

# **La Double Inconstance**

*de*  
**Marivaux**

*mise en scène*  
**René Loyon**

**26 mars – 5 avril 2003**

---

## **Contact Scolaires**

Marie-Françoise PALLUY – tél : 04 72 77 40 40 / fax : 04 78 42 81 57

# **La Double Inconstance**

*de*  
**Marivaux**

<i>mise en scène</i>	<b>René Loyon</b>
<i>décor</i>	<b>Nicolas Sire</b>
<i>costumes</i>	<b>Nathalie Martella</b>
<i>lumières</i>	<b>Laurent Castaingt</b>
<i>assistante à la mise en scène</i>	<b>Silvia Servio</b>

*avec,*

<i>Arlequin</i>	<b>Richard Grolleau</b>
<i>Trivelin</i>	<b>Jean-Louis Jacopin</b>
<i>Silvia</i>	<b>Carine Noury</b>
<i>Le Prince</i>	<b>François Noury</b>
<i>Flaminia</i>	<b>Claire Puygrenier</b>
<i>Lisette</i>	<b>Marianne Quétin</b>
<i>Un Seigneur</i>	<b>Rémi Secret</b>

durée du spectacle : 2H15

---

**26 mars — 5 avril 2003**

mardi, mercredi, vendredi, samedi à 20h30 jeudi à 19h30 dimanche à 15h relâche le lundi

# Sommaire

---

La Double Inconstance ou ce qui s'appelle rien

Le metteur en scène

Marivaux

Une rencontre providentielle : les comédiens italiens

Des acteurs aux personnages

Vérité des corps, vérité des mots

Le langage selon Marivaux

La critique et Marivaux

---

Silvia et Arlequin, deux jeunes villageois, amoureux l'un de l'autre depuis l'enfance, se sont fait le serment de s'aimer toujours. Le Prince Lelio, lui aussi amoureux de Silvia, la fait enlever et souhaite l'épouser. Flaminia, la confidente du prince, s'engage à « *détruire l'amour de Silvia* ». Elle fait venir Arlequin au palais et lance Lisette, sa sœur, à l'assaut du jeune homme, espérant que celui-ci succombera à ses charmes. Flaminia a également demandé au Prince de garder l'anonymat et de ne se faire connaître des jeunes gens que comme un simple « *officier du palais* ». Mais Arlequin se montre indifférent au luxe de la vie de château et prend vite ses distances avec Lisette, qu'il trouve très coquette. Devant cet échec, Flaminia va tout faire pour séduire elle-même Arlequin et gagner la confiance de Silvia.

Flattée par Flaminia et courtisée par « l'officier du palais » qu'elle avait déjà rencontré aux abords du village, Silvia se confie à la confidente du prince, et lui avoue avec candeur l'attirance qu'elle éprouve pour celui-ci. Elle commence à se dire qu'elle accepterait volontiers de se donner à l'officier, si Arlequin tombait, lui, amoureux de Flaminia. Les deux jeunes amants prennent conscience que les liens qui les unissent sont un obstacle au bonheur de chacun. Lorsque Flaminia affirme à Arlequin qu'elle est exilée et lui déclare son amour, il avoue lui aussi sa flamme. Le Prince n'a plus qu'à apparaître et révéler sa véritable identité.

Deux mariages scellent cette joyeuse comédie.

# La Double Inconstance

## ou ce qui s'appelle rien...

---

*« Ne savez-vous pas que le rien détermine ici l'esprit de tous les mortels ; que c'est lui qui détruit les amitiés les plus fortes, qui finit les amours les plus tendres, qui les fait naître tour à tour ; que c'est le rien qui élève celui-ci, pendant qu'il ruine la fortune de celui-là ? »*

Ainsi Marivaux se justifie-t-il, dans une de ses premières œuvres, contre ceux qui, à l'instar de Voltaire, lui reprochent de peser des riens avec des balances en toile d'araignée. Aujourd'hui cette défense du rien, en rapprochant curieusement Marivaux de Nathalie Sarraute, sonne étonnamment moderne. Ce qui frappe dans l'œuvre de Marivaux, c'est l'attention extrême au travail de la sensation - la surprise des sens - à tout ce qui, à notre corps défendant, fait que nous changeons, que notre rapport au monde ne cesse de fluctuer, que nous ne croyons déjà plus quand nous continuons à proclamer hautement nos convictions ou que nous aimons toujours quand nous pensons ne plus aimer (ou vice-versa)... C'est encore le souci presque obsessionnel du mot juste, de la nécessité de dire au plus près la réalité complexe des sentiments qui nous assaillent.



**La Double Inconstance de Marivaux**

Mise en scène : René Loyon

Etant entendu que l'amour - le sentiment amoureux dans tous ses états - constitue le centre d'intérêt primordial de Marivaux. Mais sa prédilection pour ce thème ne tient pas seulement à son goût pour les jeux érotiques du langage (le fameux marivaudage...) ; il y a chez lui un enjeu, en quelque sorte, politique de l'amour, qui donne à son théâtre une singulière gravité : aimer, c'est se mettre sous la coupe de l'autre ; être aimé, c'est avoir tout pouvoir sur l'autre, c'est le « posséder »... L'observation quasi-entomologique des mécanismes secrets du désir, du sentiment amoureux et de son jeu de miroir narcissique, revêt donc la plus grande importance stratégique pour Marivaux ; il s'y livre avec délice, inventant de perverses intrigues, mettant en place un monde poétique étrange où le raffinement se mêle à la trivialité, la mignardise à la cruauté, la bienveillance à une lucidité sans faille.

