

THÉÂTRE  
DES  
CÉLESTINS  
DE LYON  
JEAN-PAUL LUCET

LE JEU DE L'AMOUR  
ET DU HASARD

de

**Marivaux**

*mise en scène*

**Sylvie Mongin-Algan**



*Du 8 janvier au 26 janvier 1996*

COPRODUCTION  
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON  
et  
LES TROIS-HUIT, COMPAGNIE DE THÉÂTRE

D  
O  
S  
S  
I  
E  
R  
  
P  
E  
D  
A  
G  
O  
G  
I  
Q  
U  
E

LE JEU DE L'AMOUR  
ET DU HASARD

**COPRODUCTION**  
**THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON**  
et  
**LES TROIS-HUIT,**  
**COMPAGNIE DE THÉÂTRE**

DISTRIBUTION

**LE JEU DE L'AMOUR**  
**ET DU HASARD**

de  
**Marivaux**

*mise en scène de*  
**Sylvie MONGIN-ALGAN**

*avec, par ordre alphabétique,*

Vincent BADY, Stéphane BERNARD, Anne de BOISSY, Valérie LEROUX,  
Guy NAIGEON et Gilles PASTOR.

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON**  
**DU 8 AU 26 JANVIER 1996**

# LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

de  
**Marivaux**

## SOMMAIRE

### DISTRIBUTION

Mise en scène	:	Sylvie MONGIN-ALGAN	P. 1
Décor	:	Pierre DAVID	P. 2
Costumes	:	Eric CHAMBON	P. 3
lumières	:	Michel PAULET	P. 4
musique et son	:	Eric ALLOMBERT et Jean-Luc SIMON	P. 8 P. 12

*avec par ordre alphabétique,*

Mario	:	Vincent BADY	P. 14
Dorante	:	Stéphane BERNARD	P. 16
Silvia	:	Anne de BOISSY	P. 19
Lisette	:	Valérie LEROUX	P. 20
Orgon	:	Guy NAIGEON	P. 22
Arlequin	:	Gilles PASTOR	P. 25

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON  
DU 8 AU 26 JANVIER 1996**

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON

# LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

de  
**Marivaux**

MA PREMIÈRE RENCONTRE AVEC  
SYLVIE MONGIN-ALGAN

## SOMMAIRE

. Ma première rencontre avec Sylvie Mongin-Algan – Jean-Paul Lucet	P. 1
. Et que la raison périsse ! – Sylvie Mongin-Algan	P. 2
. Où l'on dissèque le sentiment amoureux – Pierre David	P. 3
. Les Trois-Huit, compagnie de théâtre	P. 4
. Marivaux, une figure paradoxale	P. 8
. Hommage à Marivaux – Jean Giraudoux	P. 12
. L'œuvre de Marivaux : une poétique de la rupture – Gilbert Maurin	P. 14
. Le marivaudage n'est pas le fils de Marivaux – Paul Gazagne	P. 16
. Le jeu de l'amour et du hasard	P. 19
. Entre sensualité et vertu – Paul Gazagne	P. 20
. Des masques de chair – Pierre Sarrazac	P. 22
. Calendrier des représentations	P. 25

Ce dossier a été réalisé par Anne WALLACH, documentaliste et  
Marie-François PALLUY, Responsable des Relations avec les Etablissements  
Scolaires et Universitaires.

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON**

ET QUE LA RAISON PÉRISSE !

---

## MA PREMIÈRE RENCONTRE AVEC SYLVIE MONGIN-ALGAN

---

Ma première rencontre avec Sylvie Mongin-Algan se fit autour de Marivaux. Elle animait alors une classe au Conservatoire de Lyon et je fus immédiatement séduit par cette jeune artiste qui revivifiait les "classiques" à travers le jeu des acteurs qu'elle dirigeait avec autant de maîtrise que d'audaces ludiques.

Commençait alors un compagnonnage qui de Musset à Lope de Vega en passant par Claudel et Congreve, nous conduit de nouveau à Marivaux.

