

## Marivaudage et philosophie dans *La mère confidente*

Florian Vauléon

Purdue University — Calumet

À l'affiche du Théâtre-Italien pour la première fois le 9 mai 1735, *La mère confidente* connut un grand succès tout au long du dix-huitième siècle. Cette comédie en trois actes tire son nom du stratagème imaginé par la mère d'Angélique, Madame Argante, pour devenir l'amie et la confidente de sa fille. Marivaux met en scène un des premiers drames bourgeois et convie ses spectateurs à une analyse morale et psychologique dont le raffinement témoigne du double triomphe du langage et de l'amour. Si certains l'ont accusé de légèreté, force est de constater que Marivaux a su marier la rhétorique à la satire sociale. Ses personnages jonglent en effet avec les subtilités du verbe pour démasquer les faux-semblants et sont les acteurs d'une habile partie de cache-cache entre l'être et le paraître, la sincérité et le mensonge, l'amour pour l'autre et l'amour-propre. Supposée être libre de choisir son parti, Angélique doit pourtant se restreindre aux choix de sa mère qui la destine à Ergaste, un sombre philosophe parisien. Grâce à l'intrigue amoureuse et la duplicité des personnages, Marivaux tourne en dérision les mœurs de ses contemporains. Aussi conviendra-t-il dans un premier temps de déterminer comment, dans *La mère confidente*, comique et émotion deviennent philosophie de l'homme et agissent pour l'essentiel comme révélateur des paradoxes des mœurs du dix-huitième siècle.<sup>1</sup> Par le truchement du rire, et en accordant une importance nouvelle aux sentiments, l'auteur met en scène une conception originale des relations matrimoniales. L'analyse de l'humour et de la portée didactique de la pièce nous conduiront finalement à déterminer dans quelle mesure *La mère confidente* aborde les grands thèmes du siècle des Lumières et comment elle préfigure les idées de Jean-Jacques Rousseau sur la relation entre la nature et la morale.

*La mère confidente* se déroule dans un cadre rural et met en scène six personnages, parmi lesquels les rôles de Lubin, le fermier, et de Lisette, la suivante, sont les ressorts principaux du comique. À l'instar de Madame Argante qui se dédouble pour connaître les sentiments de sa fille, les domestiques adoptent une attitude ambivalente. Ils reproduisent sur un mode théâtral les paradoxes et la duplicité de leur maîtresse, Madame Argante, et évoquent ainsi les vices et les défauts de la bourgeoisie française du dix-huitième siècle.

La stupidité et l'avidité de Lubin nourrissent autant l'action que les situations comiques de la pièce. Le rire naît tout d'abord du rôle d'agent double qu'il revêt innocemment. Lors

---

<sup>1</sup> Comme l'indique Annie Rivara, rien n'échappe à l'œil avisé et à l'art dramatique de Marivaux, pour qui « [l]e comique et l'émotion sont philosophie de l'homme » (44).

de sa conversation avec Dorante, il divulgue inconsciemment ses arrangements avec la mère d'Angélique : « je serons donc l'espion à tout le monde ? . . . Eh pardi ! de la mère, qui m'a bien chargé de n'en rien dire » (110). Bien que le patois de Lubin prête plus à sourire qu'il ne donne à réfléchir, son langage reflète néanmoins sa propre duplicité et annonce celle de Madame Argante. Le verbe conjugué à la première personne du pluriel (« je serons ») exprime le dédoublement de Lubin qui adopte une ruse similaire à celle de sa maîtresse pour servir ses maîtres et parvenir à s'enrichir puisqu'il espère en effet bien gagner sa vie « avec l'amour de ste jeunesse » (145). La gaucherie du personnage est une source de comique inépuisable. Son entrée en scène est certes grossière mais ses propos, notamment la métaphore sur l'oiseau, couvrent les héros de ridicule et portent d'emblée la dérision sur les maîtres : « Des oisieux, deux qui restent, et un qui vient de prendre sa volée, et qui est le plus joli de tous » (86). Lorsqu'il devient le messenger de Dorante, l'image de l'oiseau acquiert une dimension irrévérencieuse. Alors qu'Angélique lui demande qui est l'auteur de la lettre, il s'exclame : « ce cher poulet. C'est toute galant qui la mande » (106). Quel que soit le secret qui lui est confié, il sera assurément répété. Il ne peut s'empêcher de dévoiler ce qui aurait dû être tu. Ainsi, lorsque Ergaste lui demande s'il attend Dorante, Lubin lui répond : « C'est à moi à savoir ça tout seul. Si je vous disais oui, nous le saurions tous deux » (146). Non seulement il l'informe de son rendez-vous avec Dorante, mais il persiste et lui révèle également que ce dernier est amoureux d'Angélique et que celle-ci déteste l'homme auquel sa mère la destine. Il parvient pourtant à se persuader que si Ergaste « n'ignore de rien, ce n'est pas [s]a faute » (147). Lubin n'accorde d'importance qu'à s'enrichir, et tout ce qu'il entreprend doit suivre les manières du monde, les valeurs de la bourgeoisie, c'est-à-dire l'argent : « il gnia que ça qui règle, car j'aime les manières moi » (87). Il lui importe peu de respecter ses engagements et ses devoirs : il avoue à ce sujet qu'il fera « semblant d'être sans malice » (91).

