'est à la Comédie-Italienne que sont créées la plupart des pièces de Marivaux. Le jeu des acteurs influence l'écriture du dramaturge. Il se distingue de celui pratiqué à la Comédie-Française. Née en 1680, la prestigieuse institution met en scène essentiellement des « grandes comédies » et des tragédies en cinq actes, interprétées par des acteurs qui se tiennent debout, face au public ; leur jeu est solennel et peu naturel. Au contraire, celui des comédiens-italiens est plus vif et plein de fantaisie. Très appréciés du public, les comédiens-italiens se livrent facilement à l'improvisation à partir d'un canevas écrit à l'avance. Ils multiplient les acrobaties, les mimiques et les gestes bouffons. C'est en 1684 qu'ils ont reçu l'autorisation de jouer en français, et non plus seulement en italien. Mais en 1697, soupçonnés de vouloir représenter une comédie critiquant Mme de Maintenon, *La Fausse Prude*, ils sont chassés du royaume par Louis XIV. La troupe, dirigée par Luigi Riccoboni (1675-1753), n'est revenue à Paris qu'en 1716, rappelée par le régent Philippe d'Orléans.

On retrouve dans le théâtre de Marivaux un certain nombre de « types » (ou personnages récurrents et stéréotypés, que les spectateurs peuvent reconnaître à leur costume et à leur masque) issus de la Comédie-Italienne : la suivante maligne (Lisette), le noble amoureux (Dorante). Zanetta Rosa Giovanna Benozzi, dite « Silvia », est une actrice remarquable qui interprète et inspire la plupart des grands personnages féminins de Marivaux. Elle donne son nom à l'héroïne du *Jeu de l'amour et du hasard*, qui appartient au type des jeunes amoureuses, bien

que le personnage soit relativement complexe : Silvia s'éveille à l'amour, mais elle n'est pas une complète ingénue. Elle se méfie du mariage qu'on cherche à lui imposer et préfère « être fille » plutôt que se soumettre à un mari qui aurait mauvais caractère (acte I, scène 1). Soucieuse de liberté et dotée d'un esprit romanesque, elle veut faire un mariage d'amour.

Le plus célèbre des types de la Comédie-Italienne présents dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* est très certainement Arlequin, joué par Tomasso Antonio Vicentini, dit Thomassin (1682-1739), acteur petit et agile, qui donnait au personnage toute sa vivacité et sa force de séduction. D'origine populaire, Arlequin se préoccupe sans cesse d'argent. Dans la pièce de Marivaux, le mariage serait pour lui l'occasion d'accéder à une condition sociale supérieure. Pour parvenir à ses fins, il ne se soucie guère de morale. C'est un individu rusé, expert en travestissement. Composé de multiples pièces de couleur, son célèbre costume rappelle à la fois sa pauvreté et son goût pour la fantaisie. Arlequin est également un jouisseur, qui apprécie les plaisirs de la chère. À Monsieur Orgon, qui lui propose un rafraîchissement, il répond avec franchise : « Oh ! je n'ai jamais refusé de trinquer avec personne » (acte I, scène 10). Empruntant les habits de son maître, Arlequin, qui n'est pas un homme du monde rompu aux usages de la politesse, est une source essentielle du comique de la pièce. Il s'efforce de mimer le langage galant aristocratique pour séduire Lisette (acte II, scène 3). Mais les audaces de son discours trahissent ses origines et créent un plaisant effet de contraste avec la noblesse de Dorante, qui le traite de « butor » (acte I, scène 9). Dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, le valet est un personnage plus éloigné de la tradition italienne que dans les pièces antérieures de Marivaux, comme *Arlequin poli par l'amour* et *La Double Inconstance*, où il se livrait plus volontiers à des *lazzi*, jeux de scène et plaisanteries bouffonnes.

