**Marivaux, *La Fausse suivante,* 1729**

**Personnages**

* La Comtesse, riche et séduisante.
* Lélio, prétendant calculateur.
* La demoiselle de Paris déguisée en Chevalier, puis en fausse suivante

(une jeune Parisienne fortunée qui se fait passer pour la servante d'une Parisienne fortunée et qui se travestit également en Chevalier).

* Trivelin, valet du Chevalier.
* Arlequin, valet de Lélio.
* Frontin, autre valet du Chevalier.
* Valets, danseuses, musiciens...

**Résumé**

Pour mettre à l’épreuve Lélio qu’elle doit épouser alors qu’ils ne se sont jamais vus, une jeune femme (« la demoiselle de Paris ») se présente à lui au Carnaval déguisée en Chevalier.

Lélio, dupé par le travestissement, se prend d’amitié pour le Chevalier et lui parle de sa nouvelle conquête : une tendre comtesse envers laquelle il s’est engagé. Ce Don Juan pragmatique doit choisir entre deux promises : la comtesse (riche) et la demoiselle de Paris (plus riche encore). Il choisirait la plus fortunée sans cas de conscience s’il n’était pas lié par un dédit avec la comtesse : rompre l’engagement serait perdre une somme considérable.

Une idée vient alors à Lélio : demander au Chevalier de séduire la Comtesse. Si celle-ci tombe sous le charme du jeune homme, Lélio emportera la demoiselle de Paris sans avoir à payer le dédit. Le Chevalier (la demoiselle de Paris déguisée) accepte le stratagème et continue de tromper Lélio.

Le plan fonctionne d’abord à merveille : la comtesse s’enflamme pour le prétendu Chevalier et se déprend de Lélio. Mais les serviteurs ont eu vent que le prétendu chevalier est une femme et ne parviennent pas longtemps à garder l’information secrète. « La demoiselle de Paris » doit dévoiler son sexe mais cherche toujours à cacher sa réelle identité. Elle se fait passer pour sa propre suivante, fait croire à Lélio qu'elle a été envoyée par la demoiselle de Paris (donc elle-même) et trouve un prétexte pour se faire remettre le fameux dédit.

Plus tard, elle déchirera le dédit devant la comtesse et Lélio, tous deux dépités d'apprendre qu’ils ont été trompés.

Le coureur de dots qu'est Lélio se voit démystifié par l'une des deux femmes dont la fortune l'intéressait au plus haut point. La jeune femme, qui n'est autre que la « demoiselle de Paris » révèle sa véritable identité juste à la fin de la pièce, elle justifie ses actes en affirmant son indépendance. Le cynique Lélio se trouve donc finalement confondu, bafoué, et puni de ses mensonges et de ses intrigues. Mais le faux chevalier inflige aussi une leçon exemplaire à la comtesse, lui reprochant sa frivolité. (cf. Wikipédia)

**Querelle dite « des Anciens et des Modernes ».**

C'est, au XVII° siècle, le combat des Classiques (Boileau, Racine, Bossuet) qui veulent nourrir leur art par un retour aux sources antiques contre les Modernes (Perrault, Fontenelle) qui souhaitent trouver dans le monde et les arts contemporains les sources de leur inspiration.

Les défenseurs des Anciens établirent, en littérature, les critères du « classicisme » : l'imitation des Anciens (à condition toutefois d'opérer un choix et de ne prendre pour modèles que les œuvres qui ne s'éloignaient pas de la raison), la vraisemblance, la bienséance, la pureté et la simplicité du style.

Invoquant le progrès des sciences et des techniques, opposant au principe d'autorité le recours au « bon sens », et à l'admiration aveugle l'esprit critique, les Modernes fondent leur argumentation sur la loi générale du progrès humain, pour proclamer la prééminence de leurs contemporains sur les Anciens.

