




Du 5 au 15 Janvier 2011

LES ACTEURS DE BONNE FOI

de MARIVAUX

Mise en scène de Jean-Pierre Vincent



« Voulez-vous qu'une comédie décide de mon sort, et que ma vie dépende de deux ou trois dialogues ? »

GRANDE SALLE

Dossier pédagogique

LES ACTEURS DE BONNE FOI

de MARIVAUX

Mise en scène *Jean-Pierre Vincent*

Avec

Madame Argante - Annie Mercier

Madame Hamelin - Laurence Roy

Araminte - Anne Guégan

Lisette - Claire Théodoly

Colette - Pauline Méreuze

Angélique - Julie Duclos

Merlin - David Gouhier

Blaise - Olivier Veillon

Éraste - Matthieu Sampeur

Le Notaire - Patrick Bonnereau

Dramaturgie : Bernard Chartreux

Assistante mise en scène et dramaturgie : Frédérique Plain

Décor : Jean-Paul Chambas

Assisté de Carole Metzner

Costumes : Patrice Cauchetier

Lumières : Alain Poisson

Son : Alain Gravier

Mouvements physiques : Bernard Chabin

Coiffures : Daniel Blanc

Maquillages : Suzanne Pisteur

Assistant tournée : Benjamin Charlery

Régisseur général : Patrick Bonnereau

Régisseur plateau : Salah Zemmouri

Régisseur lumière : Pierre Grasset

Régisseur son : Clémentine Bergel

Habilleuse : Isabelle Boitière

Coiffeuse : Emmanuelle Flisseau

Durée : 1h20

Production – Studio Libre, Théâtre Nanterre-Amandiers, Théâtre national de Strasbourg.

Avec la participation du Jeune Théâtre National et du FIJAD

Contact :

Marie-Françoise Palluy

04 72 77 48 35

marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org

SOMMAIRE

| | |
|---|----|
| <i>Les acteurs de bonne foi</i> | 4 |
| <i>La dernière miniature de Marivaux</i> | 5 |
| <i>Entre théâtre et réalité</i> | 7 |
| <i>Un panorama vaste et complexe</i> | 8 |
| <i>Notes et réflexions du metteur en scène</i> | 11 |
| <i>Les échos de la presse</i> | 16 |
| <i>Marivaux, sa vie, son oeuvre</i> | 18 |
| <i>Calendrier des représentations</i> | 23 |

LES ACTEURS DE BONNE FOI

Madame Hamelin, veuve richissime, accorde à son neveu l'autorisation d'épouser Angélique, jeune fille de province peu fortunée et titrée. Cette Madame Hamelin, au demeurant femme d'esprit non dépourvue d'un certain cynisme, entend faire payer cher son acquiescement à ce qu'elle considère comme une mésalliance. Elle exige donc qu'une représentation théâtrale se déroule chez la très « coincée » belle-mère du neveu, Madame Argante, laquelle ne peut décemment refuser. Cela doit être interprété par les valets, sous la houlette de Merlin, qui s'adresse d'abord à Lisette puis parvient à convaincre Colette et Blaise, deux paysans l'un à l'autre promis, d'entrer dans le jeu. Il va se passer que deux des comédiens improvisés vont accepter la fiction tandis que les deux autres, Lisette et Blaise, en seront dupes sous l'effet de la jalousie...

De fait, Merlin a imaginé une pièce à canevas (soit le résumé d'une intrigue, utilisé comme partition pour l'improvisation, notamment dans la *commedia dell'arte*), ce qui renvoie d'emblée à une sorte d'hommage du vieux Marivaux à la troupe des Comédiens Italiens qui avaient créé, quelque quarante ans plus tôt, de ses pièces entre toutes devenues fameuses, *Arlequin poli par l'amour*, *la Surprise de l'amour* et *la Double inconstance*. *Les acteurs de bonne foi* relèvent du théâtre dans le théâtre, une forme qui implique le va-et-vient entre la scène et la réalité. Si le souvenir des Italiens induit sensiblement un jeu corporel, la langue en vigueur demeure suavement chatoyante, orchestrant de façon savante le bal des mots dits. Ladite « bonne foi », laquelle se trouve à l'origine de la confusion entre fiction et réalité, est inéluctablement liée aux personnages patauds ou naïfs au parler paysan, quand bien même, de son côté, la fine Lisette tombe, de façon imprévisible, dans le panneau du faux-semblant.

Jean-Pierre Leonardini

LA DERNIERE MINIATURE DE MARIVAUX

Sur la dernière étagère, au fond de l'armoire, il y a un petit livre, la dernière miniature chef-d'œuvre de Marivaux : *Les Acteurs de bonne foi*. Même pas jouée de son vivant, longtemps oubliée ou ignorée, la pièce a connu de multiples réveils et mises en scène depuis soixante ans. Moi, la première fois, c'était en 1970 pour une trop brève aventure. Elle a toujours été accompagnée d'une autre pièce en un acte, souvent plus connue qu'elle. Ce qui fait qu'elle est toujours dans un coin d'ombre. Nous avons choisi cette fois de la présenter seule en l'étouffant un peu (merci Rousseau, merci d'Alembert et Marivaux soi-même). Cela reste un spectacle court. Nous l'espérons aussi dense que possible.



© Pascal Victor

Car la miniature, comme souvent, contient un nombre impressionnant de détails, points de vue, retournements, de cruautés et de cocasseries, qu'il faut prendre le temps de jouer. Un trésor est caché dedans, et nous avons cru bon d'ouvrir davantage certains thèmes, implicites ou esquissés, grâce essentiellement à la querelle entre Rousseau et d'Alembert sur la nécessité du théâtre dans notre société (ou non). Ce sujet-là nous a semblé être au cœur de la comédie, davantage que les métaphysiques rapports entre « fiction et réalité », sujets d'innombrables thèses. Pour moi, revenir vers une œuvre du XVIII^e siècle, c'est un peu comme rentrer à la maison... la maison des lumières, de l'ébullition générale de l'intelligence, du solaire, de la sensualité. J'ouvre la porte et je me sens bien. Je suis un homme d'aujourd'hui, enfoncé comme tout un chacun dans les

difficultés et les bêtises qui nous assaillent, mais je trouve ici une sorte de consolation, d'énergie pour me battre.