# Le renouvellement du genre comique

## Le mélange des registres : le rire et l'émotion

L'œuvre de Marivaux est une comédie. Connue des spectateurs mais ignorée des personnages, le double travestissement des couples Dorante-Arlequin et Silvia-Lisette est à l'origine d'un comique de situation. En raison de leur déguisement, les personnages doivent imiter le langage d'une classe sociale à laquelle ils n'appartiennent pas. Ainsi, le discours d'Arlequin constitue une parodie du langage galant : sous les habits de son maître, le valet appelle Lisette « prodige de nos jours », « joujou de mon âme » (acte II, scène 3) ou encore « élixir de mon cœur » (acte III, scène 6), mais peine à dissimuler son impatience et sa légèreté. Dans la scène 6 de l'acte III, le caractère comique de ses propos repose sur la double énonciation théâtrale : s'apprêtant à révéler son identité à Lisette, le personnage ne cesse de suggérer qu'il n'est pas celui qu'il prétend être. Il fait cette allusion plaisante à son origine populaire, avec un langage imagé qui le trahit : « c'est là le diable que de me connaître, vous ne vous attendez pas au fond du sac ».

À ces différents types de comique s'ajoute celui de caractère. L'évolution de l'intrigue dépend de celle des personnages, qui, par orgueil, ne veulent d'abord pas reconnaître leurs sentiments. À la scène 11 de l'acte II, par exemple, Monsieur Orgon et Mario prennent Silvia au piège de ses propres contradictions : la jeune femme refuse d'avouer ses sentiments pour celui qu'elle prend pour un valet. Le spectateur observe avec plaisir l'affaiblissement progressif de ses réticences. À Dorante qui lui demande si elle l'aime, elle fait enfin cet aveu indirect : « Non, non ; mais si vous me le demandez encore, tant pis pour vous » (acte III, scène 8).

Toutefois, la pièce laisse aussi place à un registre plus grave. Le rire et l'émotion y sont indissociables<sup>1</sup>. Silvia exprime d'emblée ses inquiétudes sur un mariage arrangé dont elle n'attend rien de bon. Elle n'éprouve pas la « joie » qui, selon Lisette, accompagne naturellement ces circonstances (acte I, scène 1). Au contraire, l'épouse de Tersandre lui inspire ce portrait pathétique de la femme mariée : « Je la trouvai toute abattue, le teint plombé, avec des yeux qui venaient de pleurer, je la trouvai comme je serai peut-être, voilà mon portrait à venir » (acte I, scène 1). Avec une angoisse sincère, elle confie ses craintes au sujet d'un engagement dans lequel la femme peut tout perdre. Elle refuse d'être victime de l'hypocrisie masculine. Dupe du déguisement de Dorante, elle en vient à penser que le mariage d'amour qu'elle réclame pour elle suppose de renoncer à son rang. Elle est confrontée à un véritable dilemme, d'une nature presque cornélienne : elle doit choisir entre ses sentiments et son honneur de jeune femme de condition, qui lui interdit d'épouser un valet. À la scène 12 de l'acte II, elle exprime son désarroi dans ce bref monologue : « Ah, que j'ai le cœur serré ! je ne sais ce qui se mêle à l'embarras où je me trouve, toute cette aventure-ci m'afflige, je me défie de tous les visages, je ne suis contente de personne, je ne le suis pas de moi-même. » Orgon est le seul à connaître la vérité du double travestissement. Il garde le silence, pour laisser Silvia faire elle-même l'expérience de la sincérité de Dorante. Le procédé n'en est pas moins cruel. La scène 8 de l'acte III aurait pu être une scène de rupture entre Silvia et Dorante : l'un et l'autre feignent de partir. Ils continuent néanmoins le dialogue et le jeu.

---

1. De ce point de vue, Marivaux peut être rapproché de Diderot qui, dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, défend la diversité des tons au théâtre, avec l'esthétique du drame bourgeois, qu'il théorise dans les *Entretiens sur le Fils naturel* (1757) et le discours *De la poésie dramatique* (1758).

## L'invention d'un langage : le marivaudage

L'amour est l'enjeu essentiel de la pièce et lui confère une dimension romanesque. Silvia et Dorante se mettent à l'épreuve pour avoir la certitude que leur mariage sera fondé sur l'amour, et non sur un arrangement entre leurs pères. Malgré leurs préjugés sociaux, ils en viennent à accepter leurs sentiments. Cette mise en scène des élans du cœur, qui s'expriment dans de plaisantes et élégantes conversations amoureuses, a été appelée « marivaudage ». D'abord employé par les critiques de Marivaux, qui considéraient l'œuvre de ce dernier comme superficielle, ce terme en est venu à désigner un art raffiné de la conversation, marquée par l'influence des salons, dans lesquels les jeux de mots sont à l'honneur. Silvia souligne ainsi le bel esprit de Dorante, qui lui avoue indirectement, par de séduisantes formules, son désir pour elle : « Le trait<sup>1</sup> est joli, assurément » (acte I, scène 7). Alors que Silvia lui demande de renoncer à son amour pour elle et le prie de se cantonner au rôle d'ami, Dorante lui fait cette réponse spirituelle et peut-être peu naturelle : « Ton petit traité n'est composé que de deux clauses impossibles » (acte I, scène 7). Marivaux a voulu exprimer les sentiments dans un langage vif et neuf, sur le ton d'une véritable conversation.