***Pour compléter :***

|  |  |
| --- | --- |
| **ANCIENS** | **MODERNES** |
| **Boileau** | **Perrault** |
| **Racine** | **Quinault** |
| **Bossuet** | **Saint-Évremont** |
| **La Bruyère**: « Un auteur moderne prouve ordinairement que les anciens nous sont inférieurs en deux manières, par raison et par exemple ; il tire la raison de son goût particulier, et l'exemple de ses ouvrages. » *Les Caractères*, « Des Ouvrages de l’esprit » 1688 | Fontenelle : « Rien n'arrête tant le progrès des choses, rien ne borne tant les esprits, que l'admiration excessive des anciens. » *Digression sur les Anciens et les Modernes* (1688) |
|  | **Houdar de La Motte** |
| **Cas particulier de La Fontaine** Lors de la Querelle des Anciens et des Modernes, il avait dans sa célèbre *Epitre à Huet* (1687) affiché sa position en faveur des Anciens, mais en même temps il prenait soin de déclarer « mon imitation n’est point un esclavage ». A juste titre. La critique a souvent insisté sur sa « modernité ». Mais il faut garder à l’esprit les enjeux idéologiques de l’époque. Dans ce contexte La Fontaine proclame avant tout son indépendance d’esprit. Il prouve cette indépendance en s’appropriant et en transformant l’héritage des Anciens, devenu avec lui une référence libératrice. (cf. https://rursus.revues.org/529) |

**Moyen mnémotechnique pour mémoriser les auteurs du Classicisme :**

*La Corneille Boileau de La Fontaine Molière sous les Racine de La Bruyère*

**Texte présenté au bac, Acte I, scène1, (scène d’exposition)**

|  |  |
| --- | --- |
| 5101520253035 | **FRONTIN** - Je pense que voilà le seigneur Trivelin ; c’est lui-même. Eh ! comment te portes-tu, mon cher ami ?**TRIVELIN** - À merveille, mon cher Frontin, à merveille. Je n’ai rien perdu des vrais biens que tu me connaissais, santé admirable et grand appétit. Mais toi, que fais-tu à présent ? Je t’ai vu dans un petit négoce qui t’allait bientôt rendre citoyen de Paris ; l’as-tu quitté ?**FRONTIN** - Je suis culbuté, mon enfant ; mais toi-même, comment la fortune t’a-t-elle traité depuis que je ne t’ai vu ?**TRIVELIN** - Comme tu sais qu’elle traite tous les gens de mérite.**FRONTIN** - Cela veut dire très mal ? **TRIVELIN** - Oui. Je lui ai pourtant une obligation : c’est qu’elle m’a mis dans l’habitude de me passer d’elle. Je ne sens plus ses disgrâces, je n’envie point ses faveurs, et cela me suffit ; un homme raisonnable n’en doit pas demander davantage. Je ne suis pas heureux, mais je ne me soucie pas de l’être. Voilà ma façon de penser.**FRONTIN** - Diantre ! je t’ai toujours connu pour un garçon d’esprit et d’une intrigue admirable ; mais je n’aurais jamais soupçonné que tu deviendrais philosophe. Malepeste ! que tu es avancé ! Tu méprises déjà les biens de ce monde ! **[…]****TRIVELIN** - Il fallut les\* quitter, pour avoir voulu me partager entre les anciens et les modernes. Avais-je tort ?**FRONTIN** - Non ; tu avais observé toutes les règles de la prudence humaine. Mais je ne puis en écouter davantage. Je dois aller coucher ce soir à Paris, où l’on m’envoie, et je cherchais quelqu’un qui tînt ma place auprès de mon maître pendant mon absence ; veux-tu que je te présente ?**TRIVELIN** - Oui-da. Et qu’est-ce que c’est que ton maître ? Fait-il bonne chère ? Car, dans l’état où je suis, j’ai besoin d’une bonne cuisine.**FRONTIN** - Tu seras content ; tu serviras la meilleure fille…**TRIVELIN** - Pourquoi donc l’appelles-tu ton maître ?**FRONTIN** - Ah, foin de moi, je ne sais ce que je dis, je rêve à autre chose.**TRIVELIN** - Tu me trompes, Frontin.**FRONTIN** - Ma foi, oui, Trivelin. C’est une fille habillée en homme dont il s’agit. Je voulais te le cacher ; mais la vérité m’est échappée, et je me suis blousé comme un sot. Sois discret, je te prie. **TRIVELIN** - Je le suis dès le berceau. C’est donc une intrigue que vous conduisez tous deux ici, cette fille-là et toi ?**FRONTIN** - Oui. *(À part.)* Cachons-lui son rang… Mais la voilà qui vient ; retire-toi à l’écart, afin que je lui parle.*Trivelin se retire et s’éloigne.* |

