



André Durand présente

“ L’heureux stratagème ”
(1733)

comédie en trois actes et en prose
de

MARIVAUX

pour laquelle on trouve un résumé

puis successivement l’examen de :

les sources (page 2)

l’intérêt de l’action (page 2)

l’intérêt documentaire (page 3)

l’intérêt psychologique (page 4)

l’intérêt philosophique (page 5)

la destinée de l’œuvre (page 5).

Bonne lecture !

Une comtesse porte à son amant, Dorante, des sentiments qui, à ses yeux, ne sont pas payés de retour. Lorsque survient un chevalier gascon, son bavardage de fat l'amuse. Se voyant désormais négligé, Dorante s'en plaint, mais elle ne fait que l'en railler. Il se tourne alors vers une marquise. Lorsque la comtesse lui écrit pour le rappeler, il refuse de revenir, ce qui la met au désespoir. Le Gascon lui devient alors odieux. Mais Dorante, qui, avec la marquise, a conçu un stratagème afin de piquer sa jalousie, est apparemment tout entier à son nouvel amour. Il a même fait dresser un contrat de mariage, qu'il invite la comtesse à signer comme témoin. Elle le fait, la mort dans l'âme. Dorante se jette alors à ses pieds, lui apprend qu'il n'aime pas la marquise, et que le contrat qu'elle vient de signer est son propre contrat de mariage, à elle, avec celui qui n'a jamais cessé de l'aimer. C'est ainsi que le stratagème de Dorante et de la marquise s'avère «heureux».

Chez les domestiques, on trouve un chassé-croisé analogue, et on se demande : Lisette, fille du paysan Blaise, aime-t-elle Arlequin, valet de Dorante, ou Frontin, valet du chevalier? Arlequin épousera-t-il Lisette ou Marton, la suivante de la marquise? Le mot de la fin, qui n'est qu'à demi plaisant, est celui que lance Arlequin : «*Eh bien ! Lisette, je vous donne six mois pour revenir à moi.*»

Analyse

Les sources

Peut-être Marivaux s'est-il inspiré de '*La dame amoureuse par envie*', canevas de Luigi Riccoboni imité de '*El perro del hortelano*' ('*Le chien du jardinier*'), comédie en trois actes de 1618, de l'écrivain espagnol Lope Félix de Vega Carpio, dont voici le résumé :

Selon un proverbe, le «*chien du jardinier*» refuse de manger, mais ne laisse pas manger les autres. Se conduit comme lui Diane, la jeune comtesse de Belflor. Tombée amoureuse de son propre secrétaire, Théodore, elle ne peut se résoudre à lui avouer son amour, parce que l'orgueil de sa classe le lui interdit, mais elle ne veut pas davantage qu'il épouse Marcelle, une des jeunes filles de sa petite cour. Voulant cependant l'entendre prononcer des mots d'amour, elle lui demande de lui rapporter ses conversations amoureuses avec Marcelle. Théodore, de son côté, hésite entre un amour sûr et une passion contrariée ; mais son domestique, Tristan, recourt à un «deus ex machina» particulièrement énergique qui doit sauver la situation : il invente toute une histoire qui permet de faire croire au comte Ludovic, vieux gentilhomme qui a perdu un fils, que Théodore n'est autre que son petit-fils. Dans la scène finale, Théodore avoue pourtant à Diane cette supercherie, employée pour venir à bout de son refus. Mais la comtesse, qui connaît la noblesse d'âme du jeune homme, l'épouse. Elle sort ainsi de la gênante ambiguïté où se trouvait son esprit.

Dans '*La dame amoureuse par envie*', Diane est éprise de son secrétaire, Lelio, qui a déjà porté ses yeux sur la soubrette Flaminia. Mais Diane écarte celle-ci, sans vouloir s'en avouer la raison. Elle cherche à laisser entendre à Lelio un amour qu'elle n'ose lui déclarer. Elle ne lui avoue ses tourments qu'en les lui présentant comme les tourments d'une amie. Elle se laisse choir pour être relevée par sa main. Elle espère éveiller sa jalousie en lui demandant conseil sur le prétendant qu'elle doit épouser. Quand il s'est laissé prendre au jeu, et répond à son amour, offensée dans son amour-propre, elle le repousse, et décide de le chasser. Mais, quand la pauvre soubrette demande de le suivre, elle refuse de la laisser partir avec lui. La scène qui devrait en être une d'adieux pousse à l'extrême le conflit entre ses sentiments contradictoires. La crise est résolue par la révélation de la noble naissance du secrétaire.