De ces points de vue là, *La Double Inconstance* est un chef-d'œuvre de cynisme tranquille ou de cruauté souriante, puisque la croyance en l'amour, le mythe de la toute-puissance de l'amour, s'y trouve battue en brèche par la volonté du pouvoir politique. Soit Arlequin et Silvia qui s'aiment passionnément, qui se sont fait des serments définitifs ; soit encore le Prince qui, amoureux de Silvia, va tout faire, "sans violence" et avec l'aide de quelques séides habiles et dévoués, pour séparer les deux jeunes gens...

Drôle d'histoire, drôle de manipulation. Et drôle d'atmosphère paradoxale que celle de ce théâtre marivaudien, qui semble suspendu dans un entre-deux onirique et qui, pourtant, met en scène avec une confondante minutie le comportement d'êtres humains qui nous ressemblent étonnamment dans leurs élans et leur naïveté comme dans leurs rodomontades et leurs insignes faiblesses.

René Loyon

# Le metteur en scène

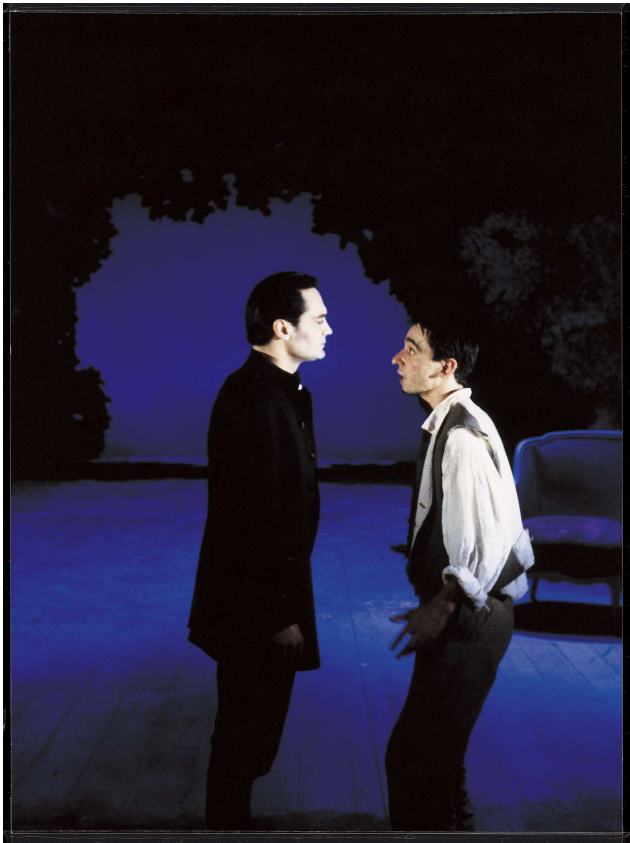
---

Voici un homme largement engagé dans l'histoire du théâtre français depuis 1968, comme acteur, metteur en scène et directeur de théâtre.

Acteur dès 1969, il a joué sous la direction de Vitez et Françon. C'est après mai 1968, fortement inspiré par le courant du brechtisme, qu'il se forge son idée maîtresse : le théâtre est une entreprise collective et nécessite une troupe permanente.

René Loyon est un fils de la décentralisation théâtrale, qui connaît un nouveau souffle sous Jack Lang dans les années 80. Il a ainsi co-animé de 1969 à 1976, avec Jacques Kraemer et Charles Tordjman le Théâtre Populaire de Lorraine et participe en tant qu'acteur ou metteur en scène à toutes les créations importantes de ce théâtre. Par la suite, avec Yannis Kokkos, il a fondé en 1976, le Théâtre Je/ Ils (titre d'un livre d'Adamov). « Je/ils » évoque le parallèle entre l'intime et le collectif, la personne et l'Histoire. Il adapte dans cet esprit le journal intime de son propre grand-père, qui fut très attentif à la montée du nazisme.

A l'instar de Vitez qui souhaitait faire « du théâtre de tout », René Loyon adaptera des textes non dramatiques, de Voltaire à Rimbaud, Kafka et Aragon. Cette pratique, originale à l'époque, est devenue évidente aujourd'hui. René Loyon se battra aussi à Besançon pour valoriser son théâtre, Le Centre Dramatique de Franche-Comté de 1991 à 1996. C'est lui qui donnera l'impulsion à une redécouverte d'Edward Bond en montant *Été* et relancera le théâtre de Nathalie Sarraute, avec *Pour un oui ou pour un non* en 1996. En 1997, il crée sa propre compagnie, la Compagnie R. L. avec laquelle il reprend *La querelle de l'école des femmes* au théâtre de la Tempête.



