

Édition avec dossier

Marivaux

Les Fausses Confidences

Présentation de Catherine Naugrette
et Damien Crelier



NOUVEAUX
PROGRAMMES 1^{RE}

GF

Marivaux

Les Fausses Confidences

Le valet Dubois entreprend d'orchestrer le mariage de son ancien maître, Dorante, avec Araminte, une riche veuve que celui-ci aime secrètement. Parviendra-t-il, par le pouvoir de la parole – manipulatrice, mensongère, fabulatrice –, à obtenir qu'Araminte s'éprenne à son tour de son soupirant?...

Placée sous le signe du langage, de ses subtilités et de ses stratagèmes, *Les Fausses Confidences* (1737) est une pièce virtuose, où l'amour se cherche et se conquiert par la force des mots.

Dossier

1. Le théâtre à Paris en 1737
2. Marivaudage et langage
3. Parole, vérité et mensonge: l'art du stratagème dans *Les Fausses Confidences*
4. Parole et amour dans le théâtre de Marivaux
5. L'amour, l'argent
6. Le personnage de la veuve
7. Le point de vue des metteurs en scène

Présentation, notes, dossier, chronologie, bibliographie et lexique de Catherine Naugrette et Damien Crelier

Texte intégral

En couverture:

Illustration

de Virginie Berthemet

© Flammarion



Flammarion

Les Fausses Confidences

*Du même auteur
dans la même collection*

LA DISPUTE. LES ACTEURS DE BONNE FOI. L'ÉPREUVE.
LA DOUBLE INCONSTANCE (édition avec dossier).
LA FAUSSE SUIVANTE. L'ÉCOLE DES MÈRES. LA MÈRE
CONFIDENTE.
L'ÎLE DES ESCLAVES. LE PRINCE TRAVESTI. LE TRIOMPHE
DE L'AMOUR.
L'ÎLE DES ESCLAVES (édition avec dossier).
LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD (édition avec dossier).
JOURNAUX (2 vol.).
LE PAYSAN PARVENU.
LA VIE DE MARIANNE.

MARIVAUX

Les Fausses Confidences



CHRONOLOGIE
PRÉSENTATION
NOTES
DOSSIER
BIBLIOGRAPHIE
LEXIQUE
de Catherine Naugrette

ÉDITION AUGMENTÉE ET MISE À JOUR
par Damien Crelier

GF Flammarion

© Flammarion, Paris, 2012, pour cette édition ; rééd. 2020.
N° d'édition : L.01EHPN001024.N001
Dépôt légal : juin 2020
ISBN : 978-2-0815-1634-2

P r é s e n t a t i o n

La création des *Fausse Confidences* – sous le titre *La Fausse Confiance* – eut lieu le samedi 16 mars 1737 sur la scène du Théâtre-Italien à Paris. Assez mal accueillie lors de la création, la pièce acquiert rapidement la faveur du public et elle est à ce jour la comédie la plus jouée de Marivaux, avec *Le Jeu de l'amour et du hasard* et *L'Épreuve*. Figurant parmi les dernières grandes comédies d'un ensemble dramatique fortement structuré, riche et cohérent, il s'agit en effet d'une œuvre majeure dans laquelle l'écrivain poursuit avec bonheur l'exploration de thèmes et de motifs récurrents (l'amour, le mariage, le déguisement), tandis qu'il invente une situation nouvelle, une autre forme d'expérimentation théâtrale et sociale, à travers les amours difficiles d'une riche veuve et d'un jeune homme pauvre. Les pièges, les ruses, les ambiguïtés des *Fausse Confidences* permettent d'étoffer l'intrigue d'une histoire simple à l'origine et d'en approfondir le romanesque.

UNE COMÉDIE TARDIVE

LES FAUSSES CONFIDENCES DANS L'ŒUVRE DE MARIVAUX

En 1737, Marivaux est âgé de cinquante et un ans. Il est célèbre depuis une quinzaine d'années : précisément depuis la création au Théâtre-Italien de *La Surprise de l'amour* en 1722. En 1742, il sera élu à l'Académie