*\* son maître, partisan des Anciens et son épouse, partisane des Modernes*

**Marivaux, *La Fausse suivante,* 1729**

**Explication linéaire** (parfois inspirée par celle deH. Sid-Otmane)

**Introduction :** *La Fausse suivante* est représentée pour la première fois à la Comédie-Française le 8 juillet 1724. Sa structure est celle des comédies italiennes, la pièce est composée de trois actes dont le premier et le dernier s’achèvent sur des divertissements. Son sujet est, lui aussi, hérité du théâtre italien : l’héroïne, une jeune fille riche et belle a rencontré fortuitement son futur époux qu’elle ne connaissait pas au cours d’un bal déguisé. Elle profite de son travestissement en « Chevalier » pour faire sa connaissance puis elle le suit afin de mieux le connaître et être sûre de ses intentions.

La scène que nous étudions est extraite de la scène d’exposition (I, 1), originale, puisqu’elle met en avant, non pas les personnages principaux de la pièce mais deux valets Frontin et Trivelin, le premier n’apparaissant que dans les premières scènes de *La Fausse suivante* et ne constituant qu’un moyen de nous présenter le second. Frontin endosse donc le rôle de simple faire-valoir, ce qui permet de mettre en valeur le personnage complexe de Trivelin, tout en amorçant la charge satirique.

Nous verrons ainsi comment Marivaux écrit une scène d’exposition, centrée sur le dialogue de deux valets, qui joue des caractéristiques traditionnelles de la comédie, tout en la subvertissant par des éléments témoignant de sa modernité.

**Lecture expressive, voire théâtrale, de l’extrait**

**Composition (plan) du texte :**

Nous pouvons distinguer trois moments dans la scène complète :

**Dans le 1° mouvement,** de « Je pense que voilà le seigneur Trivelin » à « Tu méprises déjà les biens de ce monde ! » : Marivaux prend le prétexte de la rencontre fortuite entre deux amis pour introduire le personnage de Trivelin et le présenter, à travers un récit de ses aventures.

[**Dans la suite de la scène, tronquée dans le texte présenté au bac :**

Trivelin poursuit son récit, et son autoportrait ; il fait revivre la querelle des Anciens et des modernes telle qu’il l’a subie chez un couple dont il était le valet ; ses vagabondages et son double jeu servent de prétexte à Marivaux pour revenir, en la dénaturant pour mieux critiquer ses excès, sur une querelle qui a duré jusqu’au milieu du XVIIIème siècle et à laquelle il a pris part. Cette apparente digression joue un rôle dans la scène, puisqu’elle nous permet de découvrir l’individualisme de Trivelin, qui tire parti de tout et de tous et annonce son jeu quand il essaiera plus tard d’extorquer de l’argent à la fois à sa maîtresse et à Lélio.]

Le **3° mouvement de la scène intégrale, le 2° de l’extrait**, jusqu’à la fin de la scène, plus court que les deux autres, clôt l’épisode et revient à la fonction informative de la scène d’exposition : Frontin annonce à Trivelin que sa maîtresse est à la recherche d’un nouveau valet.

**Analyse linéaire rédigée**

**1° mouvement,**

de « Je pense que voilà le seigneur Trivelin » à « Tu méprises déjà les biens de ce monde ! »

Dès le début de la scène, le lecteur/spectateur est immédiatement projeté *in medias res*, au cœur de l’action. En effet nous assistons à la rencontre de deux amis séparés depuis longtemps, Frontin et Trivelin. Ces deux noms ne sont pas inconnus des spectateurs de l’époque ; en effet, Trivelin évoque le personnage-type du valet rusé, intrigant et aventurier, héritier aussi du *picaro\*\** espagnol (comme Figaro) ; quant à Frontin, son nom lui vient d’un front à toute épreuve, il est comme Trivelin, un valet rusé et il dirige son maître et ses affaires. À l’évocation de ces deux noms, le spectateur s’attend à une comédie fidèle au répertoire traditionnel de la *commedia dell’arte*.