De toute façon, appartenir à une époque, c'est avoir la garantie de ne rien y comprendre. Ces plongées dans les génies du passé sont un des atouts pour y comprendre plus...

Les Acteurs de bonne foi, on peut les survoler très vite. Si l'on ralentit l'allure, chaque réplique, chacune des phrases, chaque virgule recèle un monde humain toujours changeant. Il se crée alors un espace-temps romanesque. Chaque phrase vaut une page de roman. La fable fleurit dans plusieurs directions. Le vieux Marivaux est au sommet de son art : simplicité, densité, économie, humour fou, méchanceté du diable. « *Tout ceci n'est qu'un rêve* », dit madame Argante, et il n'y a parfois qu'un bon vieux cauchemar pour vous remettre les pieds sur terre. Nous avons voulu donner à ce texte l'écrin le plus beau qui soit. Monter un classique, c'est « allumer une bougie par les deux bouts », celui d'aujourd'hui et celui de son origine, puis passer un accord au milieu de cette combustion. Nous avons donc fait le voyage et nous avons appelé la pièce à nous. Nous sommes allés faire un tour au XVIII^e siècle pour chercher de l'aide (merci Chambas, Cauchetier, Poisson, et merci Watteau, merci Fragonard, Greuze, etc.). Ce n'est pas une histoire d'aujourd'hui, mais elle nous concerne, au milieu de la bougie. Écoutez... Un mot enfin, un sourire amical à Jean Jourdheuil avec qui j'avais fait cette découverte en 1970, et aux actrices et acteurs qui nous accompagnaient alors dans la périlleuse aventure ; et que ce sourire rebondisse sur les actrices et acteurs qui vont vous montrer la chose à l'instant...

Jean-Pierre Vincent

ENTRE THÉÂTRE ET RÉALITÉ

De quoi parle *Les Acteurs de bonne foi* ?

De la relation complexe, ambiguë entre la représentation (théâtrale) et le « réel ». Marivaux entend montrer que, contrairement à l'idée reçue, l'artifice théâtral, bien loin d'éloigner du réel, de le travestir, est, au contraire ce qui permet d'y revenir, de le rendre plus assuré. Ainsi, l'épreuve que Merlin impose à Lisette et à Blaise en faisant, sous leurs yeux, la cour à Colette, n'est, en fin de compte, destinée qu'à renforcer leurs attachement respectifs : de Lisette à lui-même et de Blaise à Colette. La chose est même encore plus fine, puisque Colette, tout en jouant double jeu, tente tout de même réellement sa chance auprès de Merlin.

Pareillement, Madame Argante, outrée par la volte soudaine de Madame Hamelin qui prétend désormais donner son neveu à épouser à la riche veuve Araminte, a cette formule étonnante : « il n'y a qu'un rêve qui puisse rendre ceci pardonnable, absolument qu'un rêve, que la représentation de votre misérable comédie va dissiper », qui signifie là encore que c'est l'illusoire de la représentation qui doit permettre de reprendre contact avec le réel.

Cette « thèse » n'est évidemment pas développée explicitement et discursivement par Marivaux ; elle est mise en œuvre par un dispositif dramaturgique ingénieux : une représentation théâtrale où les acteurs jouent « leur personnage » sur un canevas de légère fiction.

Si, dans ce dispositif, nous introduisons un débat Argante-Hamelin sur le théâtre, ce sera nécessairement sous la forme de la digression : dans le scénario des *Acteurs de bonne foi*, Madame Argante n'a qu'une idée en tête, marier au plus vite sa fille avec le parti inespéré qu'est le neveu de Madame Hamelin ; d'ailleurs les invités sont déjà là donc il faut s'en occuper, le notaire va arriver d'un instant à l'autre... On voit mal dans ces conditions qu'elle ait alors le temps et/ou le goût de se lancer dans une dispute théorique sur la nature du théâtre.

L'introduction de cette discussion sur le théâtre ne peut donc avoir qu'un caractère volontariste, qu'il serait vain de chercher à dissimuler. Au contraire, dans le cours du développement du dispositif marivaudien, il y a une pause, une sorte d'arrêt sur image qui nous fait passer à un autre type de dramaturgie, pendant le temps qu'il faut et avec la richesse de développement qu'il faut : traiter donc cela comme une pièce dans la pièce, un rêve dans le rêve, pour donner à entendre ce que les personnage de Marivaux ne diront jamais : ce qui sous-entend tous leurs dires.

Jean-Pierre Vincent

UN PANORAMA VASTE ET COMPLEXE...

Madame Hamelin aime le théâtre. Madame Hamelin aime à rire. Madame Hamelin aime le théâtre qui la fait rire. Lorsque finalement, – la campagnarde madame Argante ayant été contrainte d'accepter la représentation de la comédie chez elle – la citadine madame Hamelin flanquée de sa complice Araminte, assiste à un embryon de répétition de l'impromptu concocté par Merlin, elle rit à gorge déployée.

Qu'est-ce qui met alors en joie les deux femmes ? Sans doute de voir madame Argante s'efforcer – aussi vainement que maladroitement – de tenir, à la place du metteur en scène débordé par ses acteurs en rébellion, le rôle de metteur en scène, mais aussi et surtout le spectacle, comme au zoo, comme dans une exposition coloniale avant la lettre, de cette peuplade étrange et irrésistiblement comique, la peuplade des inférieurs, domestiques, chambrières, paysans et paysannes... Refusant de continuer plus longtemps à jouer le jeu de l'impromptu, ils sont simplement là, dans leur différence exotique et opaque, leur balourdise têtue et désarmée, leur hostilité latente, et ils sont à se tordre.