française et se retirera peu à peu de la carrière littéraire pour écrire encore quelques discours et, à de longs intervalles, ses dernières œuvres dramatiques. *Les Fausses Confidences* est ainsi sa vingt-septième pièce, la dernière de ses comédies en trois actes. Elle appartient déjà à ces comédies tardives dans lesquelles Bernard Dort voit le présage de lendemains violents : « Le poids de l'argent, des intérêts matériels à sauvegarder ou à conquérir, se fait de plus en plus impérieux. L'éducation sociale des personnages marivaudiens coïncide maintenant avec la transformation d'une société. Derrière l'épreuve, une nouvelle forme dramaturgique s'esquisse : celle d'un conflit réel (et non plus imaginaire) entre les intérêts et les sentiments. La comédie bourgeoise s'élabore¹. » En même temps, cette pièce constitue l'ultime articulation du théâtre marivaudien. *Les Fausses Confidences* forme, avec les deux autres grandes comédies écrites par Marivaux dans les années 1730-1740 – *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730) et *L'Épreuve* (1740) –, une trilogie dont elle représente, au plan de la chronologie comme de la dramaturgie, la pièce charnière. Jamais encore Marivaux n'a poussé si loin le paradoxe et le pouvoir du marivaudage – développé, exploré toutes les surprises de l'amour, les subtilités de ses retournements et de ses avancées, à travers le jeu vertigineux des stratagèmes et des faux-fuyants de la séduction. Jamais plus il ne le tentera. Les comédies à venir constitueront un autre moment de l'œuvre, ultime volet dans lequel un écrivain met en question son propre théâtre, l'épurant jusqu'à la perfection (*L'Épreuve*), le dédoublant en des jeux de miroir troublants (*La Dispute*) ou réjouissants (*Les Acteurs de bonne foi*).

1. Bernard Dort, « À la recherche de l'amour et de la vérité. Esquisse d'un système marivaudien », *Théâtre public 1953-1966*, Seuil, 1967, p. 69-70.

LA CRÉATION

Pour les Comédiens-Italiens¹ également, la création des *Fausses Confidences* correspond à une période charnière. En 1737, la troupe des Italiens est installée à Paris depuis plus d'une vingtaine d'années : elle fut en effet appelée en 1716 par le Régent. Elle a changé, évolué, vieilli aussi. Luigi Riccoboni (Lélio) en a quitté la direction, certains comédiens sont partis, remplacés par de plus jeunes acteurs, la célèbre Silvia elle-même semble prête à se retirer. Surtout, Thomassin, c'est-à-dire Arlequin, est malade, diminué. D'où le rôle d'Arlequin, si modeste dans *Les Fausses Confidences*. Certes, Marivaux ressent la nécessité, en tant qu'auteur, de s'affranchir toujours davantage de la tradition italienne, de ses masques et de ses types. Cependant, la fatigue du comédien entraîne bien l'affaiblissement de son personnage. Et peut-être faut-il songer que l'âge de Silvia (née en 1701) trouve quelque écho dans celui d'Araminte, non plus jeune fille mais jeune veuve.

La distribution des *Fausses Confidences* reflète donc l'état d'une troupe qui est en train de se chercher, de se ressourcer. Aux côtés de Silvia (Zanetta Benozzi) qui joue donc Araminte, de Thomassin (Tomasso Vicentini) qui fait Arlequin, de Jean-Antoine Romagnesi, autre acteur-vedette du Théâtre-Italien, qui joue Dorante, de Mario (Giuseppe Balletti), mari de Silvia, qui joue le Comte, de Mademoiselle Belmont (Anne-Élisabeth Constantini) qui incarne Madame Argante, on trouve ainsi Deshayes (Jean-François de Hesse), engagé deux ans auparavant pour interpréter les valets, qui tient le rôle de Dubois, Antonio Sticotti, jeune acteur de vingt-cinq ans, qui joue Monsieur Remy, et Babet (Louise-Élisabeth Vicentini), la deuxième fille de Thomassin, dans le rôle de Marton. [...]

1. Voir le dossier, «Le théâtre à Paris en 1737».

Les Fausses Confidences

PERSONNAGES

ARAMINTE, fille de Madame Argante.

DORANTE, neveu de Monsieur Remy.

MONSIEUR REMY, procureur¹.

MADAME ARGANTE.

ARLEQUIN², valet d'Araminte.

DUBOIS, ancien valet de Dorante.

MARTON, suivante d'Araminte.

LE COMTE.

UN DOMESTIQUE parlant.

UN GARÇON joaillier.

La scène est chez Madame Argante.

1. Avant la Révolution, *procureur* désigne un avoué.

2. Qui s'appellera Lubin quand la pièce sera créée au Théâtre-Français en 1793.

ACTE PREMIER

Scène première

DORANTE, ARLEQUIN

ARLEQUIN, *introduisant Dorante*

Ayez la bonté, Monsieur, de vous asseoir un moment dans cette salle¹; Mademoiselle Marton est chez Madame et ne tardera pas à descendre.

DORANTE

Je vous suis obligé.

ARLEQUIN

5 Si vous voulez, je vous tiendrai compagnie, de peur que l'ennui ne vous prenne; nous discourrons en attendant.

DORANTE

Je vous remercie; ce n'est pas la peine, ne vous détournez point².

1. Indication de lieu qui spécifie le décor du premier acte (et de toute la pièce) : l'action se déroule dans la salle de réception (la salle basse) de la maison de Madame Argante.