Avec *Le jeu de l'amour et du hasard*, Sylvie Mongin-Algan aborde sa pièce emblématique, à la théâtralité rayonnante, ce miracle de la dramaturgie, où s'inscrit, parfait, l'équilibre subtil entre naturel et convention. Ce *Jeu de l'Amour et du Hasard*, c'est aussi le jeu secret, parfois inconscient de l'amour qui naît, qui change, qui brûle et tremble de s'avouer.

Jean-Paul Lucet

Sylvie Mongin-Algan

## ET QUE LA RAISON PÉRISSE !

---

*Silvia et Dorante* doivent être unis par le mariage.

*Silvia et Dorante* ne se sont jamais vus.

*Silvia et Dorante* redoutent ce mariage.

*Silvia et Dorante* veulent chacun observer l'autre sans être connu de lui.

*Silvia* se fera passer pour sa femme de chambre,

*Lisette* prendra le rôle de sa maîtresse.

*Dorante* se fera passer pour un valet,

*Arlequin* prendra le rôle de son maître.

Voilà établies les règles du *Jeu de l'amour et du hasard* : chiasme parfait, parties symétriques, parallélismes, double surprise de l'amour, double triomphe de l'amour. On se travestit, on manipule, on joue à duper et à être dupé et enfin on l'est, car pour finir c'est le théâtre qui manipule le tout.

"*L'art du théâtre est une communion dans le mensonge*", écrit Louis Jouvet. Quintessence de l'art du théâtre, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* repose sur un double mensonge : mensonge à l'autre, mensonge à soi-même.

Mais ici le mensonge est une condition d'accès à la vérité : masqué, déguisé, on peut tout oser et tout dire, mais sous le masque, le visage rougit, sous le déguisement, le cœur se révolte, le corps s'affole. Car dans ce théâtre de texte, c'est le corps qui secrète les mots, ce sont les mots qui traquent le cœur et détraquent le corps. Et voilà le masque fissuré, et voilà le costume explosé et voilà le héros, hier encore champ d'une bataille entre l'amour et la raison, bouleversé par l'amour, métamorphosé par l'amour, né à lui-même une seconde fois grâce à l'amour. Le rideau tombe. Et que la raison périclisse !

Sylvie Mongin-Algan

## OÙ L'ON DISSÈQUE LE SENTIMENT AMOUREUX

Après avoir vu, dès le mois de juillet, une série de répétitions du *Jeu de l'amour et du hasard*, trois idées sont apparues pour imaginer ce décor.

Tout d'abord cette pièce devait se dérouler dans une maison, c'est-à-dire dans un lieu "social" où la proximité des corps est inévitable, un lieu où l'on ouvre les portes, où on les referme, où l'on allume la lumière, où l'on monte des escaliers...

Ensuite, très vite s'est imposée l'idée de l'expérience, Marivaux ne raconte pas seulement un divertissement, mais plutôt une expérience sur le désir amoureux menée avec un brin de perversion par le père de Silvia. Il fallait donc que cette maison évoque une sorte d'amphithéâtre de médecine où l'on pourrait disséquer le sentiment amoureux.

La troisième idée était la découverte, le spectacle commence par la mise en place d'un mensonge, d'une farce qui ravit tout le monde et au fur et à mesure que des pans de vérité vont être révélés, les quatre jeunes gens vont être de plus en plus troublés dans leurs sentiments. Plus l'on sait de choses, plus le monde s'agrandit – plus le monde est grand et plus l'on y est perdu.

La pièce commence dans un tout petit espace qui va grandir tout au long du spectacle pour s'achever sur le mur du fond du théâtre.

Pierre David

"FAIRE DU THÉÂTRE ENSEMBLE,  
LIBREMENT ET EN CONTINU."

# LES TROIS-HUIT, COMPAGNIE DE THÉÂTRE

Ensemble, parce que les Trois-Huit forment un collectif de personnes pour lesquelles le théâtre est une aventure commune, faite de rencontres dans le théâtre, d'initiatives individuelles de création commune, cumulant toutes les énergies du collectif. Chaque création, chaque initiative, est proposée et défendue par l'ensemble de cette équipe.

Librement, parce que le théâtre est d'abord un lieu de rencontre entre les artistes comme un partage singulier et collectif. Les idées, les projets, les rencontres et les créations sont soutenues par les Trois-Huit, mais à un grand nombre de conditions, mais visé à partir de préoccupations artistiques par rapport à des pratiques communes et à des institutions.