Eux-mêmes, de leur côté sont au supplice, exposés à ces regards extérieurs et moqueurs et protecteurs c'est-à-dire méprisants qui les transforment en bêtes de foire. Et il y aurait fort à parier qu'à cet instant-là, ils sont, sans le savoir, et tout comme madame Argante (mais qui elle a des lectures), des disciples de Jean-Jacques Rousseau, le grand pourfendeur du théâtre ; et qu'ils préféreraient de beaucoup participer à l'une de ces fêtes dont leur patronne vient de vanter les charmes surannés et où ce sont les spectateurs eux-mêmes qui font le spectacle et où « chacun se voit et s'aime dans les autres afin que tous en soient mieux unis ». Disciples du citoyen de Genève ou pas, la conscience sur eux du regard-spectateur (qui s'identifie ici, fâcheusement, au regard du maître) les dissuade de poursuivre la mascarade. Et ils feraient sans doute passer un mauvais quart d'heure aux trop faciles rieuses, si le notaire ne faisait, avec à propos, son entrée.

L'univers des *Acteurs de bonne foi* est un univers matriarcal. L'élément masculin y est subalterne (domestiques) ou jeune (Éraste), ce qui revient au même. La puissance y est aux mains des femmes (riches, il va sans dire). C'est-à-dire qu'elle s'exprime de façon plus souple mais non moins redoutable. On pourrait même dire, d'autant plus redoutable que plus souple. Bref, elle s'y manifeste dans toute son ondoyante et implacable vérité (cruauté). C'est en prenant en compte ce caractère féminin de la puissance que nous nous sommes autorisés à lui adjoindre le souci de l'idéologie, que Marivaux, dans *Les Acteurs de bonne foi*, ne fait qu'esquisser : nos trois dames n'ont pas simplement de la sensibilité, elles ont aussi des pensées distinctement structurées du théâtre, de sa fonction sociale. Et cette distinction (différence) complexifie encore les catégories et oppositions dynamiques dont ce petit monde est constitué (maître/serviteur, ville/campagne, jeune/vieux...).

Ce qui frappe, dans *Les Acteurs de bonne foi*, c'est que cette si courte pièce puisse déployer un si vaste et si contradictoire panorama.

Expliquant à Éraste, au début des Acteurs, le canevas de son impromptu, Merlin ajoute : « *J'oublie encore à vous dire une finesse de ma pièce, c'est que Colette qui doit faire mon amoureuse, et moi qui dois faire son amant, nous sommes convenus tous deux de voir un peu la mine que feront Lisette et Blaise, à toutes les tendresses naïves que nous prétendons nous dire, et le tout, pour éprouver s'ils n'en seront pas un peu alarmés et jaloux* ».

Autrement dit, contrairement à l'idée reçue, Merlin estime que l'artifice théâtral, bien loin d'éloigner du réel, de le travestir, est, au contraire, ce qui permet d'y revenir, de le rendre plus assuré : ainsi de l'attachement de Lisette à son endroit, ainsi de celui de Blaise pour Colette qui n'en seront que de meilleur aloi après ce passage au feu de la rampe.

Même madame Argante, outrée par la volte soudaine de madame Hamelin qui prétend désormais donner son neveu à épouser à la riche veuve Araminte, a cette formule étonnante : « *Il n'y a qu'un rêve qui puisse rendre ceci pardonnable, absolument qu'un rêve, que la représentation de votre misérable comédie va dissiper* », qui signifie là encore que c'est l'illusoire de la représentation qui doit permettre de reprendre contact avec le réel.



© Pascal Victor

Dans ce second cas, ce n'est pas, à strictement parler la représentation de la « misérable comédie » qui va dissiper le rêve puisque cette représentation ne parviendra pas à avoir lieu. N'en reste pas moins que cette tentative – même avortée –

suffit à annihiler le cauchemar de madame Argante (et du couple Éraste-Angélique) : le mariage aura effectivement lieu.

La chose est beaucoup moins nette en ce qui concerne les serviteurs car le jeu de théâtre, plutôt que de conforter le réel, semble l'avoir modifié en profondeur.

Si Colette, *in fine*, dit se satisfaire de l'acabit de la tendresse de Blaise, elle a tellement surjoué, pendant la répétition, son désir de Merlin (et de la vie qui va avec) qu'on est bien obligé de penser qu'il n'était pas totalement feint et qu'il va lui en rester quelques traces. Et pour ce qui est de Lisette, elle annonce à Merlin, en représailles, un report du mariage, d'assez mauvais augure. Comme souvent chez Marivaux, la fable d'apparence heureuse se termine en un crépuscule aigre-doux, indécis, profondément déstabilisateur...

Bernard Chartreux

NOTES ET REFLEXIONS DU METTEUR EN SCENE

Printemps /Automne 2009, avant les répétitions : Réflexions

(...)

Extérieur ou intérieur ? La cause semble entendue, pour Marivaux, dès la première réplique : il faut «mettre la salle en état». Salle ? Grand salon ? Mais à côté de cela, la répétition peut avoir lieu n'importe où ailleurs que dans le lieu où la chose sera présentée... Marivaux imaginait sans doute un grand salon (rez-de-chaussée de la demeure), dont on bouleverse l'ordonnance pour les besoins du divertissement : la scène y serait un tapis débarrassé de son mobilier habituel. Préparation pour un impromptu de salon avec des chaises regroupées/rangées pour l'assistance ; par les portes-fenêtres, ce salon donne sur la nature, le jardin d'abord, puis la campagne et le village (et le clocher !) au loin... Salon réel, envahi par comédies et tragédies tout aussi réelles, par les paysans, etc.