Intérêt de l'action

'*L'heureux stratagème*' est une oeuvre légère, à la fois comédie d'intrigue, comédie de mœurs et comédie psychologique.

L'intrigue sans cesse renouvelée est marquée par des chassés-croisés entre les personnages qui ne sont pas d'une symétrie simpliste : l'inconstance de la comtesse ne ressemble pas à celle du chevalier. Ces chassés-croisés, qui n'ont pas moins de relief et d'entrain que de logique, peuvent paraître un peu compliqués. Mais sur le papier seulement : sur scène, tout devient lumineux ! L'action

est pleine de charme mais sans mièvrerie, drôle mais d'un goût parfait, quelquefois cruelle, mais avec une sorte d'allégresse. En surface, se déroule un jeu changeant de relations, avec indécision, confusion des sentiments. On assiste à un duel entre coquettes qui se «chipent» leur amant. En vérité, ce jeu de dames ressemble plutôt à une partie d'échecs. Le stratagème, véritable ruse de guerre, à peine évoqué, est déjà éventé ; mais il n'en continue pas moins son entreprise déstabilisatrice. Il est nécessaire, comme l'est souvent le mensonge chez Marivaux, pour créer une crise qui fait apparaître la vérité, avec la surprise qui marque le dénouement qui est «heureux». Tout alors se renverse, et cela permet à chacun de retrouver sa place. Après la crise, on constate une sincère volonté de réconciliation, un retour à l'ordre. Mais le bonheur retrouvé n'est plus que l'ombre de lui-même, car chacun a, dans l'aventure, laissé des plumes. La vie, pour ces cœurs blessés, ne sera plus ce qu'elle était.

Dans cette pièce, qui ne manque, sous le sourire, ni d'âpreté ni d'amertume, qui est gâtée par le comique trop gros et trop facile qu'apporte le chevalier gascon, un contraste est ménagé entre des moments où les personnages semblent des êtres de surface et de convention, et des moments où ils se révèlent capables d'atteindre la vérité et de souffrir. On est touché par l'émouvante défaite de la comtesse.

Il y a symétrie entre les aventures des couples des maîtres et celles des couples des serviteurs (Lisette, Frontin, Arlequin) qui reflètent en contrepoint, avec les raccourcis habituels, les figures des maîtres. Et, au fin comique psychologique des relations entre les maîtres, se juxtapose un comique plus grossier, burlesque même. Ainsi, la rusticité du paysan qu'est Blaise (I, 1) s'oppose à la douleur de Dorante. Arlequin amuse aussi par son retard à s'expliquer (I, 2), par son impertinence. Lisette parodie la comtesse, et Arlequin la parodie alors elle-même. Le chevalier fait sourire par son accent gascon et par sa préciosité, et il est parodié par l'effronté Frontin qui fait preuve d'une grande virtuosité mimique.

Toute cette action se déroule rapidement, en une journée certainement.

Intérêt documentaire

Si l'intrigue, quelque peu irréaliste, tend à abstraire les personnages de la complexité du monde réel, il n'en reste pas moins que Marivaux décrit dans la pièce une société en mutation. Les divisions sociales sont bien marquées, du fait d'abord qu'on a des maîtres et des domestiques, que les premiers exercent leur domination sinon leur despotisme sur les seconds, qui pour Dorante ne sont que «ces gens-là».

Les maîtres appartiennent pour la plupart à une société aristocratique en déclin. Ils sont victimes d'une éducation qui bride leurs cœurs ; on les sent frénétiques d'une intense vibration empêchée. La comtesse, à cause de son haut rang, pouvait se permettre de commettre de graves erreurs, et de ne pas s'en sentir affectée. Le chevalier gascon, qui se caractérise par une pétulance toute méridionale et des impropriétés langagières, permet une certaine moquerie du Parisien qu'est Marivaux à l'égard d'un provincial. Dorante, le seul maître qui soit désigné par son nom et non par un titre, a un rang social inférieur : il n'est qu'un bourgeois.