En continu, parce que ces dix ans, nous avons le plus rarement possible mis à l'arrêt notre travail de théâtre. D'où notre nom justement : Les Trois-Huit. Faire que, quand l'un se repose, un autre se travaille, et un troisième se prépare, trouver d'autres voies pour que l'activité de création s'adresse de nouveaux publics ou devienne elle-même un espace public accessible à tous.

C'est le sens de toutes les initiatives de formation et d'ateliers-théâtre que nous proposons à des personnes de tous horizons ; le sens aussi de l'association "Les Amis des Trois-Huit" créée fin 1994.

Dernière ces trois aspects du travail de notre compagnie, il y a peut-être l'idée que le théâtre est un eternal "studio" : un lieu où sont mis en chantier les rapports de la création et du public, où le spectacle est moins un objet lisse et paillé que un moment aléatoire, fait d'un désir absolu et porté collectivement, où le spectacle est une proposition artistique ouverte où sont filtrées les préoccupations de notre époque.

Si bien qu'à la question "Pourquoi faites-vous comme ceci et pas comme cela ?", nous préférons toujours au théâtre la question : "Comment ferons-nous le théâtre que nous désirons et comment y arriverons-nous un jour ?"

## "FAIRE DU THEATRE ENSEMBLE, LIBREMENT ET EN CONTINU."

---

Rhône-Alpes

En 1987, elle crée la "Compagnie Sylvie Mongin-Algan" et met en scène :

**Ensemble**, parce que les Trois-Huit forment un collectif de neuf personnes pour lesquelles le théâtre est une aventure commune, faite de parcours singuliers dans le théâtre, d'initiatives individuelles de création comme de projets fédérant toutes les énergies du collectif. Chaque création, individuelle ou collective, est proposée et défendue par l'ensemble de cette équipe.

**Librement**, parce que la création vivante est d'abord un geste libre qui expose les artistes comme le public, dans un partage singulier et unique de plaisirs, d'émotions et d'idées. Notre compagnie, soutenue par les pouvoirs publics et liée à un grand nombre de partenaires culturels, vise à garder l'autonomie de ses choix artistiques par rapport à toutes les injonctions commerciales, médiatiques ou institutionnelles.

**En continu**, parce que depuis trois ans, nous avons le plus rarement possible mis à l'arrêt notre petite fabrique de théâtre. D'où notre nom justement : Les Trois-Huit. Faire que, lorsqu'un spectacle se tourne, un autre se travaille, et un troisième se prépare ; trouver aussi d'autres voies pour que l'activité de création intéresse de nouveaux publics ou devienne elle-même un espace public accessible à tous.

C'est le sens de toutes les initiatives de formation et d'ateliers-théâtre que nous proposons à des personnes de tous horizons ; le sens aussi de l'association "*les Amis des Trois-Huit*" créée fin 1994.

Derrière ces trois aspects du travail de notre compagnie, il y a peut-être l'idée que le théâtre est un éternel "*studio*" : un lieu où sont mis en chantier les rapports de la création et du public, où le spectacle est moins un objet lisse et pailleté qu'un moment aléatoire, fait d'un désir absolu et porté collectivement, où le spectacle est une proposition artistique ouverte où sont filtrées les préoccupations de notre époque.

Si bien qu'à la question : "*Pourquoi faites vous comme ceci et pas comme cela ?*", nous préférons toujours au théâtre la question : "*Comment ferons-nous le théâtre que nous désirons et comment y arriverons-nous un jour ?*"

## SYLVIE MONGIN-ALGAN

---

Après avoir suivi les cours du Conservatoire de Lyon, Sylvie Mongin-Algan fait ses premières mises en scène au Léopard Dramatique, puis au Centre d'Action Théâtrale Rhône-Alpes.