Cette rencontre fortuite, qui appartient à la tradition théâtrale (cf. la scène 2 du *Barbier de Séville*) entre deux valets qui ont tant de choses à se dire permet à Marivaux d’obtenir la *captatio benevolentiae* (expression plutôt réservée au discours argumentatif direct) du spectateur, intéressé par ce dialogue plaisant entre les deux valets et désireux d’en savoir plus sur le passé des deux personnages. Le public, grâce à la double énonciation théâtrale, dont l’effet est rendu visible grâce aux différentes questions que se posent, l’un à l’autre, Frontin et Trivelin, aura ainsi des informations sur les personnages et verra sa curiosité satisfaite.

 Trivelin n’est pas traité d’emblée comme un valet traditionnel ; Frontin le présente en effet, après le présentatif « voilà », comme « *le seigneur Trivelin* », terme réservé aux nobles, qui ne correspond pas à sa condition roturière, et qui est ici entaché ici d’ironie. L’expression affectueuse « mon cher ami » et les questions qu’il lui pose laissent entendre au spectateur qu’ils ont un passé commun. La réponse hyperbolique répétée de Trivelin témoigne de sa bonne humeur, de son optimisme, et de la même relation affective dans l’apostrophe qui permet de nommer le 2° personnage : « *À merveille, mon cher Frontin, à merveille* ». Trivelin manifeste ensuite, comme la tradition de son personnage le veut, un grand intérêt pour la nourriture. L’allusion aux « *vrais biens* », caractérisés par le chiasme « *santé admirable et grand appétit* » montre leur aspect inaliénable en opposition aux biens matériels, volatiles, et à l’argent qu’il ne possède sans doute pas. Trivelin descend bien du valet de la *commedia dell’arte* et son « *grand appétit* » le rapproche de son double dans la pièce, Arlequin. L’hédonisme du personnage est ici marqué, cela reviendra tout au long de la scène.

Trivelin, par une série de questions, renvoie la balle à Frontin et l’interroge aussi sur son état. Il évoque de façon réaliste la dernière situation qu’il lui a connue : « *Je t’ai vu dans un petit négoce* (« commerce ») *qui t’allait bientôt rendre citoyen de Paris* ». La réponse de Frontin évoque plaisamment sa ruine : « *je suis culbuté* », expression comique qui pourrait également rappeler l’état d’ivresse traditionnelle des valets de comédie. Trivelin et Frontin partagent un même revers de « fortune », avec un jeu sur la syllepse de sens puisque le mot « fortune » signifie dans le contexte à la fois l’argent, le sort et la chance.

Trivelin a donc également été maltraité par la Fortune, qu’il personnifie et dont il parle en termes précieux, comme il pourrait évoquer une amante cruelle : « *elle m’as mis dans l’habitude de me passer d’elle ; je ne sens plus ses disgrâces, je n’envie point ses faveurs et cela me suffit »*. Le valet de comédie pratique le beau langage, comme le fera plus tard Figaro. S’il paraît détaché d’elle, il nous invite avec humour et autodérision à nous méfier de ce qu’il dit « *le mépris que je crois avoir pour les biens n’est peut-être qu’un beau verbiage, et à te parler confidemment, je ne conseillerais encore à personne de laisser les siens à la discrétion de ma philosophie* (euphémisme qui désigne sa propension à voler, à dérober) ». Alors que cela ne concerne pas l’intrigue à proprement parler, la double énonciation théâtrale donne ici une information précieuse au lecteur : la pièce sera régie par le mensonge, la dissimulation et le masque, et il faudra se méfier de Trivelin, ce qu’illustre la phrase suivante, au présent gnomique « *Le cœur de l’homme est un grand fripon* ».

[**Dans la suite de la scène, tronquée dans le texte présenté au bac :**

Trivelin poursuit son récit, et son autoportrait ; il fait revivre la querelle des Anciens et des Modernes telle qu’il l’a subie et exploitée chez un couple dont il était le valet ; ses vagabondages et son double jeu servent de prétexte à Marivaux pour revenir, en la dénaturant pour mieux critiquer ses excès, sur une querelle qui a duré jusqu’au milieu du XVIIIème siècle et à laquelle il a pris part. Cette apparente digression, marquée par la satire, joue un rôle dans la scène, puisqu’elle nous permet de découvrir l’individualisme de Trivelin, qui tire parti de tout et de tous et annonce son jeu quand il essaiera plus tard d’extorquer de l’argent à la fois à sa maîtresse et à Lélio.]