Lisette s'avère être un personnage tout aussi équivoque. Elle contrôle et encourage la romance de sa maîtresse. C'est en faisant tomber son livre qu'elle provoque la rencontre entre Dorante et Angélique. Ainsi que le remarque cette dernière, c'est la suivante « qui en est cause, quoique fort innocemment ; elle tenait un livre, elle le laissa tomber ; il le ramassa, et on se parla » (103). Lubin constate que c'est elle qui a le gouvernement des rencontres, « c'est un trésor pour des amoureux » (96). Très rapidement, Lisette assimile sa situation à celle de sa maîtresse. Initiatrice de la liaison amoureuse, elle cherche avant tout à en tirer profit : « cette querelle-ci ne nous fera point de tort » (118). Elle confond ses propres intérêts avec ceux de sa maîtresse. Elle dirige l'idylle d'Angélique à un point tel que celle-ci n'est plus libre de rencontrer son amant quand elle le souhaite : « C'est toujours avec moi qu'il les [les rendez-vous] prend, et c'est vous qui les tenez sans le savoir » (83) ou encore « c'est moi qui parle ; mais c'est elle qui vous demande » (121). Lorsqu'elle souligne les difficultés que Dorante risque de rencontrer, elle s'identifie pleinement à sa maîtresse : « mais nous avons une mère qui ne sera pas tentée de votre légitime » (75). Comme pour Lubin, l'utilisation du pronom personnel « nous » dénote son dédoublement. Non seulement s'assimile-t-elle pleinement à sa maîtresse, mais elle fait également preuve d'une fourberie manifeste en prétendant servir les intérêts d'Angélique, alors que ce sont avant tout les siens qui la concernent. Une duplicité reconnue par Madame Argante, lorsque cette dernière affirme : « Toute fourbe qu'elle est, je l'ai embarrassée » (133). Lisette se montre aussi très prompte à changer d'avis. Elle veut tout d'abord convaincre sa maîtresse qu'il

faut « quitter [Dorante], car il ne [lui] convient pas » (79), mais, dans la même scène, elle finit par la persuader qu'il faut qu'elle épouse cet homme-là : « le ciel vous destine l'un à l'autre, cela est visible » (81). Ses réticences s'effacent dès qu'elle comprend les bénéfiques qu'elle peut retirer de la situation : « [v]ous lui ferez donc sa fortune aussi bien qu'à moi » (76) ou encore « vous m'avez fait de grandes promesses en cas que les choses réussissent ; mais comment réussiront-elles ? » (89). Si Lisette tente de jouer les entremetteuses, elle oublie trop facilement les intérêts de sa maîtresse au profit des siens. La domestique et le paysan se dénaturent ainsi littéralement pour devenir riche. Que ce soit les intentions de Lisette ou bien la charge d'espion de Lubin, l'appât du gain commande chacune de leurs actions. Le tableau cynique de valets cupides et avides a ceci de remarquable qu'il annonce le portrait d'une bourgeoisie tout aussi vénale.