2. Ne vous dérangez pas.

ARLEQUIN

Voyez, Monsieur, n'en faites pas de façon : nous avons
10 ordre de Madame d'être honnête*, et vous êtes témoin
que je le suis.

DORANTE

Non, vous dis-je, je serai bien aise d'être un moment
seul.

ARLEQUIN

Excusez, Monsieur, et restez à votre fantaisie.

Scène 2

DORANTE, DUBOIS, *entrant avec un air de mystère*

DORANTE

15 Ah ! te voilà ?

DUBOIS

Oui, je vous guettais.

DORANTE

J'ai cru que je ne pourrais me débarrasser d'un domes-
tique qui m'a introduit ici et qui voulait absolument me
désennuyer en restant. Dis-moi, Monsieur Remy n'est
20 donc pas encore venu ?

DUBOIS

Non : mais voici l'heure à peu près qu'il vous a dit qu'il
arriverait. (*Il cherche et regarde.*) N'y a-t-il là personne qui
nous voie ensemble ? Il est essentiel que les domestiques
ici ne sachent pas que je vous connaisse.

* Les astérisques renvoient au lexique en fin de volume.

DORANTE

25 Je ne vois personne.

DUBOIS

Vous n'avez rien dit de notre projet à Monsieur Remy, votre parent ?

DORANTE

Pas le moindre mot. Il me présente de la meilleure foi du monde, en qualité d'intendant¹, à cette dame-ci dont
30 je lui ai parlé, et dont il se trouve le procureur ; il ne sait point du tout que c'est toi qui m'as adressé à lui : il la prévint hier ; il m'a dit que je me rendisse ce matin ici, qu'il me présenterait à elle, qu'il y serait avant moi, ou que s'il n'y était pas encore, je demandasse une Made-
35 moiselle Marton. Voilà tout, et je n'aurais garde de lui confier notre projet, non plus qu'à personne, il me paraît extravagant, à moi qui m'y prête. Je n'en suis pourtant pas moins sensible à ta bonne volonté, Dubois ; tu m'as servi, je n'ai pu te garder, je n'ai pu même te bien récom-
40 penser de ton zèle ; malgré cela, il t'est venu dans l'esprit de faire ma fortune* ! en vérité, il n'est point de reconnaissance que je ne te doive.

DUBOIS

Laissons cela, Monsieur ; tenez, en un mot, je suis content de vous ; vous m'avez toujours plu ; vous êtes un
45 excellent homme, un homme que j'aime ; et si j'avais bien de l'argent, il serait encore à votre service.

DORANTE

Quand pourrai-je reconnaître² tes sentiments pour moi ? Ma fortune serait la tienne ; mais je n'attends rien de notre entreprise, que la honte d'être renvoyé demain.

1. Homme de confiance chargé de gérer le domaine et les biens d'un riche propriétaire.

2. C'est-à-dire récompenser.

DUBOIS

50 Eh bien, vous vous en retournerez.

DORANTE

Cette femme-ci a un rang dans le monde; elle est liée avec tout ce qu'il y a de mieux, veuve d'un mari qui avait une grande charge dans les finances, et tu crois qu'elle fera quelque attention à moi, que je l'épouserai, moi qui
55 ne suis rien, moi qui n'ai point de bien?

DUBOIS

Point de bien! votre bonne mine est un Pérou¹! Tournez-vous un peu, que je vous considère encore; allons, Monsieur, vous vous moquez, il n'y a point de plus grand seigneur que vous à Paris: voilà une taille qui vaut toutes
60 les dignités possibles, et notre affaire est infaillible, absolument infaillible; il me semble que je vous vois déjà en déshabillé dans l'appartement de Madame.

DORANTE

Quelle chimère!

DUBOIS

Oui, je le soutiens. Vous êtes actuellement dans votre
65 salle et vos équipages² sont sous la remise.

DORANTE

Elle a plus de cinquante mille livres de rente³, Dubois.

DUBOIS

Ah! vous en avez bien soixante pour le moins.

1. Jeu de mots sur «mine» qui renvoie à la fois au teint de Dorante et aux richesses minières du Pérou.

2. Vos voitures.

3. Cette somme, considérable, correspond au revenu annuel d'Araminte. Cette précision chiffrée, dès l'exposition, donne le ton: la pièce est fortement ancrée dans une certaine réalité économique et sociale.

DORANTE

Et tu me dis qu'elle est extrêmement raisonnable?

DUBOIS

Tant mieux pour vous, et tant pis pour elle. Si vous lui
70 plaisez, elle en sera si honteuse, elle se débattrait tant, elle
deviendra si faible, qu'elle ne pourra se soutenir qu'en
épousant ; vous m'en direz des nouvelles. Vous l'avez vue
et vous l'aimez ?