En 1987, elle crée la "Compagnie Sylvie Mongin-Algan" et met en scène :

*"Le journal d'un vieux fou"* d'après Tanizaki (1987)

*"La condition des soies"* d'Annie Zadek (1987)

*"Le Chien du Jardinier"* de Lope de Vega (1988) - Production Célestins

De 1989 à 1991, elle est en résidence au Théâtre de la Renaissance d'Oullins et monte :

*"Le chandelier"* de Musset (1989)

*"Camille"* de Catherine Bidaud (1990)

*"Pardaillon"* de V. Bady d'après Zevaco, mise en scène avec G. Naigeon

En 1992, la "Compagnie Sylvie Mongin-Algan" devient "Mongin-Algan et Compagnie" avec Vincent Bady, Anne De Boissy, Edouard Frilet, Virginie Lapras-Bouchayer, Valérie Leroux, Guy Naigeon et Gilles Pastor.

Sylvie Mongin-Algan réalise entre 1992 et 1993 plusieurs mises en scène :

*"Le Livre de Christophe Colomb"* de P. Claudel - Production Célestins

*"Le Journal de Georges"* de V. Bady

*"Roi de la Valse"* de A. Zadek

*"Le Songe d'une Nuit d'Été"* de Shakespeare

*"Amour pour amour"* de W. Congreve - Production Célestins

A l'automne 1993, "Mongin-Algan et Compagnie" se rebaptise "Les Trois-Huit, Compagnie de Théâtre" ("Les Trois-Huit" est leur lieu de travail).

## VINCENT BADY – *Mario* –

---

Après une maîtrise de philosophie et de sociologie, Vincent Bady travaille comme comédien et auteur dans le théâtre à Lyon depuis une vingtaine d'années (avec Bruno Boeglin, Jean-Louis Martinelli, Dominique Lardenois, puis Sylvie Mongin-Algan et les Trois-Huit).

Il a écrit pour le théâtre *Pardaillan*, *Le journal de Georges*, *Les incendiaires*, *Quijotypanza* et pour le cinéma *Walter Benjamin, le passant*.

## STÉPHANE BERNARD – *Dorante* –

---

Après avoir fait l'Ecole de la Comédie de Saint-Etienne, Stéphane Bernard s'essaye une première fois à *Dorante* dans *Le jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux avec Philippe Faure. Puis il travaille avec Bruno Carlucci, Christophe Perton, etc...

Puis avec P. Vincent dans : *Les sept contre Thèbes* de Eschyle et M. Deux, *Hamlet* de Shakespeare et Muller, *L'affaire de la rue Lourline* de Labiche et Muller. Avec A. Courrel : *Yvonne, princesse de Bourgogne* de V. Gombrowicz, *Adam et Eve* de M. Boulgakov, *La noce chez les petits bourgeois* de Brecht, *Les sincères* de Marivaux. Avec Y. Charreton : *Woyzek* de Buchner, *Hans d'après Par les villages* de P. Handke, *Maison* de S. Bruhat. Et avec Sylvie Mongin-Algan : *Christophe Colomb* de P. Claudel, *Amour pour amour* de W. Congreve, *Le songe d'une nuit d'été* de Shakespeare.

## ANNE DE BOISSY – *Silvia* –

---

De 1982 à 1985 : formation professionnelle à Grenoble avec A. Faraoun, A. Garcia-Valdes, M. Ferber, Y. Chaix, M. Betton, J-P. Delore et Sylvie Mongin-Algan.

Elle a travaillé comme comédienne avec J.V. Brisa, T. Mennessier, D. Poutier, F. Coupat, A. d'Hayer, J.M. Bruyere, A. Simond, N. Ramond, P. Labaune et Sylvie Mongin-Algan.

Elle travaille depuis 1991 au sein des Trois-Huit où elle a mis en scène *Chez Ludwig, taverne bavaroise* et prépare pour la saison prochaine un projet intitulé *Scènes de ménage*.

## VALÉRIE LEROUX – *Lisette*

---

Valérie Leroux a suivi une formation au Conservatoire de Lyon, puis a travaillé comme comédienne avec F. Bourgeat, P. Faure, P. Clement, puis avec Sylvie Mongin-Algan et les Trois-Huit.

Elle est à l'initiative du spectacle *Annaba* créé en octobre 1995 au Théâtre de Vénissieux, mis en scène par Sylvie Mongin-Algan.

## GUY NAIGEON – *Orgon*

---

Comédien et metteur en scène, Guy Naigeon a été acteur avec R. Girones, J-P. Vincent, B. Sobel, D. Girard, C. Morel, B. Boeglin, puis Sylvie Mongin-Algan et les Trois-Huit.