Marivaux dépeint une aristocratie préoccupée principalement par des aspects pécuniaires. La duplicité des valets engendre d'une part des situations comiques, et d'autre part elle offre le reflet déformé des valeurs bourgeoises et dévoile les contradictions de Madame Argante. C'est sa fille Angélique qui énonce clairement le paradoxe à l'origine de l'intrigue : « Il n'y a plus que ma mère qui m'inquiète, cette mère qui m'idolâtre, qui ne m'a jamais fait sentir que son amour, qui ne veut jamais que ce que je veux » (82). Malgré des principes qu'elle-même prétend louables, Madame Argante souhaite arranger l'union de sa fille : « vous ne l'épouserez pas malgré vous », dit-elle en parlant d'Ergaste (97). Elle lui annonce ensuite qu'elle veut devenir sa confidente pour « vivre ensemble dans la plus intime confiance, sans avoir de secrets l'une pour l'autre ». Elle assure que « [c]e n'est point [s]a mère qui veut être [s]a confidente, c'est [s]on amie ». Elle prétend que tout ce que lui dira sa fille ne concernera que sa confidente et que sa mère n'en entendra rien, car il « y aurait même de la mauvaise foi à faire autrement » (98). Marivaux ridiculise l'attitude de Madame Argante dont le masque des bonnes intentions tombe brusquement dès qu'elle apprend les sentiments de sa fille pour Dorante. Informée des intentions d'Angélique, elle se propose simplement de reprendre sa « qualité de mère pour le [lui] défendre » (104). Son dédoublement de personnalité est une source d'humour et d'ambiguïté que Marivaux parvient à rendre à la fois crédible et amusante : « Tu rêves encore, . . . tu me prends encore pour ta mère ! » À quoi Angélique répond : « il est assez permis de s'y tromper ! » (101). *La mère confidente* doit être lue « avec une sagacité qui remise au rayon des trompe-l'œil le cliché de la 'bonne mère' » (Rivara 43). Lorsque Madame Argante s'arrange pour rencontrer enfin l'amant de sa fille, elle se dissimule derrière sa coiffe et revêt encore une nouvelle identité (Marivaux 159). Si elle ne se soucie que du bonheur de sa fille, elle ne la laisse jamais libre de ses choix et accorde une importance démesurée au prestige et aux bienséances. Sous la plume du dramaturge, le comique naît des ambiguïtés du langage et du peu d'égard que portent les personnages à leurs devoirs et à leurs principes : à la cupidité des domestiques répondent les préoccupations vertueuses de Madame Argante. Les défauts des valets accentuent et mettent en évidence ceux de leurs maîtres. Censée être un modèle de vertu, Madame Argante se révèle être manipulatrice et autoritaire. Dans *La mère confidente*, Angélique tente de se dérober à la volonté et aux projets de sa mère. Synonyme de liberté sentimentale et d'émancipation, l'amour s'oppose aux valeurs bourgeoises et aide Marivaux à mettre à jour les contradictions humaines et sociales. Ainsi, la comédie ne peut être dissociée de tout engagement. En mettant en scène et en dénonçant les

aberrations de la société du dix-huitième siècle, Marivaux, comme nous allons le voir, va faire l'éloge des sentiments et de la raison du cœur.

Marivaux décrit une société qui fait peu de cas du bonheur individuel et des sentiments. Madame Argante incarne les valeurs bourgeoises. Elle désire contrôler le destin de sa fille et exprime clairement les préjugés de son époque : « Je veux marier ma fille à Ergaste, . . . et je crains souvent qu'elle n'ait quelque chose dans le cœur » (132). Ce sont les sentiments d'Angélique qui l'inquiètent, car dans les projets qu'elle a élaborés pour sa fille, il n'est nulle part question d'amour conjugal, mais de bienséance sociale. Sa fille doit avant tout penser à sa réputation et à son prestige. Dans cette optique, Madame Argante défend avec véhémence la réputation et la vertu d'Angélique : « peu s'en faut que je ne verse des larmes sur le danger où je te vois de perdre l'estime qu'on a pour toi dans le monde » (104). Madame Argante accorde plus d'importance à l'amour propre qu'aux sentiments. Marivaux dénonce ainsi des mœurs autoritaires qui déprécient toute sensibilité personnelle, et, en créant une atmosphère pastorale où la vie de campagne est idéalisée, il s'attaque aux valeurs de la bourgeoisie représentée par les principes de la mère et la philosophie d'Ergaste. Pour Henri Coulet et Michel Gilot, Marivaux « ne cesse de réagir à la société qui l'entoure, fixe sa vérité du moment » (96).