DORANTE

Je l'aime avec passion, et c'est ce qui fait que je
75 tremble !

DUBOIS

Oh ! vous m'impatientez avec vos terreurs : eh que
diantre ! un peu de confiance ; vous réussirez, vous dis-je.
Je m'en charge, je le veux, je l'ai mis là¹ ; nous sommes
convenus de toutes nos actions ; toutes nos mesures sont
80 prises ; je connais l'humeur de ma maîtresse, je sais votre
mérite, je sais mes talents, je vous conduis, et on vous
aimera, toute raisonnable qu'on est ; on vous épousera,
toute fière qu'on est, et on vous enrichira, tout ruiné que
vous êtes, entendez-vous ? Fierté, raison et richesse, il
85 faudra que tout se rende. Quand l'amour parle, il est le
maître, et il parlera : adieu ; je vous quitte ; j'entends
quelqu'un, c'est peut-être Monsieur Remy ; nous voilà
embarqués, poursuivons². (*Il fait quelques pas, et revient.*)
À propos, tâchez que Marton prenne un peu de goût*
90 pour vous. L'amour et moi nous ferons le reste.

1. Dubois désigne sa tête.

2. L'assurance comptable et démonstrative de Dubois peut faire écho à Pascal (*Pensées*, fr. 680, éd. Philippe Sellier) : « Oui, mais il faut parier. Cela n'est pas volontaire, vous êtes embarqué. [...] Estimons ces deux cas : Si vous gagnez, vous gagnez tout ; si vous perdez, vous ne perdez rien. »

[...]

D O S S I E R

1 — *Le théâtre à Paris en 1737*

2 — *Marivaudage et langage*

3 — *Parole, vérité et mensonge :
l'art du stratagème
dans Les Fausses Confidences*

4 — *Parole et amour dans le théâtre
de Marivaux*

5 — *L'amour, l'argent*

6 — *Le personnage de la veuve*

7 — *Le point de vue des metteurs en scène*

Le titre de la pièce, *Les Fausses Confidences*, est en lui-même la promesse d'une réflexion sur les pouvoirs de la parole mensongère. Dubois est bien sûr le maître des fausses confidences, qu'il répand tout au long des trois actes de la comédie. Mais il n'est pas le seul à mentir, loin s'en faut : la plupart des autres personnages, même s'ils le font avec moins de virtuosité et surtout moins de réussite, mentent également pour les besoins de leur cause. La sincérité des échanges, dans la maison de Madame Argante, s'en trouve considérablement mise à mal : Monsieur Remy prétend que Dorante n'a pas attendu d'être l'intendant d'Araminte pour trouver Marton fort jolie (I, 4), Madame Argante invite Dorante à dire à sa fille que, dans le différend juridique qui l'oppose au Comte, «son droit est le moins bon» (I, 10), Araminte elle-même tend un «piège» à Dorante en lui faisant croire qu'elle est décidée à épouser le Comte (II, 13). Et la liste n'est pas exhaustive. Or, dans ce contexte de mensonge généralisé, où la manipulation tend à remplacer la parole sincère aussi implacablement que la fausse monnaie chasse la bonne, les confidences de Dubois à Araminte n'apparaissent pas, quand on examine de près leur contenu, comme un pur tissu de mensonges. Pourtant, ces «fausses confidences» qui donnent son titre à la pièce sont bien en premier lieu celles de Dubois. C'est que la question de la vérité et du mensonge est aussi celle de la spontanéité et de la préméditation,

du premier mouvement et du stratagème : il ne suffit pas qu'une confiance soit vraie pour qu'elle ne soit pas fausse.

QU'EST-CE QU'UNE FAUSSE CONFIDENCE ?

FONCTION DRAMATURGIQUE DE LA CONFIDENCE

Au théâtre, la confiance a généralement pour double fonction d'exposer les données essentielles de l'intrigue et d'ouvrir une voie d'accès à l'intériorité du personnage. Aussi apparaît-elle souvent comme une alternative, à la fois plus naturelle et plus dynamique, au monologue. Le personnage qui se confie, débordé par sa passion, s'adresse autant à lui-même qu'à son confident. C'est ainsi que dans *Britannicus* de Racine (1669), Narcisse, dans la grande scène au cours de laquelle Néron lui avoue son amour pour Junie, est pour ainsi dire réduit au rôle de simple oreille attentive :

NÉRON

Narcisse, c'est en fait, Néron est amoureux.

NARCISSE

Vous?

NÉRON

Depuis un moment, mais pour toute ma vie,
J'aime, que dis-je, aimer? j'idolâtre Junie¹.