**La Double Inconstance de Marivaux**

Mise en scène : René Loyon

**Marivaux**



« Tout un siècle en huit années », écrit Michelet à propos de la Régence : et rien n'est plus vrai. La Régence a été une réaction immédiate contre toutes les disciplines imposées pendant la fin du règne de Louis XIV ; elle a été aussi une révolte contre l'esprit du XVII<sup>e</sup> siècle. A l'austérité de façade qu'affichaient les familiers de la Cour à Versailles, succède le dérèglement effronté du Palais-Royal, demeure du régent ; à l'obéissance exigée par une autorité naguère absolue, s'opposent les velléités de rébellion ; à l'exercice des privilèges dus à la naissance ou à la faveur royale, répondent des revendications égalitaires ; aux influences morales, à la domination spirituelle des Jésuites, se substituent le cynisme et l'incertitude. Le bouleversement économique est aussi grand que celui des mœurs. Les mirages d'un nouveau système financier ruinent les uns et enrichissent démesurément les autres ; la fièvre de l'agiotage a remplacé les longues patiences de l'épargne. Déjà se propagent les prémices des théories que les encyclopédistes développeront ; les critiques des institutions de l'Etat trouvent des oreilles pour les écouter ; la fermentation de nouvelles idées politiques et sociales s'accroît.

C'est pendant les huit années de la Régence que s'est épanouie la manière de penser, de sentir et d'écrire qui sera celle de Marivaux.

#### ■ PIERRE CARLET DE CHAMBLAIN DE MARIVAUX

Né à Paris le 4 février 1688. Son père était dans l'administration des finances et y exerça de modestes fonctions, à Riom puis à Limoges. Aucune trace n'existe du séjour des parents de Marivaux dans ces deux villes. On peut admettre que le futur écrivain passa son enfance à Riom et son adolescence à Limoges, où il était en relation avec la bonne société. En effet, en 1706, il écrivit une comédie en un acte et en vers, *Le père prudent et équitable*. Il la composa pour prouver qu'il était facile d'écrire pour le théâtre ; son œuvre fut publiée en 1712 après son installation à Paris. Dès son arrivée dans la capitale, il se lie d'amitié avec Fontenelle et La Motte et, par leur entremise, il devient un des familiers du salon littéraire de la marquise de Lambert. (...)

Le 7 juillet 1717, Marivaux se marie à Paris avec une demoiselle originaire de Sens, Colombe-Bologne. Il a vingt-neuf ans, elle en a trente quatre. La tradition veut qu'il l'ait beaucoup aimée et qu'il ait plus tard été un veuf inconsolable. On imagine plutôt un mariage de convenance. De ce mariage naît en 1719 une fille, Colombe-Prospère.

## ■ LE MONDE DU THEATRE

Marivaux est un farouche partisan des « Modernes ». Une querelle à tiroirs divise en effet depuis 1687 les intellectuels de Paris : les uns, depuis Boileau, défendent les auteurs anciens, les autres, prétendent qu'à une pensée neuve il faut un langage neuf. Houdar de La Motte vient de faire rebondir la querelle en traduisant *L'Illiade* (d'Homère) en vers français (parfois affreusement prosaïques). Marivaux entre alors dans la querelle en publiant une parodie, *L'Illiade travestie* et en écrivant *Télémaque travesti*, qui ne sera publié que plus tard, mais dont le texte doit déjà courir les salons. Se moquer d'Homère à ce moment précis, c'est entrer par un coup d'éclat dans le camp des « Modernes ». Marivaux n'en sortira jamais.

## ■ MARIVAUX CREATEUR

Marivaux continue à écrire. Si sa tragédie *Annibal* échoue au Théâtre-Français, sa comédie *Arlequin poli par l'amour*, en revanche, est jouée avec succès aux Italiens. En 1721, il est licencié en droit à trente-trois ans. L'année suivante, il est même qualifié dans un acte d' « avocat au Parlement de Paris ».

Plus encore que les salons, il fréquente les cafés littéraires où se réunissent souvent les partisans des Modernes. Sa revue, *Le spectateur français*, qui fait fureur, devait être hebdomadaire mais devient rapidement un mensuel.

*La surprise de l'amour* (1722) est sa première pièce. *La double inconstance*, en 1723, l'impose définitivement ; elle impose aussi la principale actrice, Silvia Baletti, pour laquelle Marivaux semble éprouver un tendre attachement. Il multiplie les indications scéniques et prend grand soin du jeu des acteurs.

Après la mort de sa femme (probablement en 1723), il connaît deux grands succès *Le prince travesti* et *La fausse suivante*, et un échec, *Le dénouement imprévu*. En 1724, *L'île des esclaves* est applaudie, *L'héritier de village*, sifflé.

En 1727, *L'île de la raison* est, elle aussi, « magnifiquement sifflée »...

Il n'a pas plus de chance avec *La colonie*. Le public ne comprend pas que l'on veuille placer sur un même plan les hommes et les femmes... Il continue parallèlement son œuvre de journaliste avec *L'indigent philosophe*, journal drôle et provocant. Il poursuit son œuvre de dramaturge avec *La seconde surprise de l'amour*, puis *Le jeu de l'amour et du hasard*, joué à la Cour le 23 janvier 1730 et qui rencontre un vif succès. Entre 1731 et 1742, Marivaux écrit *La vie de Marianne* qui comme *Le paysan parvenu* (publié en cinq parties de 1734 à 1735) restera inachevé. Pendant ces onze années Marivaux mêle au théâtre les succès (*Les fausses confidences*, *L'épreuve*) et les échecs (*Le triomphe de l'amour*, *La méprise*). Marivaux gêne et les cabales se suivent.