Pendant trois ans à Lyon, il a créé et animé des ateliers tous publics au Théâtre du 8ème, puis a été professeur à l'Ecole Supérieure du T.N.S.

Il a réalisé de nombreuses lectures-spectacles aux Trois-Huit et signé plusieurs mises en scène (*Pardaillan, Olga-Tchekhov, L'excès-l'usine*).

Il anime les ateliers tous publics des Trois-Huit et prépare un spectacle sur Marguerite Duras.

## GILLES PASTOR – *Arlequin*

---

Comédien, metteur en scène, Gilles Pastor a travaillé comme comédien avec Anne de Boissy, Jean-Paul Lucet, Françoise Maimone, Thierry Mennessier, Sylvie Mongin-Algan, Guy Naigeon, Jean Sourbier.

Dans le cadre des Trois-Huit, il a mis en scène *DDL, de dangereuses liaisons, D'avril poisson, Scènes de chasse* et est aussi l'auteur-interprète de *Chez Ludwig, taverne bavaroise*.

Il mettra en scène au printemps 1996 l'opéra *Les festes de Thalie* de Jean-Joseph Mouret, dans le cadre du Parcours Marivaux.

## MARIVAUX UNE FIGURE TRÈS PARADOXALE

---



On sait peu de choses d'un des plus grands auteurs dramatiques du XVIIIème siècle. Au manque de sources sur les premières années de sa vie a succédé une volonté têtue de ne pas parler de soi... Il naît à Paris en février 1688 (probablement le 4). Son père est Nicolas Carlet, sa mère Marie Bulet. D'où vient donc ce nom de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, qu'il portera à partir de 1716 ? On n'en sait rien... Premier mystère. De sa famille, on sait également peu de choses. Son père a été nommé directeur de la Monnaie à Riom en 1698. Pierre fait à Riom des études chez les Oratoriens.

Il écrit sa première pièce à dix-huit ans, *Le père prudent et équitable*. Il s'inscrit à la faculté de Droit de Paris en novembre 1710. Paris sera sa vraie patrie. Il y est né, il y vivra presque continuellement et il y mourra. Il n'a pas la passion du droit.

Il veut rassurer ses parents en camouflant ainsi sa vocation d'écrivain. Pendant cinq ans, c'est une débauche d'écriture. Il compose sans tout publier des romans *Pharsamon*, *La voiture embourbée*, des allégories *Le bilboquet*, des parodies et des lettres sur les habitants de Paris qui préfigurent son œuvre de journaliste. Ces habitants de Paris, il les connaît bien. Dès son arrivée, ce jeune et beau provincial, qui ne manque pas de verve, est reçu dans les salons. Ses qualités physiques et intellectuelles, son amabilité lui ouvrent toutes les portes.

Très vite, La Motte et Fontenelle deviennent des amis de Marivaux. Quel parrainage pour ses œuvres ! Marivaux est un farouche partisan des "Modernes". Une querelle à tiroirs divise en effet depuis 1687 les intellectuels parisiens : les uns, depuis Boileau, défendent les auteurs anciens (contre l'idée d'un progrès du style et de l'histoire), les autres prétendent qu'à une pensée neuve –et à une histoire neuve– il faut un langage neuf. Houdar de La Motte vient de faire rebondir la querelle en traduisant *L'Iliade* (d'Homère) en vers français (parfois affreusement prosaïques) tout en supprimant certains passages, pour manque de "goût"...

Marivaux entre alors de plain-pied dans la querelle en publiant une parodie, *L'Iliade 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.

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. Amour ou pas amour ? La tradition veut qu'il l'ait beaucoup aimée et qu'il ait plus tard été un veuf inconsolable. Un seul problème : aucune trace de cet amour, ni aucune preuve de son chagrin. On imagine plutôt un mariage de convenance. De ce mariage naît en 1719 une fille, Colombe-Prospère.

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. Une surprise en 1721 : il est licencié en droit, à trente-trois ans ! Mieux vaut tard que jamais. L'année suivante, il est même qualifié dans un acte d'"avocat au Parlement de Paris". Aucune trace qu'il n'y ait jamais mis les pieds.