S'ensuit, après ce bref échange, une tirade magnifique dans laquelle Néron évoque complaisamment son amour : sa parole cesse alors d'être véritablement adressée à son confident Narcisse, et la tirade se fait presque monologue. Or le cas de Néron n'est pas isolé : c'est une tendance générale du personnage qui se confie que de

1. Racine, *Britannicus*, acte II, scène 2, v. 382-384.

prendre plaisir à (se) parler de son amour. Dans la tragédie comme dans la comédie, le confident est une oreille auprès de laquelle il est bon de s'épancher.

La confidence, cependant, peut avoir une fonction dramaturgique qui excède la simple exposition de l'intrigue ou le pur moment de stase esthétique. C'est par exemple le cas dans *L'École des femmes* (1662) : dans cette comédie de « la confidence perpétuelle¹ », Molière utilise le ressort de la *confidence malavisée*². Quand Horace rencontre par hasard son ami Arnolphe, il ne peut s'empêcher de lui parler de l'heureuse rencontre qu'il a faite récemment et qui le bouleverse :

À ne vous rien cacher de la vérité pure,
J'ai d'amour en ces lieux eu certaine aventure,
Et l'amitié m'oblige à vous en faire part³.

L'ironie de la situation veut cependant qu'Horace choisisse comme confident de son amour pour Agnès la personne la moins indiquée : Arnolphe se trouve être précisément le tuteur de la jeune fille, qu'il a pris soin d'élever dans la plus grande des ignorances afin – telle est sa chimère – d'épouser en elle une femme docile et soumise. Une telle situation trouve un écho dans *Les Fausses Confidences* dans la mesure où les confidences d'Horace à Arnolphe sont, de même, le principal ressort dramaturgique de la pièce : ce sont elles qui font progresser l'action.

1. Selon le personnage d'Uranie dans *La Critique de l'École des femmes* (1663), scène 6.

2. L'intrigue de *La Fausse Suivante* (1724) de Marivaux fournit un autre exemple de ce procédé : le fourbe Lelio choisit, par malchance pour lui, de faire confidence de ses projets à la femme – déguisée en Chevalier – qu'il est censé épouser. Sur la notion de « confidence malavisée », voir P. Dandrey, « Structures et espaces de la communication dans *L'École des femmes* », *Littérature*, n° 63, 1986, p. 65-89.

3. Molière, *L'École des femmes*, acte I, scène 4, v. 303-305.

LA PAROLE MANIPULATRICE

Il existe cependant une différence essentielle entre la pièce de Molière et celle de Marivaux : alors que c'est fortuitement qu'Arnolphe devient le confident d'Horace, c'est en fonction d'un dessein parfaitement médité que Dubois se confie à Araminte. Horace *s'épanche* ainsi auprès de celui que le hasard lui a donné pour confident, tandis que Dubois *répand*, sème les confidences dans l'oreille de celle qui l'écoute, dans le but de féconder son imagination – d'un côté, la fougue bavarde d'un amoureux ; de l'autre, la rouerie experte d'un valet.

Pourtant, et ce n'est pas là le moindre des paradoxes de la pièce de Marivaux, le personnage de Dubois n'est pas ce que l'on pourrait appeler un menteur invétéré : dans ses deux grandes scènes de confidences avec Araminte (I, 14 et II, 12), il ne fait rien d'autre que révéler l'amour fou de son ancien maître pour elle, ce qui, sauf à prendre le parti d'une lecture radicalement cynique de la pièce, n'est nullement un mensonge. Si les confidences de Dubois peuvent être qualifiées de « fausses confidences », ce n'est donc pas tant parce qu'elles sont mensongères que parce qu'elles visent sans le dire à *transformer* la disposition d'esprit de celui qui les écoute. Ce qui définit la fausse confiance est moins un rapport de la parole au vrai ou au faux qu'un certain usage de celle-ci à des fins de manipulation : l'autre est visé comme une « cible¹ ». [...]

1. Nous empruntons ce terme à Jean Rousset, qui l'emploie dans un développement sur la lettre envisagée comme instrument de maîtrise et de manipulation des libertins. Ce que dit Rousset de la pratique épistolaire des roués convient en effet admirablement bien pour caractériser la logique de la fausse confiance : « C'est que chaque lettre est si bien adressée à quelqu'un, tellement composée à la mesure de ce destinataire et de sa situation actuelle, que ce destinataire est dans la lettre qu'il va recevoir autant que dans celle qu'il écrira. [...] S'il est des gens qui, telle Cécile Volanges, ignoreraient ce principe de l'art épistolaire, personne n'est mieux placé pour le leur rappeler que Mme de Merteuil : "quand vous écrivez à quelqu'un, c'est pour lui et non pas pour vous : vous devez donc moins chercher à lui dire ce que vous pensez, que ce