En 1970, l'enjeu pour le lieu était politique (sic) : trouver par exemple un détournement (pour les besoins du loisir des riches) des « outils de production » agricoles... J'aurais voulu que la scène - le théâtre dans le théâtre de Merlin - soit constituée de bottes de paille remisées pour l'hiver. Dans une grange, ou un auvent en plein air, il y aurait eu un amoncellement de bottes en parallélépipèdes (cela existait-il à l'époque ? Moissonneuses). Et l'on aurait sacrifié une vingtaine de ces bottes pour en faire un praticable en paille, monter dessus et jouer, d'où gaspillage des produits du labeur, etc. Mais nos moyens ne nous permettaient pas d'ignifuger tout ça, ni d'imaginer de fausses bottes en déco. Il fallut donc trouver autre chose. Et ce fut, en plein air, au pied d'un saule mort, une série de praticables/étendoirs mis côte à côte pour fabriquer une scène de fortune. Les pommes (rouges !) étaient dans deux grands paniers. Dans sa révolte finale, Blaise bazardait toutes les pommes (la récolte !) sur le plateau gris clair qui devenait ... ROUGE ! Tout juste si Mao n'entrait pas à cet instant !

Pas question, évidemment, de reprendre cette vieille idée. Mais l'idée de détournement de la nature, ou des éléments du travail, peut rester sous-jacente. Marivaux détournait un salon, nous détournions une récolte.

Mon premier sentiment, il y a un an, était de partir de l'idée de grange, d'une écurie, d'une salle dans les communs ; l'intérêt étant la beauté rustique du lieu, des lumières entrant par les portails et les lucarnes, la paille et le sol de terre battue, le soleil qui change...

Puis est venue (le 16 avril 2009) l'idée de repartir de notre *Jeu de l'amour et du hasard* (mise en scène de Jean-Pierre Vincent en 1998, ndlr), qui se déroulait donc dans une salle de bal de château, désertée depuis la mort de la mère, désaffectée.

C'était l'endroit secret de Silvia, son endroit des larmes solitaires, où tout le monde venait l'envahir.

A propos de détournement, on pourrait ainsi prolonger/renverser le jeu. La salle de bal (avec mur/miroir piqueté, fresque, petite scène...) serait si désaffectée cette fois qu'on y aurait remisé des outils, récents ou vieux, des bouts de charrue, voire des parts de récolte.

Nous servirons-nous de la petite scène qui existait dans le décor du *Jeu de l'amour et du hasard* ? Si l'on s'en sert pour la scène de répétition, elle risque d'être un peu éloignée, sauf si le décor est moins profond. Mais alors il sera moins fort. De plus, durant la scène de répétition, cela dispose de dos les deux personnages qui assistent et ne sont pas sur scène. Solution possible : il y a une scène (encombrée) ; on ne s'en sert pas pour la répétition ; on ne s'en occupe pas, sauf Madame Argante qui monte en scène et bazarde tout ce qui traîne... Pour la répétition on jouerait sur le tapis central : si tout est au même niveau, les moments de jeu et de hors-jeu, cela peut renforcer les effets de confusion entre réel et fiction.

« Si l'on revient à la simple grange - qu'il faudrait débarrasser de son naturalisme - j'ai repéré dans l'Encyclopédie des gravures de granges ou d'ateliers dont un côté est ouvert, sans mur. Il faudrait aussi penser à désaxer un tel décor : pas les trois murs bébêtes. Mais alors on tombe sur un problème de cyclorama (qu'est-ce qu'on voit par cette béance ?). Et nous devons penser à l'élasticité nécessaire de notre espace ».



© Pascal Victor

Ici Jean-Pierre Vincent fait évidemment allusion aux plateaux de dimensions différentes sur lesquels la pièce va se donner, des Amandiers de Nanterre au Gymnase de Marseille, du Théâtre national de Strasbourg aux Célestins de Lyon, etc. Quant aux personnages de veuves, voici ce qu'en dit le metteur en scène : « Madame Amelin et Araminte peuvent être veuves de banquiers, mécènes culturelles, comme celles qui aujourd'hui auraient « leur » festival. Madame Argante, veuve de propriétaire agricole (céréalière de la Beauce) ? Pourquoi viennent-elles marier le petit ici ? C'est qu'il y a aussi du pognon, non pas forcément à rafler, mais à accumuler : jonction bien connue à l'époque entre bourgeoisie et grandes familles dans les mariages (ou même, ici, aristocratie d'argent : Madame Amelin). Mais il y a encore qu'Angélique doit être fort jolie. Le jeune homme est fondu d'amour : on lui fait un beau cadeau. »

Quant à l'arrière-plan philosophique de sa conception, Jean-Pierre Vincent, en janvier 2010, note ceci :

« Si Madame Argante se met à emprunter et incarner - plus ou moins - les idées de Jean-Jacques Rousseau, ses raisons de refuser le théâtre prennent corps et du sérieux (pas même besoin de parler de « protestantisation »). Elle n'est plus la ridicule de campagne, celle qui n'aurait qu'une lubie phobique. Elle est une personne réellement agressée par la présence du théâtre dans son mode de vie (choix de vie). Elle exprime alors une vraie résistance à la culture mondaine. Elle défend une vision de la société moderne telle qu'elle la veut : morale et économique.

Alors, aussi, le différend Paris/province prend de la hauteur et s'élève au-dessus de la sphère privée. Et le différend également entre deux fractions de la classe possédante : les bosseurs et les jouisseurs, les riches arrivés et ceux qui font tout pour arriver. Ne sait-on pas que, dans la bourgeoisie française moderne, l'élus local est plus soucieux de l'ordre au quotidien que le responsable central, surtout dans le domaine culturel ? »

Rousseau, Lettre à D'Alembert : « *Jamais dans une monarchie l'opulence d'un particulier ne peut le mettre au-dessus d'un prince ; mais dans une République elle peut le mettre au-dessus des lois. Alors le gouvernement n'a plus de force et le riche est toujours le vrai souverain* ». Etc. (Garnier-Flammarion, page 171).