En 1742, il retouche une comédie *Narcisse* d'un nommé Jean-Jacques Rousseau, nouvellement arrivé à Paris, puis, il est élu à l'Académie française grâce à Madame de Tencin, dont il fréquente le salon depuis 1733.

## ■ LA FIN D'UNE CARRIERE

Quinze ans après avoir prôné l'union libre dans *La colonie*, il vit maritalement avec Mademoiselle de Saint-Jean, qu'il a rencontrée en 1744. Peu après cette rencontre, sa fille Colombe-Prospère prend le voile chez les Bernardines, à l'abbaye du Trésor, près de Vernon. Pendant les années suivantes et jusqu'à sa mort, Marivaux écrit moins. Il se sent distancé par la mode, peu aimé des « philosophes », presque en butte à l'oubli. (...)

Il avait peu d'amis mais les confrères hostiles ne lui manquaient point. Maintes cabales furent ourdies pour amener la chute de ses comédies, si bien que parfois il n'avouait être l'auteur de la pièce qu'après les premières représentations. L'édition originale de la plupart de ses comédies ne porte pas le nom de l'auteur. *La seconde surprise de l'amour* est la première comédie qu'il a signée en la publiant. (...)

Il meurt le 12 février 1763 d'une « hydropisie de poitrine ».

Dans les trois domaines littéraires abordés par Marivaux, théâtre, roman et journaux, la peinture des mouvements du cœur et l'expression du Moi, la recherche de la vérité de l'être sous tous ses masques, la variété et le naturel des tons, le renouvellement des techniques propres à chaque genre et de leur langage, ont été son souci essentiel. A la fin de sa carrière, Marivaux constate que « *le fond de l'esprit humain va toujours croissant parmi les hommes* ».

D'après des extraits de *Marivaux par lui-même* de Paul Gazagne

# ***Une rencontre providentielle : les comédiens italiens***

---

Si *La Double Inconstance* apparaît comme une pièce étrange et fascinante, hésitant entre le sérieux et la gaieté, on doit d'abord en chercher la raison dans la façon dont Marivaux a su adapter son génie dramatique au Théâtre-Italien. En 1723 existaient à Paris trois théâtres officiels, subventionnés : l'Académie Royale de Musique, c'est-à-dire l'Opéra, le Théâtre-Français ou Comédie-Française et le Nouveau Théâtre-Italien pour lequel Marivaux écrivit en 1720 *l'Amour de la Vérité* (avec Saint-Jorry) et *Arlequin poli par l'amour*, puis en 1722, *La Surprise de l'amour*. S'engagea alors une étroite collaboration entre ce théâtre, sa troupe, et Marivaux. (...)

Ce Théâtre-Italien, pour lequel Marivaux écrira vingt et une pièces, offrait des interprètes, des rôles, un type de jeu fortement distincts de ce que proposait alors la Comédie-Française. Dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle s'étaient installés à Paris des acteurs italiens, important en France les principes de la Commedia dell'arte, des pièces à canevas et des types fixes. Louis XIV les avait promus « *Comédiens du Roi* » au siècle suivant ; mais leur grande liberté de ton et de geste, leurs traits satiriques, la jalousie des Comédiens-Français, l'austérité de Mme de Maintenon (contre laquelle ils étaient accusés d'avoir écrit une pièce) avaient conduit à la fermeture du théâtre par le Roi en 1697. Les théâtres non officiels des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent avaient aussitôt récupéré leur public : on ne saurait ignorer que Marivaux fréquenta à Paris les loges foraines : des traces s'en laissent deviner dans *La Double Inconstance* : inspiration de formules, de structures dramatiques, d'intrigues...

Dès la mort du roi, le Régent s'était empressé de faire venir d'Italie une nouvelle troupe, dirigée par Luigi Riccoboni, et de faire rouvrir le Théâtre-Italien en 1716. C'est dans ce courant de renaissance qu'il faut situer *La Double Inconstance*.

Au jeu assez statique des Comédiens-Français s'opposait « *l'action* » caractéristique des Comédiens-Italiens, marquée par la vivacité, voire la virtuosité gestuelle dans le cas d'Arlequin.