JEAN-LOUIS BARRAULT

Le 24 octobre 1946, à l'occasion de l'ouverture du théâtre Marigny et de la naissance de la Compagnie Renaud-Barrault, Jean-Louis Barrault met en scène *Les Fausses Confidences*. La distribution est brillante et nuancée. Madeleine Renaud est une exquise Araminte, malicieuse et tendre. Jean Desailly interprète un Dorante sensible et émouvant. Barrault joue lui-même le rôle de Dubois, étonné, empressé, rusé. Le décor de Maurice Brianchon figure des feuillages printaniers sur un ciel mauve, avec, au centre, des meubles blanc et or. Il ouvre sur une terrasse ensoleillée, un jardin verdoyant et fleuri. Le succès est quasi unanime. Dès lors, *Les Fausses Confidences* devient l'une des pièces les plus souvent reprises par la Compagnie Renaud-Barrault : en tournée (de 1946 à 1953) puis à l'Odéon-Théâtre de France (de 1959 à 1962). Selon Jean-Louis Barrault :

Sur le plan particulier du théâtre, il faut considérer deux Marivaux :

Celui qui écrit pour les Comédiens-Italiens et en particulier pour la célèbre actrice Silvia, et celui qui écrit pour les Comédiens-Français, notamment Adrienne Lecouvreur. Le premier garde l'odeur des tréteaux, le mouvement des sauteurs, les séductions du masque. À ce Marivaux appartiennent : *Arlequin poli par l'amour*, *Le Jeu de l'amour et du hasard* et surtout *La Double Inconstance*.

Le second est en quelque sorte plus bourgeois, mais plus parisien aussi, plus aigu dans ce raffinement de joute amoureuse.



© Bernard CDD S Enguerand

Dorante (Jean Desailly), Dubois (Jean-Louis Barrault)
et Araminte (Madeleine Renaud),
dans la mise en scène des *Fausse Confidences*
par Jean-Louis Barrault (théâtre Marigny, 1946).

Une des pièces les plus réjouissantes de ce deuxième genre est peut-être *La Seconde Surprise de l'amour*.

La pièce *Les Fausses Confidences* qui fut écrite pour les Comédiens-Italiens pourrait se rattacher aux deux genres, aussi fut-elle, au XIX^e siècle et jusqu'à maintenant, tirée vers le genre Comédie-Française parce que sans doute apparaît le thème bourgeois, mais en fait sa présentation doit obéir de par la volonté de l'auteur aux rythmes de la comédie italienne. C'est, en tout cas, à cette discipline que nous avons tâché de nous plier lorsque nous présentâmes *Les Fausses Confidences* en octobre 1946¹.

JACQUES LASSALLE

Entre 1967 et 1993, Jacques Lassalle a monté au total sept pièces de Marivaux, des pièces en un acte comme *L'Épreuve* et *Les Acteurs de bonne foi* ou de grandes comédies comme *L'Heureux Stratagème* et *Les Fausses Confidences*. La mise en scène des *Fausse Confidences* au Studio-Théâtre de Vitry en 1978 représente une étape importante de ce parcours marivaudien. La scénographie tout d'abord est remarquable. Le travail de Yannis Kokkos porte sur la création d'un espace, rythmé par certaines formes : la ligne droite d'un grand mur nu, dont les couleurs rappellent Chardin, la peinture du XVIII^e siècle, la courbure et la verticalité d'un grand escalier, qui relie la salle basse de la maison de Madame Argante aux appartements d'Araminte. L'interprétation des personnages est par ailleurs renouvelée. Avec Emmanuelle Riva dans le rôle d'Araminte, Pierre Banderet dans celui de Dorante, Maurice Garrel dans celui de Dubois, Jacques Lassalle donne une lecture plus ambiguë, plus inquiétante aussi, du petit monde des *Fausse Confidences* :

1. Jean-Louis Barrault, *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 28, janvier 1960, p. 9-10.

En ce qui concerne *Les Fausses Confidences*, c'était mon moment Chardin... Avec Yannis Kokkos, nous avons beaucoup travaillé sur le fond : le fondu de la peinture sur laquelle les personnages se détachaient. Et puis sur l'ambivalence. Sur cette intuition que le théâtre de Marivaux n'était pas qu'une marche égale et finalement tranquille vers la conciliation du sentiment et de la condition. Au contraire, l'œuvre marivaudienne s'inscrit dans cette extraordinaire vacance où le personnage se donne congé à lui-même de tout ce qu'il était jusqu'alors et probablement de tout ce qu'il redeviendra ensuite. Plutôt que de distinguer dans le stratagème, dans l'épreuve, dans le masque, le mensonge pour accéder à la vérité, le prix à payer pour l'aveu et la récupération sociale du sentiment amoureux, j'y voyais une formidable tentation, une incartade vertigineuse dont beaucoup de personnages ne reviennent pas. La jeune fille de *La Fausse Suivante*, partie avec le projet tout à fait honorable de punir un prétendant sans scrupules, finit par regretter, comme un travesti de Shakespeare, l'obligation de retrouver sa condition et choisit probablement celui-là même qu'elle était venue châtier. Araminte lui ressemble : sans illusion aucune, bravant son milieu, elle s'offre ce singulier intendant, qui concilie particulièrement bien la conquête amoureuse et la promotion sociale, l'accès à la fortune¹.