« C'est bien avant « les eaux glacées du calcul égoïste » de Karl Marx. Mais devant cette Madame Argante-là, on peut penser qu'elle défend (encore...) la fameuse « idylle » dont Marx dit qu'elle a été brisée par l'avènement de la bourgeoisie et la suprématie de l'argent. En tout cas, elle le vit ainsi, son paternalisme productiviste, à la fois passéiste et réformateur... »

Janvier 2010 : Premières notes de mise en scène

« *Grande légèreté, simplicité, ne pas compliquer* », dicit Jean-Paul Chambas (lequel est peintre et oeuvre de concert, depuis longtemps, avec Jean-Pierre Vincent quant aux décors et à la scénographie de ses spectacles, ndlr). Ici, Jean-Pierre Vincent note : « C'est juste ! » avant de développer ainsi sa pensée : « Il faut que cela estomaque d'évidence limpide, de beauté plastique à partir de presque rien et d'élégance coloristique. »

« Un lieu inhabité, pas utilisé depuis un certain temps. Vide, en tout cas. Cela pourrait être, après tout, comme une salle paroissiale aux usages épisodiques, jouxtant la maison de maître : la demeure de Madame Argante peut aussi bien se situer dans le village. En tout cas, une impression de vide quand cela commence : un lieu qui va devoir être habité, arrangé, nettoyé (...). Watteau est fascinant, mais c'est une poésie, une imagerie beaucoup plus « Régence » qui pourrait avoir un lien très fort avec les

premières pièces, les « féeries » de Marivaux. Ici, des années ont passé. Même si Marivaux n'est pas naturaliste, le temps et l'espace théâtraux se sont rapprochés du réel.

Une salle vide et pas très clean, donc. Avec un peu, très peu de gravas par terre (chute de staff ou de plafond). Ligne rouge ou bleue Chambas courant sur le mur à un mètre de haut. Bout de fresque à peine encore visible ? (Pas compliqué !) Cheminée cassée avec miroir fendu au-dessus ?

Et au fait, un PLAFOND ? Chiant en tournée, mais... ça change tout. »

Nous laissons de côté tout ce qui, dans les notes du metteur en scène, a trait au jeu proprement dit et aux premières répétitions avec les interprètes, car ce serait là trop dévoiler de la réalisation finale et mâcher la besogne du sens au spectateur tout en le privant du plaisir de la découverte. De la même manière, nous passons sous silence les indications détaillées adressées à Patrice Cauchetier, concepteur des costumes. Nous nous bornons à rapporter ceci, que lui spécifiait Jean-Pierre Vincent en février dernier : « Bien sûr, tout cela au plus près de l'époque. Cette histoire nous intéresse et nous concerne aujourd'hui en tant qu'historique : en tant qu'un morceau de l'Histoire qui nous constitue, quoique nous en pensions ».

En conclusion (...) nous livrons ces quelques phrases, dans lesquelles [Jean-Pierre Vincent] synthétise judicieusement l'enjeu de son travail :

« On reste à chaque lecture frappé par la cruauté des manipulations marivaudiennes (c'est-à-dire celles de l'humanité...). Il faudra passer par cette phase cruelle avant d'y retrouver la comédie. Car il y a évidemment comédie dans tout cela, comme il pourrait y avoir tragédie. Ces deux versants du théâtre inventé par les Grecs ont au fond le même sujet, le même ressort, mais vu d'un angle différent. Ils avaient inventé en même temps la tragédie pour dire aux « mortels » que leurs ennuis c'était bien plus grave qu'ils ne le pensaient ; et la comédie pour leur dire que c'était beaucoup moins grave qu'ils ne le pensaient ; et que c'est dans le voyage entre ces deux extrêmes que nous menons notre barque, individuelle et collective, inclinant tantôt d'un côté, tantôt de l'autre.

« De fait, le « marivaudage », style d'interprétation daté, n'a été que le refoulement ou la censure de la réalité marivaudienne. Refoulement des bien-pensants, censure des adultes envers les enfants (« Marivaux, c'est charmant, « spirituel », cela ne parle de rien, circulez... »). Alors que la « métaphysique » de Marivaux est tempérée dans le réel des sentiments et donc du sexe, de l'argent, du pouvoir de l'un sur l'autre, d'une classe sur les autres. Il faut toujours le lire à tous ces niveaux en même temps. En ce sens, curieusement, il est le plus shakespearien de nos auteurs français. »

Jean-Pierre Vincent



© Pascal Victor

LES ECHOS DE LA PRESSE

Cette pièce est joyeusement mise en scène par Jean-Pierre Vincent qui s’amuse de la cruauté des jeux de l’amour et des rivalités des classes.(...)Jean-Pierre Vincent ajoute dans, sa mise en scène, un procédé qui pimente l’argument et ne dénature pas le propos de Marivaux.(...) Le metteur en scène a su tenir l’équilibre dans l’agencement de cette délicate et subtile mise en abyme qui tient du funambulisme. Sans négliger, mais avec élégance, l’âpreté des affrontements, les rivalités sociales, la rudesse des préséances, quelques considérations sur la différence d’âge dans les mariages impossibles, les tourments et le bonheur fragile de l’amour.

(...) Sur le plateau, le carrousel des acteurs dévide, avec fluidité, la pelote embrouillée d’une intrigue qui ne trouve sa réelle clarté qu’à sa conclusion. Maîtresses et valets se réconcilient, mais chacun à sa place.

Article paru dans la croix publié le 10 octobre 2010.