Ce langage non seulement est celui des mots mais aussi celui des corps : à la fin de la scène 9 de l'acte II, par exemple, Dorante « se jette à genoux » pour demander à Silvia de le guérir de son amour pour elle. Les regards, les soupirs, les pleurs et les gestes disent ce que les mots peinent à avouer. Silvia ne parvient pas en effet à qualifier ses sentiments pour Dorante : « je ne te hais, ni ne t'aime, ni ne t'aimerai ».

Le goût actuel pour l'œuvre est en partie lié à cette importance accordée au langage, instrument majeur de la quête de

---

1. *Trait* : mot d'esprit.

sincérité des personnages. La conversation les conduit à dépasser leur orgueil, obstacle intérieur à leur bonheur, et à « parler à cœur ouvert » (acte III, scène 8). La déclaration d'amour de Silvia, qui ouvre la voie au dénouement, traduit toutefois le souci de maîtrise des personnages sur leur parole : la jeune femme reconnaît devant Dorante l'attachement qu'elle lui porte tout en affirmant qu'elle le lui cache, et tout en envisageant la peine qu'elle éprouverait s'il la délaissait (« l'aveu de mes sentiments pourrait exposer votre raison, et vous voyez bien aussi que je vous les cache », acte III, scène 8). C'est de manière toujours très recherchée et subtile que les personnages avouent leur amour. Le marivaudage est donc à la fois un jeu galant et l'occasion d'une analyse approfondie des sentiments, du désir d'être aimé et des obstacles à la transparence des cœurs.

## Une comédie du siècle des Lumières

Au XVIII<sup>e</sup> siècle s'expriment un certain nombre de problématiques sociales, à la faveur de l'ouverture d'esprit qui caractérise l'époque. En Europe, certains rois apparaissent comme des despotes « éclairés », préoccupés par le bien-être de leurs sujets. Sur scène, il devient possible d'aborder ces questions. Dans son théâtre, Marivaux révèle les aspirations de l'individu, qui n'entend plus sacrifier son bonheur aux contraintes collectives.

### Maîtres et valets : la question sociale

*Le Jeu de l'amour et du hasard* n'est pas simplement une comédie sociale, comme peut l'être, par exemple, *L'île des*

*esclaves* (1725), dans laquelle le travestissement permet aux maîtres de prendre conscience des difficultés de la condition d'esclave. L'amour demeure l'enjeu dominant de la pièce. Mais la question sociale est un ressort essentiel de l'intrigue et du comique.

## Les préjugés des maîtres

Des préjugés sociaux interdisent à Silvia de s'avouer ses sentiments pour Dorante et provoquent son emportement lorsqu'elle se sent démasquée. Elle craint une mésalliance, c'est-à-dire une union avec un homme de rang inférieur. Elle voudrait pourtant être aimée pour elle-même, avant de l'être pour sa naissance, et séduire Dorante en dépit de son apparence de femme de chambre. Elle affirme à son frère, Mario : « Franchement, je ne haïrais pas de lui plaire sous le personnage que je joue ; je ne serais pas fâchée de subjuguier sa raison, de l'étourdir un peu sur la distance qu'il y aura de lui à moi » (acte I, scène 5). Dans le même temps, elle considère avec orgueil que sa condition de noble est suffisante pour interdire au valet de Dorante, un homme de rang inférieur, d'avoir des sentiments pour elle.

Dorante partage les mêmes préjugés. Dès son premier entretien en tête à tête avec Silvia, il lui confie : « tout valet que je suis, je n'ai jamais eu de grandes liaisons avec les soubrettes, je n'aime pas l'esprit domestique » (acte I, scène 7). Il lui explique également ses réticences à user du tutoiement, marque de familiarité réservée aux valets. Il trahit ainsi son origine aristocratique. À travers son langage, il signale malgré lui qu'il ne se confond pas avec son domestique, dont les manières sont nettement plus directes et moins policées.