JEAN-PIERRE MIQUEL

Après avoir monté *La Double Inconstance* au théâtre du Vieux-Colombier en 1995, Jean-Pierre Miquel, administrateur de la Comédie-Française, met en scène *Les Fausses Confidences* en octobre 1996 salle Richelieu. La dernière présentation de la pièce avait été dirigée par Michel Etcheverry en 1977 et jouée jusqu'en 1980. Dans un décor de Dominique Schmitt, intemporel et caractérisé par un jeu de rideaux, blancs ou imprimés, Jean-Pierre Miquel nous montre des personnages qui s'affrontent, se confrontent,

1. Jacques Lassalle, «Cet indécidable sourire», art. cité, p. 23.

[...]



CHRONOLOGIE

C
1673

Mort de Molière.

H
1680

Fondation de la Comédie-Française. Les Comédiens-Italiens s'établissent à l'Hôtel de Bourgogne.

R
1684

Mort de Corneille. Naissance de Watteau, les Italiens sont autorisés à jouer en français.

O
1688

(4 février) Naissance à Paris de Pierre Carlet (qui se fera appeler Marivaux à partir de 1715), fils de Nicolas Carlet, fonctionnaire dans l'administration de la marine, et de Marie-Anne Bullet.

L
1689

Naissance de Montesquieu.

O
1691

Racine : *Athalie*.

G
1694

Naissance de Voltaire.

E
1697

Les Comédiens-Italiens sont chassés de Paris.

E
1698

(1^{er} décembre) Nicolas Carlet s'installe avec sa famille à Riom, où il a obtenu la charge de contrôleur de la Monnaie.

1701-1714

Guerre de Succession d'Espagne.

1707 Naissance de Goldoni.
1709 Lesage : *Turcaret*.
1710

(30 novembre) Marivaux s'inscrit à l'École de droit de Paris.

1712 Naissance de Rousseau.

(22 mars) La première pièce de Marivaux, *Le Père prudent et équitable*, est donnée dans un théâtre de société à Limoges. (8 décembre) Approbation d'un roman parodique, *Pharsamon ou les Nouvelles Folies romanesques* (publié en 1737).

1713 Naissance de Diderot.

Publication de deux romans (*Les Effets surprenants de la sympathie*, *La Voiture embourbée*) et d'un récit satirique (*Le Bilboquet*).

1714 George I^{er} roi d'Angleterre.

1715 Mort de Louis XIV. Régence de Philippe, duc d'Orléans.

Marivaux prend part à la seconde Querelle des Anciens et des Modernes. Se rangeant dans le parti des Modernes, il rédige une *Iliade travestie* (publiée en 1716), suivie d'un *Télémaque travesti*, qui ne sera édité qu'en 1736.

1716 Le banquier écossais Law fonde à Paris la Banque générale. Arrivée à Paris du Nouveau Théâtre-Italien (dirigé par Luigi Riccoboni).

BIBLIOGRAPHIE

ÉDITIONS

- MARIVAUX, *Théâtre complet*, éd. Bernard Dort, Seuil, coll. «L'Intégrale», 1964.
- MARIVAUX, *Théâtre complet*, éd. Frédéric Deloffre, coll. «Classiques Garnier», 1968, 2 vol. ; nouvelle édition revue et mise à jour avec la collaboration de Françoise Rubellin, Le Livre de Poche, coll. «La Pochothèque», 2000.
- MARIVAUX, *Théâtre complet*, éd. Henri Coulet et Michel Gilot, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1993-1994, 2 vol.

SUR LE THÉÂTRE DU XVIII^e SIÈCLE

- ATTINGER, Gustave, *L'Esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français*, Librairie théâtrale, 1950 ; rééd. Slatkine, 1993.
- BÉNAC-GIROUX, Karine, *L'Inconstance dans la comédie du XVIII^e siècle*, L'Harmattan, 2010.
- BIET, Christian, *Droit et littérature sous l'Ancien Régime. Le jeu de la valeur et de la loi*, Honoré Champion, 2002.
- BOURQUI, Claude, *La Commedia dell'arte. Introduction au théâtre professionnel entre le XVI^e et le XVIII^e siècle*, SEDES, 1999 ; rééd. Armand Colin, 2011.
- DAGEN, Jean, FRANÇOIS-GIAPPICONI, Catherine et MARCHAND, Sophie (dirs), *La Chaussée, Destouches et la comédie nouvelle au XVIII^e siècle*, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2012.