Dans *La mère confidente*, le personnage de Lisette a un double rôle. Elle est mise en scène d'une part pour révéler les paradoxes de la mère d'Angélique, et elle acquiert d'autre part « une vocation d'éveilleuse de cœurs et d'âmes » (Rigault 218). N'oublions pas que c'est elle qui ramène Dorante à la réalité : « Ah ! Vous y rêverez ! Il n'y a qu'un petit inconvénient à craindre : c'est qu'on ne marie votre maîtresse pendant que vous rêverez à la conserver » (90). Angélique respecte la volonté de sa mère et, en fille obéissante, parle de « cette mère qui [l'] idolâtre . . . qui ne veut jamais que ce qu'[elle] veu[t] » (82). Lisette tente en revanche d'éclairer sa maîtresse et de lui montrer les limites de la relation qu'elle entretient avec sa mère : « Bon ! C'est que vous ne voulez jamais que ce qui lui plaît » (82). En encourageant l'amour et le bonheur personnel, la suivante devient l'interprète des idées de Marivaux : « Y a-t-il du mal à lui dire le plaisir que vous vous proposez à le venger de la fortune. . . ? Il n'y a point à rougir d'une pareille façon de penser, elle fait l'éloge de votre cœur ? » (85). En exposant des valeurs sociales contraires à l'amour, Marivaux montre que « [d]ès 1735, par le moyen de la comédie sensible, on se rapproche des circonstances quotidiennes » (Desvignes-Parent 321), et il indique que la bienséance bourgeoise ignore le bonheur individuel et les préoccupations réelles de la jeunesse française du dix-huitième siècle. D'après Lucette Desvignes, *La mère confidente* est « un plaidoyer en trois actes en faveur de la compréhension réciproque, de la confiance entre générations » (413). Dès qu'Angélique se confie à sa mère, les deux femmes sont liées émotionnellement à un point tel que si la jeune fille ne peut se décider à se laisser enlever et à s'enfuir avec son amant, sa mère n'est plus en mesure de le lui interdire. Toutefois, à travers le tableau de relations intergénérationnelles novatrices, ce sont essentiellement les exigences de la société bourgeoise que Marivaux, le moraliste, condamne.

Si, comme l'affirme Voltaire, « Marivaux pèse des œufs de mouches dans des balances de toiles d'araignées » (Coulet et Gilot 130), et qu'il est vrai que la finesse de sa dramaturgie confère un ton léger, quelques fois superficiel, à ses pièces, elles ne sont néanmoins pas dépourvues de subtilité et de profondeur. Sa comédie revêt en effet une dimension didactique et prétend donner une leçon de morale sur le mariage qui est mis

« furieusement au premier plan de son théâtre » (Desvignes-Parent 301). Bien que l'auteur fasse l'éloge de cette institution, il adopte cependant une attitude critique envers les coutumes de ses contemporains : « à quelques rares exceptions près ... le théâtre de Marivaux se dégage de la tradition qui admet le mariage comme attribut platement nécessaire » (Desvignes-Parent 301). *La mère confidente* est une réaction contre le caractère tyrannique des mariages arrangés et le manque de considération pour le bonheur personnel. L'auteur dramatique célèbre l'amour conjugal et « s'oppose au préjugé aristocratique qui excluait ce sentiment du mariage » (Bonhôte 67). Comme l'a remarqué Frédéric Deloffre, la confidence « a pour effet essentiel de supprimer les rapports traditionnels d'autorité ... et de dépendances ... entre parents et enfants, pour ne plus laisser subsister entre eux que l'ordre du sentiment » (221). Au-delà de la simple critique sociale, Marivaux présente une vision neuve des relations familiales. Les personnages s'extraient des stéréotypes et des bienséances de leur époque pour se laisser guider par leurs émotions. Parce qu'Angélique s'oppose aux conventions de sa classe sociale, elle force sa mère à la sermonner et à livrer un discours éloquent sur les malheurs qu'entraîneront ses erreurs. Dénonçant l'attitude de Dorante, Madame Argante lui reproche d'être un « homme aussi peu jaloux de [l]a gloire [de sa fille], aussi peu touché des intérêts de sa vertu, et qui ne se sert de sa tendresse que pour égarer sa raison, que pour lui fermer les yeux à tout ce qu'elle se doit à elle-même » (162). Marivaux oppose ainsi la bienséance aux sentiments qui, selon Madame Argante, égarent la raison des amoureux. Ce n'est qu'à la suite de son entretien avec Dorante que la mère d'Angélique se laisse convaincre de l'authenticité des émotions de sa fille et de son bien-aimé. L'originalité du dénouement réside précisément dans le refus de faire appel au conventionnel *deus ex machina* tel qu'est « l'habituel oncle à héritage venant assurer son bien à son neveu, mais qu'il repose uniquement sur le jeu de la sensibilité des personnages » (Deloffre 226). L'union de Dorante et d'Angélique reçoit la bénédiction de la mère avant qu'Ergaste n'annonce qu'il s'est laissé attendrir par la situation de son neveu et qu'il lui lègue un héritage confortable. La raison du cœur prévaut et permet à Marivaux de mettre en scène le triomphe de l'amour sur les mœurs bourgeoises et les convenances sociales.