Les domestiques sont quelque peu ridiculisés :

- le paysan Blaise, qui a des «airs de matamore», se perd en préambules, en utilisant, légèrement stylisé, le patois de l'Île de France ;
- Arlequin, Frontin et Lisette, d'une part imitent leurs maîtres, d'autre part, se montrent facilement impertinents, leurs façons annonçant une évolution sociale, et guident leurs maîtres dans la voie de l'amour où ils les précèdent.

Intérêt psychologique

Il faut remarquer que, dans *‘L’heureux stratagème’*, par rapport au *‘Jeu de l’amour et du hasard’*, les personnages sont plus âgés, plus mondains.

Les hommes ne sont que des pantins.

Le chevalier, animé par le sens de l’honneur (d’où ses scrupules à l’égard de Dorante), ridicule par son bavardage de fat, est surtout un amoureux impatient, qui révèle une galanterie bouffonne et quelque peu misogynne.

Dorante est longtemps un boudeur bizarre qui s’enfonce dans le silence, ne dit mot devant la comtesse qu’il aime pourtant. Lui, qui n’est pas un aristocrate, qui a une conception bourgeoise de l’amour qu’il considère comme une dette qu’il a, ne comprend pas le raffinement de sentiment qu’exige l’amour courtois. À l’épreuve que lui impose la comtesse, à l’instigation de la marquise, il lui en impose une lui aussi. Mais l’épreuve qu’il a subie a approfondi ses sentiments.

Dans cet autre «jeu de l’amour», les femmes règnent plus sûrement que le hasard ! Plus des amazones que des élégantes à la Watteau, elles sont des stratèges merveilleuses de vacherie contenue qui savent manipuler leurs partenaires, sont de véritables capitaines montant à l’assaut des cœurs.

La marquise, femme perspicace, expérimentée, qui prévoit et commande les réactions d’une autre femme, mène le jeu, met la comtesse à l’épreuve, organise le ballet de la vengeance.

Marivaux dissèque le cœur de la comtesse, en mettant à nu tous les rouages de ses passions et de ses contradictions : elle aime Dorante, mais aussi le chevalier ; et on peut se demander si elle n’aimait pas le chevalier que pour mieux aimer Dorante ; ou si, en fait, elle aimait réellement le chevalier, et même si elle aimait Dorante. Pour cette coquette, distinguer n’est pas aimer, et, affirmant sa liberté, elle ne sent pas obligée par l’amour de l’autre. Non sans une certaine mauvaise foi, elle revendique son droit à l’inconstance, à une très scandaleuse indécision, ne craignant pas le paradoxe (*«Bien loin que l’infidélité soit un crime, c’est que je soutiens qu’il ne faut pas hésiter d’en faire une, quand on en est tentée, à moins que de vouloir tromper les gens.»*), tout ceci avec une pointe de féminisme dans sa volonté de se conduire comme les hommes tout en s’opposant à leur possessivité. Au nom de l’infidélité revendiquée, d’un code amoureux qu’elle a instauré, elle se coupe elle-même des élans naturels de son cœur, sans voir que le bonheur est là, sous ses yeux. Dans son affirmation : *«Ce qu’on estime ennui»*, on voit le passage d’un amour-admiration à un amour-sentiment. On peut penser qu’en fait, elle est animée par la conception de l’amour courtois, qu’elle aime Dorante ; mais que, pour pouvoir l’aimer plus, elle le met à l’épreuve en faisant des faveurs au chevalier, car un parfait amant, totalement dévoué à celle qui est sa dame, doit voir son amour s’augmenter à la vue des conquêtes qu’elle fait. Elle montre une féroce allégresse dans sa lutte contre Dorante et contre la marquise, jusqu’à ce qu’elle ne puisse plus soutenir son personnage ; qu’elle ressente le dépit de ne plus avoir autant de pouvoir sur son «amant» ; que, dans l’épreuve qu’on lui impose à elle-même, qui est prise par là où elle voulait prendre, elle fléchit, la conscience de l’amour lui venant au moment où elle perd l’être aimé ; que littéralement elle s’effondre, devant, à la dernière minute, s’avouer battue. Repentante, elle élève alors une plainte sincère : *«Misérable amour-propre de femme, misérable vanité d’être aimée, voilà ce que vous me coûtez !»* Son amour-propre a voulu lutter contre son amour, comme on le voit aussi dans *‘Le jeu de l’amour et du hasard’*. D’ailleurs, la formule de Silvia, *«Je vois clair dans mon cœur»*, s’applique aussi à ceux qui accèdent à un amour véritable après que les mirages d’un faux amour se sont dissipés. Marivaux est allé très loin dans la perception intime d’un cœur de femme. La comtesse est sans doute le personnage le plus troublant, le plus vrai, qu’il ait conçu.