- FORSANS, Ola, *Le Théâtre de Lelio. Étude du répertoire du Nouveau Théâtre-Italien de 1716 à 1729*, Oxford, *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 2006.
- FRANTZ, Pierre, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle*, PUF, 1998.
- FRANTZ, Pierre et MARCHAND, Sophie (dirs), *Le Théâtre français du XVIII^e siècle. Histoire, textes choisis, mises en scène*, L'Avant-Scène théâtre, 2009.
- GOLDZINK, Jean, *Comique et comédie au siècle des Lumières*, L'Harmattan, 2000.
- LAGRAVE, Henri, *Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, Klincksieck, 1972.
- LARTHOMAS, Pierre, *Le Théâtre en France au XVIII^e siècle*, PUF, coll. «Que sais-je?», 1980; rééd. 1989.
- LEVER, Maurice, *Théâtre et Lumières. Les spectacles de Paris au XVIII^e siècle*, Fayard, 2001.
- LOUVAT-MOLOZAY, Bénédicte et SALAÜN, Franck (dirs), *Le Spectateur de théâtre à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Montpellier, L'Entretiens, 2008.
- MARCHAND, Sophie, *Théâtre et pathétique au XVIII^e siècle : pour une esthétique de l'effet dramatique*, Honoré Champion, 2009.
- MORAU, Yves, *La Conquête de la liberté de Scapin à Figaro. Valets, servantes et soubrettes de Molière à Beaumarchais*, PUF, 1981.
- MOUREAU, François, *Le Goût italien dans la France rocaille. Théâtre, musique, peinture (v. 1680-1750)*, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2011.
- PÉROL, Lucette, «L'image du bourgeois au théâtre entre 1709 et 1775», *Études sur le XVIII^e siècle*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, coll. «Textes et documents», 1979, p. 121-134.
- PLAGNOL-DIÉVAL, Marie-Emmanuelle et QUÉRO, Dominique (dirs), *Les Théâtres de société au XVIII^e siècle*, Éditions de l'université de Bruxelles, coll. «Études sur le XVIII^e siècle», n° 33, 2005.
- POIRSON, Martial (dir.), *Art et argent en France au temps des premiers modernes (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Oxford, *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 2004. [...]

LEXIQUE

AFFRONTÉ : trompé.

AIMABLE : digne d'être aimé(e).

AMPLIFIER : exagérer.

AMUSER : 1) occuper, distraire.
2) faire perdre son temps.

AU MOINS : formule d'insistance (dans la conversation).

AUTANT DE PRIS : autant de gagné.

BIEN VENANTS : payés régulièrement.

DÉFAITE : prétexte.

DÉRANGÉ : désordonné, maladroït (dans ses affaires).

DEVOIR : avoir des raisons de.

DISTINCTION : haute naissance.

D'OÙ VIENT : pourquoi.

ÉCLATER : se révéler avec éclat, de façon scandaleuse.

ENFANCE : enfantillage.

ÉTABLISSEMENT : 1) mariage.
2) situation avantageuse (obtenue par le mariage).

ÊTRE À QUELQU'UN : être au service de quelqu'un.

ÉVÉNEMENT : issue.

EXPÉDIÉ : anéanti.

FAÇON : mine, contenance, manière de se comporter.

FAT : sot, impertinent.

FATIGUER : harceler, persécuter.

FIDÉLITÉ : honnêteté, probité.

FORTUNE : 1) richesse, bien matériel. 2) le sort, le hasard.
3) le bonheur, la chance.

GOÛT : penchant.

HABILE : compétent.

HEUREUX : favorisé par la chance.

HOMME DE QUELQUE CHOSE : qui a une situation (familiale) importante.

HONNÊTE : 1) poli, civil. 2) de famille honorable. 3) qui respecte les bienséances.

HONNÊTEMENT : [...]

TABLE

PRÉSENTATION	7
---------------------------	---

Les Fausses Confidences

Acte premier	23
Acte II	61
Acte III.....	99

DOSSIER

1. Le théâtre à Paris en 1737	135
2. Marivaudage et langage	142
3. Parole, vérité et mensonge : l'art du stratagème dans <i>Les Fausses Confidences</i> .	148
4. Parole et amour dans le théâtre de Marivaux	169
5. L'amour, l'argent.....	186
6. Le personnage de la veuve	195
7. Le point de vue des metteurs en scène.....	202

CHRONOLOGIE	207
--------------------------	-----

BIBLIOGRAPHIE	216
----------------------------	-----

LEXIQUE	222
----------------------	-----