L'attitude paradoxale des personnages et l'ambiguïté du langage n'ont d'autre but que d'accentuer le naturel et la simplicité du sentiment. Bien avant les œuvres philosophiques les plus célèbres du dix-huitième siècle et dans un registre qui fut souvent victime de la raillerie de ses contemporains, Marivaux livre une pièce moralisatrice dont les thèmes et les principes ont été une source d'inspiration pour la seconde moitié du siècle des Lumières, particulièrement pour l'un de ses plus grands intellectuels, Jean-Jacques Rousseau. Oscar A. Haac, pour qui « Marivaux philosophe, c'est un inconnu qui reste à découvrir », fut l'un des premiers à considérer le dramaturge comme un des précurseurs de la philosophie de Jean-Jacques Rousseau (« Un humanisme moral » 199). Les deux écrivains se connaissaient assez pour que Rousseau, de visite à Paris en août 1742 avec une copie de sa comédie *Narcisse*, la fit réviser par Marivaux au moment où ce dernier venait d'être invité à rejoindre l'Académie française (Haac, « Rousseau and Marivaux » 222). Haac se concentre sur *Les fausses confidences* (1737) et *La nouvelle Héloïse* (1761) dont il étudie les nombreuses connexions et où il découvre de multiples similarités. Or, *La mère confidente* (1735) comporte également plusieurs éléments qui se retrouveront plus tard dans les œuvres de Rousseau. Aussi s'agira-t-il de montrer, à travers cette pièce de théâtre, que les

deux écrivains ont en commun non seulement « de s'être mis à l'écoute attentive d'eux-mêmes et du monde » (Delon 56), mais encore que Rousseau « suit Marivaux quand il met au service de son cœur toutes les ressources de son esprit » (Coulet 10), et qu'ils partagent tous deux les mêmes sensibilités philosophiques.

Dans un siècle caractérisé par le triomphe de la raison et de l'esprit cartésien, Rousseau et Marivaux ont tout d'abord ceci en commun qu'ils rejettent le courant philosophique de leur époque. Marivaux met en scène un intellectuel parisien, Ergaste, dont la personnalité terne et ennuyeuse est sujette aux incessantes moqueries des domestiques. Lors de leur première rencontre, Lisette observe qu'« [i]l n'a pas l'air éveillé » (127), et, plus loin, elle se moque encore plus vertement de lui : « Ce garçon-là a de grands talents pour le silence ; quelle abstinence de paroles ! Il ne parlera bientôt plus que par signes » (131). Son comportement froid et distant s'oppose directement à la sensibilité des deux amoureux. Marivaux imagine un personnage fade, que Lubin décrit comme un homme si sérieux qu'il en devient lui-même « tout triste » (148), et duquel Angélique dit qu'il est « glacé, taciturne, mélancolique, rêveur et triste » (97). Représenté de façon ironique et comique, le personnage d'Ergaste évolue cependant dans la pièce. À la fin, il sait faire preuve d'une grande sensibilité à l'égard de son neveu, se laissant convaincre du bien-fondé de ses intentions et de la légitimité de ses émotions. Dans son *Discours sur les sciences et les arts* (1750), Rousseau reproche aux arts et aux spectacles d'avoir corrompu les hommes et d'avoir contribué à leur inégalité « par la distinction des talents et par l'avisement des vertus » (25). La société a selon lui perverti la nature humaine et a conduit l'homme à n'accorder que peu d'importance au mérite et à l'utilité. Ainsi avance-t-il qu'« [o]n ne demande plus d'un homme s'il a de la probité, mais s'il a des talents [sic] » (25). Ces conceptions morales étaient déjà présentes dans la pièce de Marivaux, plusieurs années auparavant. Ainsi, lorsqu'Angélique reproche à sa mère de se plier aux usages de son époque : « quand une fille est riche, on ne la donne qu'à un homme qui a d'autres richesses, toutes inutiles qu'elles sont ; c'est, du moins, l'usage ; le mérite n'est compté pour rien » (138). En s'opposant à l'union de sa fille, Madame Argante formule clairement les préjugés et les préoccupations de son temps. Elle craint que la réputation d'Angélique ne pâtisse de son idylle avec Dorante, et aussi « qu'elle en perd[e] l'estime publique, que son époux [puisse] réfléchir un jour qu'elle a manqué de vertu, que la faiblesse honteuse où elle est tombée doi[ve] la flétrir à ses yeux mêmes, et la lui rendre méprisable » (163). À la raison et aux bienséances, Marivaux oppose le caractère vrai des sentiments auxquels il est nécessaire de laisser libre cours. Il orchestre le triomphe du cœur qui conquiert l'hypocrisie et le matérialisme des valeurs bourgeoises, car, comme le souligne Angélique, « ce n'est point la quantité de biens qui rend heureuse » (140). L'amour et la recherche du bonheur sont le fondement de *La mère confidente*. L'auteur affirme lui-même qu'il n'y a « guère de sujet [l'amour] sur lequel le sage puisse exercer ses réflexions avec plus de profit pour les hommes » (cité dans Lenoir 47). Au delà du simple divertissement, cette comédie sentimentale et moralisatrice présente un intérêt didactique certain. L'expérience des protagonistes doit servir d'exemple aux spectateurs. Marivaux s'érige contre les préjugés ordinaires et, grâce à la finesse de sa prose, rend le sentiment palpable : « Quand on ouvre son cœur aux gens, leur cache-t-on quelque chose ? » (156). Angélique traduit cette préoccupation en avouant ses intentions à son amant : « Je parlerai à ma mère ; elle est bonne, je la toucherai peut-être, je la toucherai, je l'espère » (127). De même, Ergaste