A cette différence de jeu s'ajoutait une conception autre du réalisme et de la théâtralité : si le public des Comédiens-Italiens était habitué à des conventions faisant coexister pacifiquement théâtre et invraisemblance, la Comédie-Française prônait un spectacle plus naturel, plus sérieux, davantage axé sur le texte et sur la psychologie. Marivaux, d'après d'Alembert, trouvait que les Comédiens-Français avaient la « *fureur de montrer de l'esprit* ». Le Théâtre-Italien se caractérisait également par une plus grande liberté de ton : les satires y étaient nombreuses. Certes, le Nouveau Théâtre-Italien, notamment en raison de son austère directeur Luigi Riccoboni, était beaucoup moins licencieux que l'Ancien Théâtre-Italien, ou que les théâtres de la Foire. Cependant la satire sociale avait attiré un très nombreux public à *l'Arlequin sauvage* de Delisle de la Drevetière, en 1721. Sans le faire figurer dans le titre (des quinze pièces de Marivaux incluant Arlequin, le personnage n'est éponyme que dans *Arlequin poli par l'amour*), le dramaturge va faire de ce symbole du Théâtre-Italien, tout en l'intégrant parfaitement à son analyse des métamorphoses de l'amour, la clé de voûte du comique et de la satire.

*Françoise Rubellin*

Extraits Préface Edition Folio Théâtre Gallimard

# Des acteurs aux personnages...

---

En 1725, Marivaux devint le premier auteur à la Comédie-Italienne. Il créait ses personnages en pensant aux acteurs dont il reprend d'ailleurs souvent les noms.

Luigi Riccoboni, dit Lelio, jouait le Prince dans *La Double Inconstance*. Il était chef de la troupe des Comédiens italiens. En 1706, il se maria avec Elena Balletti, Flaminia, qui partageait son désir de rénovation du théâtre. Beaux ténébreux, un peu misanthrope et surtout tragédien dans l'âme, Lelio ne jouait pas de rôle comique. Il était choqué par la grossièreté de la *commedia dell'arte* et rêvait d'une comédie plus pure. Le silence qu'il observe à l'égard de Marivaux dans ses ouvrages théoriques laisse penser qu'il n'appréciait guère ses pièces. Les indications scéniques de *La Double Inconstance* se rapportent tout à fait à son emploi favori : *le Prince rêve tristement, le Prince d'un air inquiet, d'un air ému...*

Elena Balletti, dite Flaminia, était selon un critique de l'époque une *femme de beaucoup de caractère et grande comédienne* qui se vantait d'être *académicienne*. Poétesse et improvisatrice, elle savait le grec et le latin et composait des vers. Dans un portrait écrit par Casanova, la jeune femme apparaît narquoise et méprisante. On comprend mieux qu'en songeant à l'actrice, Marivaux ait créé une Flaminia si sûre d'elle, capable de dire : *Quoi, seigneur, Arlequin et Silvia me résisteraient ? Je ne gouvernerais pas deux cœurs de cette espèce-là, moi qui l'ai entrepris, moi qui si opiniâtre, moi qui suis femme ?* (I, 8)

On peut également déduire de la longue expérience de théâtre de Flaminia, seule puis avec Lelio, qu'elle en connaissait intimement les mécanismes. Elle est d'ailleurs souvent évoquée comme meneur de jeu dans *La Double Inconstance* ; Jean Rousset parle même à son sujet de *régisseur et metteur en scène*. Bien que cette fonction n'existât pas à l'époque, Flaminia avait pris conscience de ce qu'étaient la direction d'acteurs et l'invention d'intrigues.

Zanetta Benozzi, dite Silvia, jouait un personnage central dans *La Double Inconstance* et *Le Jeu de l'amour et du hasard*. Née à Toulouse, elle parlait très bien le français et inspira de nombreux jeux de mots à Marivaux.

Elle faisait partie, à l'origine, des rôles d'amoureux de la troupe Riccoboni. Tandis que Lelio était voué à incarner toujours le misanthrope douloureux ou l'amant bougon, Silvia n'a jamais eu un emploi fixe. Elle possédait toute une gamme de rôles. Beaucoup plus flexible que Flaminia, elle pouvait jouer aussi bien les naïves que les rusées, les soubrettes que les comtesses. A ses talents d'actrice s'ajoutaient ceux de chanteuse et de danseuse ; on sait qu'elle dansait dans le divertissement de *La Double Inconstance*. C'est souvent elle, plutôt que Flaminia, qui épouse Lelio dans les dénouements. Elle peut aussi épouser Arlequin. Marivaux a donc joué avec l'attente de son public : si le mariage de Silvia avec Le Prince (Lelio) ne devait pas le surprendre, celui de Flaminia avec Arlequin était inattendu.

Pierre-François Biancolelli jouait Trivelin dans *La Double Inconstance*. Il avait rejoint la troupe de Lelio en 1717 pour être un Arlequin de remplacement. Il joua Pierrot puis Trivelin, et suscita chez l'Arlequin Thomassin une jalousie intense car il parlait beaucoup mieux français que lui. Ce détail renforce le comique de la scène dans laquelle Arlequin dicte une lettre à Trivelin qui le reprend sur ses incorrections de langue (III, 2) !

Le vénitien Tomaso Vicentini, dit Thomassin, joua Arlequin à partir de 1716. Si les origines de ce rôle sont incertaines, ces caractéristiques sociologiques sont au contraire bien définies. Arlequin est issu du *zanni*, type théâtral inspiré au XVI<sup>ème</sup> siècle de pauvres hères originaires de Bergame qui venaient travailler à Venise. Cette origine géographique et sociale fait d'Arlequin un immigré qui doit s'intégrer ; ainsi s'explique un trait récurrent du personnage, l'incompréhension du monde et de ses usages.