Jean-Claude Raspiengeas

Le Monde

Construction, lumière, décors, comédiens : « Les acteurs de bonne foi », pièce tardive de l’auteur, le metteur en scène livre, à Nanterre, un spectacle raffiné et captivant. Pourquoi les pièces de Marivaux procurent-elles un plaisir si vif, et si profond, du moins quand elles sont aussi bien servies que ces acteurs de bonne foi, dont Jean-Pierre Vincent signe, aux Amandiers de Nanterre, la mise en scène tout en finesse et en élégance ? « Je suis un homme d’aujourd’hui, enfoncé comme tout un chacun dans les difficultés et les bêtises qui nous assaillent, écrit le metteur en scène dans la bible du spectacle. Mais je trouve chez Marivaux une sorte de consolation, d’énergie, pour me battre. » (...) C’est surtout merveilleusement joué, par une troupe où se mêlent de jeunes « acteurs de bonne foi », vifs et frais, et trois maîtresses femmes, maîtresse actrices, qui se régalaient littéralement de ce festin Marivaudien, et nous avec elles : Laurence Roy (Madame Hamelin), Annie Mercier (Madame Argante) et Anne Guégan (Araminte).

Qu’est-ce qui fait que des classes entières de lycéens, un soir à Nanterre, restent captivées de bout en bout par une représentation de facture classique, quand tout, dans leur environnement habituel, les encourage à adhérer à certains discours de plus en plus prégnants sur l’obsolescence supposée du théâtre? C’est l’effet Marivaux, qui montre à ces jeunes gens qui sont à l’âge où tout se joue que, dans la vie, il peut toujours y avoir du jeu.(...)

Fabienne Darge

On sait le talent de Jean-Pierre Vincent à explorer ceux de nos dramaturges qui incarnent selon lui l'esprit français. De Molière à Musset, De Beaumarchais à Henry Becque, il a excellé-avec une insolente gaieté-à dénicher des signaux historico-politiques qui racontent notre passé commun, disent de quoi le spectateur français est fait. Voilà pourquoi, sans doute, l'emblématique chant du coq ouvre Les acteurs de bonne foi de Marivaux.

Fabienne Pascaud



Rire et doute sont au rendez-vous de la mise en scène de Jean-Pierre Vincent, en pleine forme dans ce registre. Sur la scène des Amandiers de Nanterre, il associe quatre jeunes acteurs à trois comédiennes d'expérience qui ne s'amuse pas moins qu'eux. Jeu de rôles ou jeu de dupes, il y a du guignol dans le plaisir que provoque la représentation, qui prend les spectateurs à témoin des ficelles et des finesses.

R.S.

MARIVAUX, SA VIE, SON ŒUVRE

Du théâtre du XVIII^{ème} siècle, qui ne manquait pas d'auteurs, seul surnage quasi exclusivement, au côté de Beaumarchais, celui de Marivaux (1688-1763). Grands par ailleurs, Diderot et Voltaire restent, sauf de rares exceptions, dans la bibliothèque, tandis que lui continue d'être assez abondamment interprété en scène.

Le père de Marivaux appartenait à l'administration des finances. Il y servit à Riom puis à Limoges. On suppose que la famille jouissait d'une courte aisance. Dans un recueil de réflexions et anecdotes, Marivaux écrivit ceci, qu'il attribuait à un correspondant supposé mais qu'on peut bien porter à son compte par le biais de l'aveu autobiographique légèrement masqué : « *Je suis né dans les Gaules d'une famille assez médiocre et de parents qui, pour tout héritage, ne me laissèrent que des exemples de vertus à suivre. Mon père, par sa conduite, était parvenu à des emplois qu'il exerça avec beaucoup d'honneur, et qui avaient rendu sa fortune assez brillante, quand une longue maladie qui le rendit très infirme l'obligea à les quitter dans un âge peu avancé.* »

Dès Limoges, le jeune Marivaux est attiré par la littérature. Il goûte peu Molière mais s'imprègne de Racine. A dix-huit ans, suite à un défi, il rédige une comédie en un acte et en vers, *le Père prudent et équitable*, dans laquelle, derrière les maladresses, se profilent les idées qu'il va plus tard développer dans tout son théâtre fondé sur l'exploration du sentiment d'amour. Lorsqu'il perd ses parents, il monte à Paris. En 1710, le voici habitué du salon de la marquise de Lambert. On sait qu'il fréquente le monde du théâtre. Il plaît, il a du charme. Une confidence, encore une fois sous couvert d'imaginaire, rend sans doute avec justesse son état d'esprit d'alors : « *La mort me ravit ma mère dans le temps où j'avais le plus besoin d'elle. J'entrais dans un âge sujet à des égarements que je ne connaissais pas encore et où ce tendre égard que j'avais pour elle m'aurait été plus profitable que jamais.* »

Il se lie avec Fontenelle, savant et « bel esprit », (son ouvrage le plus connu demeure les *Entretiens sur la pluralité des mondes* paru en 1686) et La Motte-Houdar (fabuliste et auteur dramatique à qui l'on doit notamment le livret de l'opéra de Campra, *l'Europe galante*), dont il partage les conceptions littéraires. Il se range à leurs côtés dans la relance de la fameuse querelle dite des anciens et des modernes. Marivaux défend les « modernes », soit, en gros, ceux qui estiment devoir faire fi de l'héritage gréco-latin.

Dans le même mouvement, Marivaux met allègrement en boîte les œuvres qui avaient enchanté les précieuses, entre autres celles de La Calprenède (dramaturge et surtout romancier qui fit néanmoins en son temps les délices de Madame de Sévigné et de La Fontaine) ou d'Honoré d'Urfé (auteur de *l'Astrée*, ce roman qui inventa la délicatesse des rapports amoureux en une époque fort rude). Le jeune Marivaux, au nom de la vraie vie, prend donc un malin plaisir à brocarder les tenants de la « Carte du

Tendre » dans des romans sarcastiques aux titres évocateurs : *Pharamon ou les folies romanesques* (composé en 1712, publié en 1737), *les Aventures de *** ou les effets surprenants de la sympathie* (1713), et pour finir *La Voiture embourbée* (1713), les spécialistes s'accordant à trouver ce dernier le plus abouti, car écrit avec verve, d'un mouvement vif, les précédents étant jugés fastidieux à la lecture.