reconnaît avoir été ému par les propos de son neveu : « Ma façon d'aimer est plus tranquille que la vôtre, j'en suis plus le maître, et je me sens touché de ce que vous me dites » (153). Madame Argante conclut la pièce en accordant sa fille à Dorante et en ayant reconnu la sincérité de ses sentiments. Marivaux met ainsi en scène la victoire des sentiments sur la raison, en particulier quand Madame Argante abandonne ses idées préconçues et se laisse convaincre par les sentiments de Dorante : « Il n'est pas riche, mais il vient de me montrer un caractère qui me charme, et qui fera le bonheur d'Angélique » (167). Marivaux compare les sentiments naturels et les élans du cœur avec le système social, et « seul . . . au XVIII<sup>e</sup> siècle, il réussit à faire un drame bourgeois simple et vrai » (Larroumet 276-77). Tout comme Rousseau l'enseignera bien plus tard dans sa *Nouvelle Héloïse* au travers d'une intrigue romanesque, le dramaturge offre une référence morale et un modèle de compréhension sur lesquels repose la valeur pédagogique de sa comédie. En opposant la nature à la culture, il met en avant les inconséquences de la société du dix-huitième siècle. Mariages arrangés, hypocrisie et ambiguïté des rapports entre générations sont autant les moteurs de l'intrigue que des prétextes aux leçons morales de la pièce. Quant à ses critères, « il est plus que probable qu'avant Rousseau ils ne pouvaient pas être compris. Ce qu'il [Marivaux] critiquait n'était, au fond, qu'une aliénation » (Stackelberg 91). Vingt ans après, Rousseau s'attaquait aux mêmes préjugés et condamnait la condition des femmes en France, qui « tant pour elles que pour leurs enfans [sic], sont à la merci des jugemens [sic] des hommes : il ne suffit pas qu'elles soient estimables, il faut qu'elles soient estimées ; il ne leur suffit pas d'être belles, il faut qu'elles plaisent » (*Émile*, livre V, 702). Sentiments, émotions ou beauté n'ont aucune valeur intrinsèque, ils n'ont d'existence que s'ils sont reconnus.