Marivaux reprend un certain nombre des caractéristiques du rôle dans *La Double Inconstance*.

Aucune allusion précise n'est faite au sujet de l'habit d'Arlequin dans cette pièce, mais il faut souligner la dimension comique qu'il apportait à certaines scènes : son étonnement devant *ces grands drôles bariolés qui nous accompagnent partout* (I, 9) ne pouvait en effet que susciter le rire du public !

Trivelin portait un masque proche de celui d'Arlequin et également un habit à losanges ; le comique de situation des scènes de dispute ( I, 9 et III, 2) était de cette manière renforcé par un comique visuel. Outre le costume multicolore, le public appréciait aussi les *lazzi* du personnage. Son corps devait compenser la fixité de son masque par sa mobilité. Lorsque la didascalie indique *Arlequin saute d'aise*, il faut imaginer un véritable saut ! Marivaux reprend également des traits de caractère traditionnels tel le goût pour la bonne chère, la boisson, le sommeil et l'amour. Le penchant d'Arlequin pour la nourriture acquiert une fonction dramatique dans *La Double Inconstance* : Trivelin le tente en lui proposant *ce qu'il y a de meilleur, de plus friand en viande et en poisson. Vous l'aurez, et pour toute votre vie* (I, 4).

# Vérité des corps, vérité des mots...

---

## ■ Que démontre ce théâtre ? Quelle est la vérité qu'il fait voir ?

La vérité sort d'abord de la bouche d'Arlequin et de Sylvia, les deux principaux personnages que la troupe des Comédiens Italiens fournissait à Marivaux débutant. Appelés d'Italie après la mort de Louis XIV, et, en raison de leur succès, amenés à se franciser de plus en plus, ces comédiens apportaient des principes de jeu nouveaux par rapport aux traditions de la comédie psychologique à quoi avait fini par se réduire l'œuvre de Molière.

- Loin d'être des individus, leurs personnages sont des types permanents que désigne souvent le port du masque et qui sont caractérisés une fois pour toutes dans une image attendue par le public.

En outre, l'habitude de l'improvisation donne à leur diction et à leur invention même une grande fluidité où naturel et virtuosité s'unissent sans effort apparent. Bien que dans ses aspects originaux la *commedia dell'arte* ait déjà connu une période de décadence en Italie, et encore plus en France, ces acteurs apportent une vie et une gaîté que la Comédie-Française d'alors ignorait. Ils ont le vent en poupe lorsque Marivaux se joint à eux en 1720 et leur fait jouer son premier succès parisien, *Arlequin poli par l'amour*. Thomassin, l'Arlequin de la troupe, avait rompu avec le style grotesque de son prédécesseur : au lieu de parler de la gorge et d'affecter un ton de perroquet, il s'exprimait sur un mode naturel qui, à la balourdise et bien entendu, à l'acrobatie, savait allier la finesse et même la grâce. Avec plus de retenue et de féminité, Silvia charma les contemporains par les mêmes qualités : Elle jouait le rôle de Silvia avec un naturel qu'on ne se lassa pas d'admirer. Marivaux qui la comprit à merveille et fut en quelque sorte le fournisseur de son style, unissant dans la même affection perspicace le personnage et l'interprète.

- Dans ce petit acte si parfait de *l'Arlequin poli*, où éclate déjà tout le génie théâtral de Marivaux, ces deux grands comédiens trouvent des rôles à leur mesure, et c'est sur l'emploi exceptionnel de la vérité que ces rôles sont fondés.

Cette vérité apparaît nécessairement comme provocante, dissonante et dénonciatrice dans l'univers de mensonge que peint la comédie. (...)

Incarnée parfois dans des personnages d'élection, la vérité se cherche plus encore dans les mots qui servent indifféremment à mentir ou à dire le vrai. C'est pourquoi, une dialectique du langage, dont il n'est pas possible d'esquisser les grandes lignes, a des chances d'atteindre l'essentiel du théâtre de Marivaux. A l'origine, le personnage adhérent au monde dans toute sa richesse concrète, étonné d'exister parce qu'il jouit pleinement de l'existence, est trop ébloui pour parler. Aussi bien, sur le plan social, est-il étroitement corseté par les bienséances qui interdisent aux femmes et rendent très difficile aux hommes toute expression de vie sentimentale. Au commencement est donc le silence.

Dans ce siècle qui fit de la conversation un art subtil, Marivaux fut un virtuose, apprécié comme tel. D'Alembert loue sa « brillante et abondante volubilité ». En outre, prenant au sérieux les mots, les scrutant de près, Marivaux était amené à faire d'eux les relais, les étapes et même les fondements de l'action dramatique. « C'est sur le mot qu'on réplique et non sur la chose », notait déjà Marmontel. L'action inexistante sans son expression, ne peut progresser que de mot en mot.

■ La réalité théâtrale du langage ainsi conquise entraîne de nombreuses conséquences. Le langage est d'abord facteur de socialisation.