La vivacité et un sens aigu de la réalité, n'est-ce pas là ce qui fera tout le sel de son théâtre, ainsi que de ses romans à venir ? Bien qu'ignorant le grec, cet ardent « moderne » écrit en 1717 *L'Iliade travestie* et, dans la foulée, *Le Télémaque travesti*, qu'il ne publie pas dès qu'achevé mais seulement neuf ans après. Il donne aussi des articles au *Nouveau Mercure*, grâce à quoi les lecteurs lettrés le comparent volontiers à La Bruyère. Le 7 juillet 1717, Marivaux convole en justes noces avec une demoiselle Colombe Bologne, native de Sens, qui lui apporte en dot une somme rondelette que, trois ans plus tard, la banqueroute de Law réduira à néant. Vers 1720 naît une fille, Colombe-Prospère. Marivaux tente alors de vivre de sa plume. Le 3 mars 1720, une comédie qu'il a écrite à quatre mains avec le chevalier de Saint-Jorry est créée sans succès par les Comédiens Italiens. On n'en possède plus qu'un fragment, le prologue vraisemblablement, qui fut publié dans le *Nouveau Mercure*. Marivaux persiste et signe.

Le 17 octobre 1720, les Comédiens Italiens recueillent un franc succès en jouant son *Arlequin poli par l'amour*. Deux mois plus tard, ce sont les Comédiens Français du Roi qui interprètent la seule tragédie écrite par Marivaux, *Annibal*. Elle n'est jouée que trois fois. Il faudra attendre 1747 pour que Mademoiselle Clairon la reprenne, cette fois avec succès.

Le 3 mai 1722, les Comédiens Italiens présentent une comédie en trois actes, *la Surprise de l'amour*. Un triomphe. Les plus brillants éléments de la troupe - Silvia, Flaminia, Lelio, Thomassin... - font partie de la distribution. Peu après sort en librairie une suite d'essais d'analyses psychologiques à couleur morale que Marivaux réunit sous le titre *le Spectateur français*. Peu d'amateurs en France. En revanche, les Britanniques apprécient.

Le 6 avril 1723, rebelote dans le triomphe, avec la création, toujours par les Comédiens Italiens, de *la Double inconstance*. L'exquise Silvia y est encore au centre. C'est pour elle, désormais, que Marivaux conçoit les œuvres qu'il destine aux Italiens. Selon Casanova, pourtant plutôt mauvaise langue, le sentiment qui lie Marivaux est d'ordre purement amical, mais Paul Gazagne, auteur de la forte notice consacrée à Marivaux dans le dictionnaire des auteurs (Laffont, collection Bouquins) souligne non sans finesse qu'il est bon, à cet égard, de prendre connaissance de ces lignes, prises dans *le Spectateur français*, où Marivaux s'interroge ainsi, prêtant à son habitude ces propos à un interlocuteur : « *Ce n'est point le mariage qui fait succéder le dégoût à l'amour... à l'autel on a juré de s'aimer. Bon, que signifie ce serment-là ? Rien, sinon qu'on est obligé d'agir exactement tout comme si on s'aimait, quand même on ne*



LES ACTEURS
DE BONNE-FOI,
C O M É D I E.

SCENE PREMIERE.

ÉRASTE, MERLIN.

MERLIN.

OUI, Monsieur, tout sera prêt : vous n'avez qu'à faire mettre la salle en état. A trois heures après midi, je vous garantis que je vous donnerai la Comédie.

ÉRASTE.

Tu feras grand plaisir à Madame Amelin, qui s'y attend avec impatience ; &, de mon côté, je suis ravi de lui procurer ce petit divertissement. Je lui dois bien des attentions. Tu vois

s'aimera plus car, à l'égard du coeur, on ne peut se le promettre pour toujours, il n'est pas à vous, mais nous sommes les maîtres de nos actions, et nous les garantissons fidèles, voilà tout... Le devoir (des époux) est de se comporter en amants, mais ils ne sont pas réellement obligés de l'être. »

Quoi qu'il en soit, c'est bien la fragilité des sentiments qui est au coeur de *la Double inconstance*. Arlequin et Silvia ne sont plus unis que par une sorte d'affection fraternelle un peu puérile, qui va s'effriter dès qu'advient des partenaires aptes à émouvoir les sens... Si l'on ignore largement les péripéties de la vie intime de Marivaux, on est plus ou moins conduit à tenter de les mettre à jour à la lecture de ses œuvres, lesquelles, du coup, prendraient figure de sortes de « bio-fictions » pudiquement voilées. C'est là, bien sûr, s'éloigner de la sévère analyse textuelle, pure et dure, en soi et pour soi, qui n'aurait rien à voir avec l'existence de l'auteur, mais n'est-il pas du moins amusant de tenter de coller son oeil au trou de la serrure d'une porte du XVIIIème siècle, comme on scrute, ma foi,

cette gravure célèbre qui a pour titre le Guichet ? Bref, si l'on prend cette route, n'oublions pas que Marivaux, devenu veuf en 1723, n'a que quarante ans alors. D'Alembert le prétend inconsolable. Paul Gazagne, encore lui, estime que *la Seconde surprise de l'amour*, qui est de 1725, pourrait bien correspondre à l'être de son auteur, dès lors qu'il s'agit d'une veuve inconsolable qui s'éprend d'un homme également inconsolable qui se console avec elle.