Marivaux et Rousseau ont encore ceci en commun qu'ils utilisent tous deux l'ambiguïté pour révéler les contradictions sociales et illustrer la distance entre les actions et les principes de leurs contemporains. Dans son *Discours sur l'origine et les fondemens [sic] de l'inégalité parmi les hommes* (1754), Rousseau considère le prestige comme le désir inhérent à chaque membre d'une société : « Chacun commença à regarder les autres et à vouloir être regardé soi-même, et l'estime publique eut un prix » (169). La propriété représente dès lors le désir de reconnaissance publique. Selon Rousseau, ce désir est l'équivalent matériel, la manifestation même de l'amour propre. Dans *La mère confidente*, Marivaux se moquait déjà de cela. Il y met en scène des domestiques qui reproduisent les travers de la bourgeoisie et de sa morale fondée sur la richesse et les possessions : Lubin et Lisette oublient leur vertu et leur devoir pour satisfaire leur soif de profit. Les ambiguïtés de Madame Argante, la fausseté et l'avidité des valets sont, pour l'essentiel, les ressorts comiques de la comédie et dévoilent les paradoxes des protagonistes de même que la distance entre leurs devoirs et leurs manigances. Le décalage constant entre langage et sentiments n'a d'autre objectif que de révéler les fausses apparences. Du reste, les réticences de la mère ne résistent pas aux sentiments amoureux dont Marivaux saisit l'opportunité de présenter le naturel et l'authenticité. Dorante déclare qu'il est « sûr de son cœur [d'Angélique] » (150), et Angélique de renchérir : « Quand on ouvre son cœur aux gens, leur cache-t-on quelque chose ? » (156). Par ricochet, l'auteur critique la société parisienne où règne le paraître et où chacun subit constamment le jugement des autres. Et même si au moment où il écrivait, Marivaux « était à peu près le seul, parmi les moralistes qui fit de la conscience le fondement de la loi morale » (Larroumet 412 ; nous soulignons),

sa métaphysique du cœur apparaît annonciatrice de la religion naturelle prônée par Rousseau.

C'est dans le livre IV de l'*Émile* (1762) que le philosophe aborde les questions de sexualité, de morale et de religion. Rousseau rédige sa célèbre *Profession de foi du vicaire savoyard* dans laquelle il définit la religion naturelle, une religion du sentiment qu'il faut trouver en l'homme, car, selon lui, l'homme est naturellement bon. Il conçoit sa religion comme une relation personnelle avec le divin, « un principe inné de justice et de vertu, sur lequel, malgré nos propres maximes, nous jugeons nos actions et celles d'autrui comme bonnes ou mauvaises » (598), une conscience qui serait le « juge infaillible du bien et du mal » (600-01). Rousseau va encore plus loin que Marivaux et « fait de la conscience le seul fondement de sa morale, qui est la morale du sentiment avec ses incertitudes et ses faiblesses ; Marivaux, au contraire, en définissant la conscience 'l'esprit de justice', la rapproche de l'idée du bien, principe plus solide, avec ses conséquences d'obligation, de mérite » (Larroumet 412). La pensée des deux écrivains est pourtant analogue en ce qu'elle vante les bienfaits d'une métaphysique fondée sur les élans du cœur, sur une bonté naturelle et innée. Tous deux définissent des valeurs familiales novatrices. Cependant, alors que Marivaux résout la complexité du dialogue entre parents et enfants en faisant de l'amour le fondement de la famille et du bonheur, Rousseau offre lui « un *néгатif* de la famille marivaudienne », une famille exempte de toute tension interne et dans laquelle l'amour qui entoure naturellement l'enfant le conduit « à la conscience d'une loi, rendant possibles ses échanges ultérieurs avec le monde » (Démoris 321). Rousseau et Marivaux défendent l'idée que le sentiment et le cœur sont de meilleurs guides que la raison ou la philosophie, car, comme l'écrit Rousseau, « [a]uprès des personnes qu'on aime le sentiment nourrit l'esprit ainsi que le cœur, et l'on a peu besoin de chercher ailleurs des idées » (*Les confessions*, livre 7, 332). Rousseau reprend dès lors à son compte les thèmes de Marivaux et affirme que les aspirations du cœur sont des guides tout aussi naturels mais bien plus fiables et sensibles que la raison, et qu'il ne peut y avoir de liberté sans sentiments.

Dans *La mère confidente*, la psychologie amoureuse est mise au service d'un effort didactique et moralisateur à vocation sociale. En louant la franchise des sentiments, Marivaux prétend corriger les mœurs de la société du dix-huitième siècle et prône l'exaltation des sentiments et le triomphe de l'amour comme remède aux maux de son époque. Quoique sa métaphysique du cœur s'oppose à la raison et à la philosophie, elle n'en demeure pas moins une morale naturelle qui met en avant les sentiments et les intuitions humaines. En invitant ses contemporains à se laisser guider par leurs intuitions et leurs sentiments naturels, le dramaturge offre un modèle original de relations parentales et conjugales qui trouve écho dans l'œuvre de Rousseau, qui, en identifiant l'idée de religion à la nature, a mis l'accent sur les émotions naturelles du cœur, seules capables selon lui de libérer l'homme et qu'il a associées avec une vérité pure, non-corrompue par les artifices sociaux. La morale des sentiments de Marivaux tout comme la morale naturelle de Rousseau érigent les intuitions du cœur comme principe philosophique et social. Ces deux morales s'élèvent contre toute forme d'aliénation qui condamnerait hommes et femmes à renier leurs inspirations naturelles et qui ferait obstacle à leur bonheur.