**Celui qui parle n'étant jamais impassible commet nécessairement des erreurs d'expression ; l'interlocuteur les redresse ; de là une incessante reprise de termes, une contestation âpre et parfois aigre qui semble ne porter que sur le vocabulaire mais qui atteint en fait la réalité sentimentale elle-même et son acceptation par autrui ; tant l'expression juste est l'image même de l'être.**

■ Le langage en effet est créateur. (...)

Parler chez Marivaux engendre nécessairement quelque chose dans l'ordre du fait, ne serait-ce que la conscience collective de la réalité exprimée. Etre, c'est dire. « Ce n'est pas le tout que d'aimer, affirme Phocion dans le *Triomphe de l'amour*, il faut avoir la liberté de se le dire ». Dans ce théâtre de la pudeur, l'amour consiste donc essentiellement à dire l'amour et non point à le faire, quelque sens que l'on donne à cette dernière expression.

■ Les trois instruments que constitue le plus souvent le langage dans les luttes dramatiques présentées par les comédies de Marivaux sont le portrait, le miroir et le masque.

D'abord la personnalité de celui qui parle, qu'il le veuille ou non, s'exprime dans ses paroles et l'interlocuteur perspicace comprend ainsi ce qui n'est pas dit volontairement. Enfin, pour celui qui n'est pas conscient de ses propres sentiments ou qui veut que les autres n'en prennent pas conscience, le langage sera un masque et s'adaptera aux innombrables formes dramaturgiques du déguisement. Leur emploi est banal dans la tradition théâtrale, mais s'insère ici dans un ordre personnel. (...)

Les sentiments que les mots expriment en les dissimulant deviennent peu à peu irrépressibles. L'aveu éclate, explosion provoquée par le langage et qui détruit le langage. Dans l'abréviation qui est à la fois faillite et apothéose de l'univers verbal, le dénouement est très exactement atteint au moment précis où il n'est plus nécessaire de parler.

Jacques Scherer

In *Œuvres complètes de Marivaux*



# Le langage selon Marivaux

---

(...) Après deux siècles de relatif oubli, le théâtre de Marivaux envoûte à ce point les metteurs en scène actuels, gageons que cela ne tient principalement ni aux personnages, ni aux situations, ni même aux passions, encore moins aux conflits qui n'éclatent jamais, mais à cet alliage subtil de violence et de retenue, d'aveu et de silence, d'idées et de sentiments, de mensonge et de vérité qui fait de chaque comédie de Marivaux une superbe conversation ininterrompue.

Le grand dramaturge lui-même, habituellement si avare en explications, insiste dans son *Avertissement des serments indiscrets* (1732) sur sa volonté de restituer dans ses pièces, sans autre souci de singularité ou d'originalité de style, le « ton de la conversation en général ». On serait même tenté d'ajouter, tant nous paraissent modernes ses œuvres : « ... et de la sous-conversation ». Semblable à l'iceberg, le dialogue des pièces de Marivaux - et, dans une moindre mesure, de celles de Diderot, de Sedaine, de Mercier - surplombe en effet une considérable profondeur de silence. Un silence qui tantôt prolonge le mot, tantôt le contredit, toujours lui confère une extraordinaire dynamique théâtrale. (...)

Son langage qui, en quelque sorte est promu acteur de la comédie, plutôt que de servir aux personnages à exprimer leurs sentiments et leur pensée inconscients, ne va pas cesser de dérapier et de trahir des pulsions, des dérobades, des désirs inconscients. (...) Pour les personnages de Marivaux l'issue de l'aventure du langage n'est pas seulement imprévisible, elle est également incertaine. Il ne préjuge pas de l'épilogue des relations entre les personnages. C'est que son but, contrairement à la presque totalité des dramaturges du XVIII<sup>ème</sup> siècle, n'est pas de moraliser l'existence mais d'en montrer les aléas, les incertitudes, les alternatives. A preuve, la destinée complètement opposée que connaissent deux couples de paysans - de paysans théâtralisés, s'entend - pourtant, à priori semblables dans *Arlequin poli par l'amour* (1720 : la pièce des vrais débuts parisiens de l'auteur) et dans *La Double Inconstance* (1723). Dans la première, la fée aura beau faire agir charmes et sortilèges, elle ne parviendra pas à désunir Arlequin et Silvia ; dans la seconde, au contraire, Arlequin et Silvia ne tardent pas à se séparer et, éblouis par le monde des maîtres, à épouser, elle, le Prince et lui la très mondaine et experte Flaminia.

Voltaire affecta de tenir Marivaux pour un petit maître et lui reprocha « de trop détailler les passions et de manquer quelquefois les chemins du cœur en prenant des routes un peu détournées ». Mais Voltaire, pouvait-il être sensible à un art que la postérité elle-même a mis très longtemps à découvrir sous le « marivaudage » apparent : un art qui relève de la multiplicité des détours par lesquels le langage, à la fois piège et recours, obstacle et planche de salut, façonne les sentiments dans une société qui ne fonctionne que par lui et à travers lui.