Avant comme après son veuvage, les comédies d'amour de Marivaux procèdent d'un élan vigoureux qu'on pourrait qualifier de coup de foudre, lequel doit s'assumer contre vents et marées dans le mariage. Nous retrouvons donc ici « la machine matrimoniale » (...) que le poète Michel Deguy prête si ingénieusement à Marivaux, à la fois comme mécanique et unique objectif. Il est un autre souffle, dans l'inspiration de Marivaux, qui mérite un sort à part. Il s'agit de ces pièces impliquant de manière directe des préoccupations sociales, morales, philosophiques, voire politiques. C'est en 1725 qu'il donne d'abord aux Comédiens Italiens puis aux Comédiens Français *l'Ile des esclaves*. Dans cet acte, créé au Théâtre-Italien, l'auteur en arrive à prouver que les antagonismes de classes s'effacent dans la société quand s'y fait jour l'amour du prochain... Ce type de réflexions constituait déjà la matrice du *Spectateur Français*,

dont on a pu dire que certaines pages annonçaient quasi *le Contrat social* (1762) de Jean-Jacques Rousseau, lequel, d'ailleurs, viendra consulter Marivaux en 1742.

C'est aux Comédiens Français que Marivaux confie les trois actes de *l'Île de la raison*, une œuvre au fond stupéfiante quant à la révolution des mœurs de son temps qu'elle suppose. N'y est-il pas en effet question de la libération des femmes et de l'apologie de l'union libre ? En 1729, dans *la Colonie*, créée par les Italiens, les mêmes thèmes sont remis sur le métier. Il y a en particulier cet échange dialogué, qui en dit long sur la teneur provocatrice de la pièce : « *Le mariage, tel qu'il a été jusqu'ici, n'est plus aussi qu'une servitude que nous abolissons... - Abolir le mariage ! Et que mettra-t-on à sa place ? - Rien.* »

Joignant en somme le geste à la parole, c'est maritalement que Marivaux, vingt ans plus tard, vivra avec Mademoiselle Angélique-Gabrielle de la Chapelle Saint-Jean. Son goût pour l'union libre ne doit pas nous porter à croire qu'il méprisait les commandements de l'Église. Il respectait la foi chrétienne et estimait déraisonnable l'athéisme. C'est ainsi qu'il rompit des lances avec les futurs Encyclopédistes, ce qui lui attira durablement l'inimitié des amis de Diderot.

Le temps passant, après l'échec public de *La Colonie*, dans laquelle il plaidait expressément en faveur du droit à l'égalité civique et politique pour les femmes, il ne s'attarda pas sur le sujet mais en revint aux comédies d'amour (*le Jeu de l'amour et du hasard*, *les Fausses confidences*, etc.) où l'on peut voir des jeunes filles ou des veuves décidées à disposer de leur cœur, donc de leur corps, comme elles l'entendent et sans plus obéir aux injonctions des familles. Quant à l'éducation, l'auteur de *la Dispute*, ce terrible conte philosophique sur l'humanisation accélérée d'enfants sauvages longtemps tenus à l'écart du monde par caprice princier, Marivaux s'avère partisan de l'indulgence et non du jugement sévère. « Qu'un enfant est mal élevé, écrit-il, quand pour son éducation, il n'apprend qu'à trembler devant son père. » Colombe-Prospère, sa fille, bien qu'élevée dans ces principes libéraux, manifesta, vers 1740, son intention d'entrer au couvent. Dans le roman *la Vie de Marianne*, Marivaux donne à voir et entendre une religieuse qui tente de combattre la décision semblable d'une jeune fille, avec sans doute les siens arguments. Il ne put faire renoncer Colombe-Prospère à la vie monastique. Elle entra en 1745 au noviciat de l'abbaye du Trésor. Dotée par le duc d'Orléans, elle prit le voile en 1746. On a pu supposer que la fille fit ce choix à cause de sa liaison avec Mademoiselle de la Chapelle Saint-Jean.

Marivaux (cinquante-six ans alors) qui, tellement désargenté n'a pu doter sa fille entrant au couvent, s'installe dans l'hôtel d'Auvergne que sa maîtresse vient de louer. On note qu'il ne le fait qu'après sa réception à l'Académie (4 février 1743), le concubinage n'étant sûrement pas du goût de l'archevêque de Sens, qui devait le recevoir officiellement dans la docte assemblée. Paul Gazagne, décidément très utile, estime qu'en 1753, Marivaux faisant une donation à Mademoiselle de Saint-Jean n'est pas loin d'évoquer Jacob, héros de son roman inachevé, *le Paysan parvenu*, jeune et

beau gars ne crachant pas sur l'argent des femmes : « *J'étais charmé qu'on m'offrit, mais je rougissais de prendre, l'un me paraissait flatteur et l'autre bas.* » En 1757, Marivaux et sa compagne s'installent derrière le Palais-Royal dans un immeuble modeste, depuis démoli.

C'est là qu'il meurt, le 12 février 1763, à trois heures du matin. Il fallut les pré-romantiques puis les romantiques pour redécouvrir le théâtre de Marivaux, lequel en son temps ne fut le plus souvent considéré que comme l'artisan de brillants divertissements. C'était là faire fi du philosophe de la réalité et du penseur considérable qu'il fut, à côté de son théâtre en quelque sorte, quand bien même sa vision de la société irrigue en permanence ses dialogues de façon sous-jacente. N'a-t-il pas déclaré ceci, entres autres sentences bien frappées : « *L'homme qui pense beaucoup approfondit les sujets qu'il traite : il les pénètre, il remarque des choses d'une extrême finesse, que tout le monde sentira quand il les aura dites, mais qui, de tout temps, n'ont été remarquées que de très peu de gens* » ?

Jean-Pierre Leonardini

CALENDRIER DES REPRESENTATIONS

LYON

Théâtre des Célestins

Grande salle

Mercredi 5 Janvier – 20h

Jeudi 6 Janvier – 20h

Vendredi 7 Janvier – 20h

Samedi 8 janvier – 20h

Dimanche 9 janvier – 16h

Mardi 11 Janvier – 20h

Mercredi 12 janvier – 20h

Jeudi 13 Janvier – 20h

Vendredi 14 Janvier – 20h

Samedi 15 janvier – 20h