### Œuvres citées

- Bonhôte, Nicolas. *Marivaux ou les machines de l'opéra : Étude de sociologie de la littérature*. Lausanne : L'âge d'homme, 1974. Imprimé.
- Coulet, Henri. *Marivaux romancier : Essai sur l'esprit et le cœur dans les romans de Marivaux*. Paris : Colin, 1975. Imprimé.
- Coulet, Henri, et Michel Gilot. *Marivaux : Un humanisme expérimental*. Paris : Larousse université, 1973. Imprimé.
- Deloffre, Frédéric. Notice de *La mère confidente*. *Théâtre complet*. De Marivaux. Éd. Frédéric Deloffre. Vol. 2. Paris : Garnier, 1968. 215-79. Imprimé.
- Delon, Michel. « De Marivaux à Rousseau, l'intelligence du farniente ». *Magazine littéraire* 433 (2004) : 56-57. Imprimé.
- Démoris, René. « De Marivaux à *La nouvelle Héloïse*. Intertexte et contre-texte, entre fantasme et théorie ». *L'amour dans La nouvelle Héloïse : Texte et intertexte*. Éd. Jacques Berchtold et François Rosset. Genève : Droz, 2002. 317-39. Imprimé.
- Desvignes, Lucette. « Dancourt, Marivaux et l'éducation des filles ». *Revue d'histoire littéraire de la France* 3 (juillet-septembre 1963) : 394-414. Imprimé.
- Desvignes-Parent, Lucette. *Marivaux et l'Angleterre : Essai sur une création dramatique originale*. Paris : Klincksieck, 1970. Imprimé.
- Haac, Oscar A. « Rousseau and Marivaux: Action and Interaction ». *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 124 (1974) : 221-30. Imprimé.
- . « Un humanisme moral : Marivaux ». *Marivaux et les Lumières : L'éthique d'un romancier*. Éd. Geneviève Goubier-Robert. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 1996. 191-99. Imprimé.
- Larroumet, Gustave. *Marivaux : Sa vie et ses œuvres d'après de nouveaux documents*. Paris : Hachette, 1894. Imprimé.
- Lenoir, Raymond. *Les historiens de l'esprit humain : Fontenelle, Marivaux, Lord Bolingbroke, Vauvenargues, La Mettrie*. Paris : Alcan, 1926. Imprimé.
- Marivaux. *La mère confidente*. *Œuvres complètes*. Vol. 5. Genève : Slatkine Reprints, 1972. 73-167. Imprimé.
- Rigault, Claude. *Les domestiques dans le théâtre de Marivaux*. Sherbrooke : Librairie de la cité universitaire, 1968. Imprimé.
- Rivara, Annie. « Le comique et le sublime dans le théâtre de Marivaux ». Éd. Franck Salaün. *Pensée de Marivaux*. Amsterdam : Rodopi, 2002. 35-51. Imprimé
- Rousseau, Jean-Jacques. *Discours sur les sciences et les arts*. *Œuvres complètes*. Éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond. Vol. 3. Paris : Gallimard, 1964. 1-107. Imprimé.
- . *Discours sur l'origine et les fondemens [sic] de l'inégalité parmi les hommes*. *Œuvres complètes*. Éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond. Vol. 3. Paris : Gallimard, 1964. 109-237. Imprimé.
- . *Émile, ou De l'éducation*. *Œuvres complètes*. Éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond. Vol. 4. Paris : Gallimard, 1969. 239-877. Imprimé.
- . *Les confessions*. *Œuvres complètes*. Éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond. Vol. 1. Paris : Gallimard, 1959. 1-656. Imprimé.

Stackelberg, Jürgen von. « *Le petit-maître amoureux et Le petit-maître corrigé* ». *Marivaux et les Lumières : L'homme de théâtre et son temps*. Éd. Geneviève Goubier-Robert. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 1996. 87-92. Imprimé.