Avec *«cette femme [qui] est plus femme qu’une autre»*, il se révéla bien comme un maître de la psychologie féminine, comme un fin observateur des intermittences du cœur.

La pièce est donc essentiellement une étude psychologique. Mais son objet de l'étude est la jalousie et l'infidélité. L'ambiguïté est constante ; il n'y a pas chez les personnages de continuité psychologique, mais des revirements à la minute près.

Car Marivaux sait trop bien qu'on ne guérit pas de la coquetterie, et que son dénouement n'apporte qu'un répit ; que, si, par jeu ou par nécessité, on emploie la ruse d'un stratagème pour reconquérir celle ou celui qu'on croit perdu, c'est surtout avec soi-même qu'on ruse.

Intérêt philosophique

La pièce souffre peut-être d'une certaine apparence de démonstration. Le moraliste que fut Marivaux y offrit plusieurs thèmes de réflexion :

- la précarité de nos certitudes, des raisons que nous donnons pour agir comme nous le faisons ;
- l'utilité du stratagème, du mensonge, pour permettre l'avènement de la vérité, ce qui peut faire hésiter sur le pessimisme ou l'optimisme de l'auteur, comme sur sa moralité ou son immoralité ;
- la valeur de l'amour en tant qu'il cristallise un rapport au monde, en tant qu'il noue une quête d'identité individuelle.

Destinée de l'œuvre

La pièce fut créée par les Comédiens-Italiens le 6 juin 1733. Le public et les critiques lui donnèrent un accueil très favorable. Avec dix-huit représentations (quatorze pour '*Le jeu de l'amour et du hasard*'), ce fut un des deux ou trois vrais succès de Marivaux.

Le fait qu'il ait décrit dans la pièce une société en mutation comme la nôtre explique le succès qu'elle à notre époque. Comme cette pièce est la plus elliptique, la plus laconique, de Marivaux, que, les didascalies étant très rares, que le langage des corps, des visages, des yeux, doit se deviner, elle exige donc, de la part des metteurs en scène, un travail souterrain de reconstitution, de reconstruction.

En 1963-1965, elle fut représentée à Montréal par le Théâtre du Rideau-Vert, puis à Paris, à Leningrad, à Moscou dans une mise en scène de Florent Forget, avec Denise Pelletier, Denise Saint-Pierre, Yvette Brind'Amour, Gérard Poirier, François Cartier.

En 1984, à Paris, Jacques Lassalle en fit une mise en scène où il joua à fond la carte de la féerie et de l'imaginaire ; Claude Degliame fut éblouissante dans le rôle de la comtesse, avec, face à elle, Dominique Reymond en marquise et André Marcon en Dorante.

En 1985, à Montréal, le Théâtre du Rideau-Vert reprit la pièce, dans une mise en scène d'Yvette Brind'Amour, avec Louise Turcot, Catherine Bégin, Mireille Lachance, Pascal Rollin, Jacques Zouvi.

En 1994 / 96 Jean-Luc Revol donna une mise en scène, avec Nathalie Hugon, Judith Elzein, Marina Foïs, Louise Jolly, Franck Jazédé, Jean-Luc Revol, José-Antonio Pereira, Eric Chimier, au festival d'Avignon, à la Comédie des Champs-Élysées et en tournée. Dans un décor modeste, en carton, qui favorise les entrées et les sorties des comédiens, il allia la précision, la justesse, la clarté, pour obtenir une sorte de vigueur déboutonnée, où les complications du cœur s'allégeaient, se simplifiaient. Tous ces jeunes comédiens, doués d'une belle énergie, transmettaient leur pur plaisir de jouer.

'*L'heureux stratagème*' est un des classiques de Marivaux par la composition géométrique, la brillante étude de l'inconstance et l'éclat du dialogue.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)