**2° mouvement,** **le début du nœud de l’intrigue**

De « Il fallut les quitter, pour avoir voulu me partager entre les anciens et les modernes »

à « *Trivelin se retire et s’éloigne* »

La conclusion de la digression sur la querelle des Anciens et des modernes *« Il fallut les quitter, pour avoir voulu me partager entre les anciens et les modernes »* est représentative de l’attitude même de Marivaux dans cette scène qui parvient à faire de cette scène d’exposition un ensemble composite, mi-classique, mi-moderne.

À travers la conjonction de coordination « Mais », qui introduit une objection, Frontin parvient enfin à interrompre Trivelin et à recentrer le sujet sur ce qui le préoccupe. Marivaux lui redonne la parole pour ramener la conversation à l’intrigue qu’il va exposer, au personnage et au public, selon le procédé de la double énonciation. Il informe Trivelin qu’il doit « aller *coucher ce soir à Paris où l’on m’envoie* » ; l’utilisation du pronom indéfini « on » est judicieux puisque Frontin n’est ainsi pas obligé de dévoiler le genre de sa maîtresse. Il doit donc trouver « *quelqu’un qui tînt ma place auprès de mon maître pendant mon absence* ». C’est la seule réplique où Frontin ment à Trivelin sur le sexe de sa maîtresse. Vient alors la proposition que le spectateur et Trivelin attendent dès le début de la scène « Veux*-tu que je te présente* ? » Trivelin acquiesce et l’on retrouve son caractère de valet traditionnel attaché à la bonne nourriture puisque la seule chose qu’il veut savoir sur son futur maître est *« Fait-il bonne chère ?* » Dès la réplique suivante, Frontin lui avoue, par bêtise ou par ruse – le spectateur tranchera - que son maître est en fait une fille, en disant *« Tu seras content, tu serviras la meilleure des filles ».*  L’étonnement de Trivelin, fait écho à celui du lecteur : « Pourquoi *donc l’appelles-tu ton maître ?* » mais Frontin élude la question, *« je ne sais plus ce que je dis, je rêve à autre chose »,* en mettant sa bévue sur le compte de l’étourderie. La thématique traditionnelle du mensonge et des masques est une fois de plus abordée dans la réponse de Trivelin : « Tu me trompes », à laquelle Frontin répond avec la plus grande naïveté en soulignant le travestissement de sa maîtresse « c’est *une fille habillée en homme dont il s’agit.* ». Sa confiance en son ami se manifeste par l’utilisation de l’impératif à valeur de prière « *Sois discret* », accentué par la formule de politesse « *je te prie*».

La dernière réplique de Trivelin montre sa curiosité pour le stratagème employé par son ami ; il utilise le mot « intrigue » qui, dans une mise en abyme, fait référence au sous-genre de la pièce qui se rattache à la comédie d’intrigue par son jeu sur le travestissement. La manière dont il désigne sa nouvelle maîtresse, « *cette fille-là* », montre qu’il n’a pas compris à quel rang social elle appartenait ; cela le conduira à lui faire des avances puisqu’il sera convaincu qu’elle est une suivante. Frontin lui révèle son sexe mais pas son rang, ce qui est dit dans la convention dramatique de l’aparté : *« cachons-lui son rang »*. Le travestissement de sa condition serait plus important que celui de son sexe et cela renvoie au titre de la pièce. Plusieurs jeux sur les quiproquos sont ainsi annoncés en filigrane.

La scène se termine traditionnellement, dans une didascalie, par l’arrivée du Chevalier, sa maîtresse, à qui Frontin va annoncer qu’il a trouvé un remplaçant.