Dans les pas de la philosophie, le théâtre du XVIII<sup>ème</sup> siècle professe que la vie sociale et *a fortiori* la vie familiale et amoureuse doivent se mettre d'accord avec la nature dans sa simplicité originelle. Pour ce faire, il met en scène des actions où les sentiments naturels finissent par triompher des préjugés et des conventions. Marivaux procède à l'inverse : dans ses comédies (lesquelles sont toutes des variations sur un thème unique : « la surprise de l'amour »), il ne cesse de montrer, à travers les jeux plus ou moins pervers du langage, l'écartèlement des êtres entre le naturel et la convention. N'est-il pas saisissant à cet égard, dans *La Dispute* (1744), le spectacle de ces six adolescents, garçons et filles, laissés jusqu'alors

à l'état de nature et dans l'ignorance de l'autre sexe, mais qui vont en un clin d'œil, sous le regard quelque peu corrompu d'un prince et de sa maîtresse, parcourir toute la gamme -de plus en plus socialisée- du langage et des tourments amoureux.

A la différence des tenants du « *genre sérieux* », qui voudront bannir la convention, Marivaux la caresse et l'apprivoise en fabuleux manieur du langage commun ; il l'érige à la fois en obstacle sur lequel buteront ses personnages, dans l'intimité du langage, et en tuteur qui soutient ces mêmes personnages et leur confère une extrême théâtralité. Nous sommes, en apparence, très loin de la réputation de fantaisie, de légèreté, d'« *italianisme* » qui accompagne le théâtre de Marivaux... beaucoup plus près, en fait qu'il ne le paraît.

Car le dramaturge Marivaux, comme l'a très bien vu Marcel Arland, ne laisse pas de jouer un « double jeu » : « ... celui, tout extérieur, dans les querelles, déguisements, saillies ou pirouettes ; et le jeu plus secret, parfois inconscients, de l'amour qui naît, qui change, qui brûle, et tremble de s'avouer. » Entre un jeu et l'autre, cet équilibre subtil du naturel et de la convention qu'aucun autre acteur du siècle, même Beaumarchais dans ses comédies, n'atteindra jamais. Ainsi existe une comédie où se combinent étroitement un réalisme psychologique et social et une théâtralité rayonnante. Miracle dramaturgique dont il ne convient de ne pas oublier qu'il ne se serait pas produit sans la longue collaboration de Marivaux - à l'origine romancier fouillé et spéculatif, volontiers philosophe - avec la brillante troupe des Italiens de Paris dirigée par Luigi Riccoboni, dit Lélío. « Avec ses personnages typés et son style du jeu », la troupe des Italiens, nous rappelle Pierre Voltz, « allait donner aux « idées » de Marivaux le corps qui, sans elle, leur aurait peut-être manqué ».

Jean-Pierre Sarrazac

In *Le théâtre en France*, Tome I

# La critique et Marivaux

---

**Voltaire** disait de lui qu'il passait sa vie à *peser des riens dans des balances de toiles d'araignées* et le mot de marivaudage, tiré de son nom, est un honneur douteux qui dès son origine pris une valeur péjorative... Marivaux déchaîne des jugements contradictoires.

**D'Alembert** dans son *Eloge de Marivaux* écrit :

*Il croyait être naturel dans ses comédies parce que le style qu'il prête à ses acteurs est celui qu'il avait lui-même. (...) M. de Marivaux, en voulant mettre dans ses tableaux populaires trop de vérité, s'est permis quelques détails ignobles qui détonnent avec la finesse de ses autres desseins. Et il poursuit : Si M. de Marivaux n'était un modèle ni de style ni de goût, du moins, il avait racheté ce défaut par beaucoup d'esprit, et par une manière qu'il n'avait emprunté à personne.*

**Sainte Beuve** surenchérit au XIX<sup>ème</sup> siècle :

*Marivaux est un théoricien et un philosophe, beaucoup plus perçant qu'on ne croit sous sa mine coquette.*

Le critique **Faguet**, quant à lui, marivaudage sur le marivaudage...

*On n'a jamais su s'il est le plus jolie des défauts ou la plus périlleuse des qualités, ou une bonne grâce qui s'émancipe ou un mauvais goût qui se modère.*

Mais rien ne peut sans doute égaler ces mots de **Jouis Jouvett** qui confond dans un même éloge marivaudage, mensonge et illusion théâtrale...

*Marivaux est le maître de la fiction sans doute la plus précieuse, la plus épurée, la plus sublimée qu'aucun auteur n'est jamais proposée. (...) Le procédé de Marivaux c'est l'utilisation du mensonge comme procédé de démonstration, pour nous révéler plus clairement les caractères essentiels de l'amour... Le lieu d'élection du mensonge, l'édifice où il est reconnu, patenté, exploité, où ses fidèles et ses sectateurs peuvent tenir leurs assises avec délice et sécurité, c'est le théâtre...*

**Jacques Scherer** enfin, en professeur averti, attire notre attention sur la rigueur du marivaudage :

*Théâtre d'amour, oui ; théâtre du raffinement, certes ; mais aussi et avant tout théâtre de la rigueur. (...) Ceux qui confondent l'effet produit avec les moyens de le produire ont longtemps imaginé un Marivaux doux et rose, un Marivaux à la Watteau ; aussi n'ont-ils su ni le jouer ni le comprendre. En réalité, toute complaisance, tout attendrissement, tout sourire sont fatals au théâtre de Marivaux. Il exige constamment la plus grande lucidité.*