## L'espoir des valets

Pour les valets, en particulier pour Arlequin, le travestissement fait naître l'espoir d'une ascension sociale. Arlequin supplie

Dorante de le laisser profiter de sa complicité avec Lisette. Il craint de révéler sa véritable identité, car il a de l'ambition : « j'espère [...] que son amour me fera passer à la table en dépit du sort qui ne m'a mis qu'au buffet » (acte III, scène 1). Le paraître aristocratique doit lui permettre d'échapper à la condition de valet. En prenant les habits du maître, Arlequin prétend également acquérir les manières dominatrices et l'attitude orgueilleuse de Dorante. C'est avec mépris qu'il s'adresse à Dorante lorsque celui-ci a revêtu sa livrée de valet : « maudite soit la valetaille qui ne saurait nous laisser en repos ! » (acte II, scène 4). Ses remarques soulignent l'aliénation des valets et sont une critique implicite de l'attitude des maîtres.

### **Une conclusion conservatrice ?**

Les personnages sont donc confrontés à un dilemme : ils doivent choisir entre l'amour et leur appartenance sociale. Silvia ne cesse d'exprimer ses réticences à faire paraître ses sentiments pour un valet. Elle se reproche même sa complaisance à l'égard de Dorante déguisé en Arlequin. Ce dernier réussit davantage à dépasser les préjugés sociaux. Peu avant le dénouement, alors qu'il ne connaît pas la véritable identité de celle qu'il aime, il lui fait cette déclaration, preuve de sa sincérité : « je t'adore, je te respecte. Il n'est ni rang, ni naissance, ni fortune qui ne disparaisse devant une âme comme la tienne » (acte III, scène 8).

Le dénouement de la pièce n'est toutefois pas révolutionnaire : le mariage se conclut entre gens de même rang social, qui se sont reconnus malgré leur masque. Les sentiments amoureux ont coïncidé avec l'exigence sociale, car la noblesse n'est pas simplement une question d'habit ou de naissance. Contrairement à ce qu'affirme l'audacieux valet Figaro à la scène 3 de l'acte V du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais

culté à sortir de sa bulle, il arrive à se déguiser, à se masquer, pour exprimer ses sentiments. Il s'intéresse au monde de l'autre, à ce qui ne l'intéresse pas au départ, c'est un éveil. Le théâtre ne vaut pas comme moyen de réussite, révélation d'un don particulier, mais initie à la possibilité du jeu.

« Entretien Abdellatif Kechiche : *L'Esquive* », © *Les Inrocks*, propos recueillis par Jean-Marc Lalanne, 7 janvier 2004.

1. En vous appuyant sur ces deux entretiens, vous vous demanderez si la fidélité au texte classique est compatible avec la révélation de sa modernité.
2. Quel(s) rôle(s) Bernard-Marie Koltès et Abdellatif Kechiche assignent-ils au théâtre ?

## Sujets de devoirs

### Commentaire composé

À partir des questions posées dans la microlecture n° 1 (p. 110-111), et en suivant le plan proposé, rédigez le commentaire composé du début de la scène d'exposition du *Jeu de l'amour et du hasard*.

### Dissertation

- Selon vous, le théâtre doit-il respecter les exigences de la vraisemblance ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé et argumenté, en vous appuyant sur votre analyse de *Jeu de l'amour et du hasard* et vos lectures personnelles.
- Le théâtre classique est-il moderne ? Vous répondrez à cette question dans un développement organisé et argumenté, en vous

appuyant sur votre lecture du *Jeu de l'amour et du hasard*, sur des éléments du présent dossier ainsi que sur votre culture personnelle.

## Écriture d'invention

- Imaginez un autre dénouement à la pièce, dans lequel Dorante aurait le sentiment d'avoir été trahi et dupé par tous les autres personnages. La scène que vous écrirez sera dominée par le registre tragique.
- Après avoir vu une représentation du *Jeu de l'amour et du hasard*, deux amis se rencontrent et partagent leurs réactions de spectateurs. L'un a apprécié la pièce et la mise en scène, l'autre non. Imaginez leur dialogue.

Mise en page par Meta-systems - 59100 Roubaix

N° d'édition : L.01EHRN000275.N001  
Dépôt légal : août 2012