 **Conclusion :** Ainsi, Marivaux présente en action, dans cette scène d’exposition pleine de humour et de satire, deux valets dont l’un reprend certains traits du *picaro\*\** et du valet de comédie - dont le goût du « vin, du jeu, des femmes », son goût de la manipulation et son amoralité - mais qui est loin d’être seulement celui de la comédie classique ; Trivelin est doté d’un passé riche et d’un caractère complexe ; sa capacité d’ironie et d’autodérision, sa rhétorique soutenue, parfois savante et précieuse, sa culture, sa philosophie, sa critique de la société rendent difficile sa réduction à une simple fonction de valet, adjuvant du Chevalier. De fait, son individualisme et son irrévérence le conduiront à faire chanter sa maîtresse. De valet de comédie, il deviendra le porte-parole hardi, intrigant et cynique d'une classe qui revendique et il annonce ainsi Figaro.

Frontin, autre valet qui sert ici de faire-valoir, disparaîtra, quant à lui, à la fin de la quatrième scène de l’acte I ; il n’aura contribué qu’à présenter Trivelin à sa maîtresse. L’intrigue est partiellement présentée au spectateur mais il lui manque toujours des informations indispensables à la bonne compréhension de ce qui va suivre.

À travers cette scène d’exposition qui respecte tout en les travestissant, les codes de la comédie traditionnelle, Marivaux, entre Anciens et Modernes, invite le spectateur à ne pas se méprendre, même si le sujet lui est connu : la dramaturgie mise en œuvre dans la pièce sera celle du secret et des faux-semblants. Cela est visible dès le titre puisque la jeune femme n’est pas une « fausse suivante » mais un « faux chevalier », elle n’est d’ailleurs « suivante » que dans le regard de Trivelin. La scène d’exposition n’aura pas précisé tous les enjeux de la pièce et de l’intrigue, ce que fera la scène suivante qui nous apprendra comment la jeune fille a rencontré Lélio, son promis et pourquoi elle se déguise.

\*\* Le *pícaro* est un « antihéros », un vagabond sans illusions et sans scrupules, un marginal qui, poussé par la faim, cherche à se faire une place dans la société et emploie tous les moyens pour subsister (ruse, fourberie, vol). Le genre picaresque se signale par l'absence de sentiments élevés, en particulier l'amour, une narration teintée d'humour et de dérision, mais aussi une certaine complaisance dans la scatologie. Il a donné plusieurs chefs-d'œuvre en Espagne et, jusqu'au XXVIIIe siècle, dans toute l'Europe (Larousse).

**Grammaire : expression et syntaxe de la négation dans la réplique de :**

**« TRIVELIN** - Oui. Je lui ai pourtant une obligation : c’est qu’elle m’a mis dans l’habitude de me passer d’elle. Je ne sens plus ses disgrâces, je n’envie point ses faveurs, et cela me suffit ; un homme raisonnable n’en doit pas demander davantage. Je ne suis pas heureux, mais je ne me soucie pas de l’être. Voilà ma façon de penser. **»**

La phrase négative est une forme de phrase au même titre que la forme exclamative, passive, impersonnelle, emphatique (cf. fiche leçon). La phrase de forme négative se caractérise notamment par la présence d’adverbes de négation, du type « ne [discordantiel]...pas/point [forclusif] », « ne... plus », « ne...jamais », elle inverse la valeur de vérité́ de la proposition. On peut distinguer trois types de négation : la négation totale, la négation partielle et la négation exceptive.

**5 occurrences :**

1. Je ne [discordantiel] sens plus [forclusif] ses disgrâces :

négation totale qui porte sur l’ensemble de la phrase

2. je n’envie point ses faveurs :

négation totale qui porte sur l’ensemble de la phrase

(adverbe « ne » 🡪 « n’ » : élidé ; adverbe « point » // langage soutenu, archaïsme)

3. un homme raisonnable n’en doit pas demander davantage :

négation partielle (adverbe « ne » élidé) qui porte sur « en … davantage », donc sur le pronom antéposé« en », renforcé par l’adverbe davantage  // langage soutenu);

4. Je ne suis pas heureux : négation totale qui porte sur l’ensemble de la phrase

5. Mais je ne me soucie pas de l’être : négation totale qui porte sur l’ensemble de la phrase

**Incidence sur le sens du texte :** acceptation du manque, de l’absence 🡪 capacité d’adaptation, philosophie du personnage.