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.



*Le café Procope, lieu de rendez-vous des écrivains et des philosophes au XVIII<sup>e</sup> siècle.*

*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. Avec Silvia, ses soins vont sans doute plus loin encore...

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 c'est, à nouveau la douche écossaise : *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 provoquant. 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.

Comme le roman *La vie de Marianne* (paru entre 1731 et 1742), *Le Paysan parvenu* (publié en cinq parties de 1734 à 1735) restera inachevé. Pendant ces onze années, Marivaux mêle comme d'habitude au théâtre les succès : *Les fausses confidences*, *L'épreuve*, et les échecs : *Le triomphe de l'amour*, *La méprise*, etc. Il trouve les succès mérités et les échecs injustifiés : Marivaux gêne, et les cabales se suivent. En 1737, a paru son roman *Pharsamon*, écrit en 1712.

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.

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 dont on ne sait rien. 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. Sa situation financière est mauvaise. Ruiné par la banqueroute de Law, il n'en a pas moins été toute sa vie d'une grande générosité pour les pauvres. De plus, il s'habille richement : les habits de soie, d'argent et d'or emplissent ses armoires. C'est son seul vrai luxe, mais il s'y adonne avec frénésie.

En 1753, il doit vingt mille neuf cents livres à Mademoiselle de Saint-Jean. De plus, les créanciers le poursuivent et menacent de saisir ses meubles. Alors son amie les rachète devant notaire : la dette de Marivaux avec elle tombe de vingt mille neuf cents à ... vingt mille livres !

En 1757 pourtant, les affaires sont meilleures : il rembourse sa prêteuse et redevient propriétaire de ses meubles.... La même année, il publie sa dernière pièce, *Les acteurs de bonne foi*, un fort beau (et fort moderne) testament théâtral. L'année suivante, malade, il rédige un testament, un "vrai" cette fois et d'une extrême simplicité : Mademoiselle de SAINT-JEAN sera son héritière.

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". C'est bien ce qui fait de lui un auteur pour notre temps.

Marivaux n'a connu ni le préjugé ni l'hatred. Gentilhomme, il n'a jamais divisé son monde en trois ou en castes, / a toujours supposé aux valets, aux boutiquiers, aux petites gens, comme aux gens de sa classe, une noblesse qui était la noblesse humaine. Fils de financier, il a dédaigné l'argent dans l'abondance et dans la ruine. Ecrivain, alors que ses confrères s'appuyaient sur un protecteur puissant et riche, seul il a tenu à vivre dans l'indépendance et de ses seuls travaux. Il avait cette honnêteté qui consiste à ne pas être importun, emmureux, à ne pas être mal-jean, à ne pas devancer son âge... et il était cela "à la Marivaux", éblouissant, recherché, jeune à soixante-quinze ans. Il avait au plus haut point cette honnêteté de base, qui est de tout donner, aux autres, et les trois-quarts de ses modestes rentes passaient en dons. C'est un des hommes dont le passage dans la vie a causé le moins de trouble, d'équivoque, de mal. Il est le seul, son obligé le dit lui-même, qui ait fait du bien à Jean-Jacques Rousseau.

LE TRIOMPHE  
DE  
L'AMOUR,  
COMEDIE  
DE M. DE MARIVAUX.

Représentée par les Comédiens Italiens  
au mois d'Avril 1732.  
L'Imprimerie de la Régence, etc.

A PARIS, chez PIERRE PAUPEY, Libraire  
de Genève, au Palais  
N. DCC. XXXII  
Pour la Vente et le Prêt de la Bibliothèque

## HOMMAGE À MARIVAUX

Marivaux n'est pas un charmant écho qui sort d'une table tournante. Ce n'est pas la plus désinvolte des ombres qui s'élève des poussières et figure un moment devant nous le mannequin des grâces. Marivaux est ce que sont tous les écrivains dignes de ce nom. Tous, dans les jours heureux de leur patrie, gardent leur vertu originale, leur signification spéciale. C'est dans les jours heureux que Racine est féroce, Boileau pédant, Musset frivole. La littérature n'est plus que la Légende dorée des saints de notre langue. Dans une patrie souffrante et incertaine ce Racine déguisé en Racine, ce Nerval affublé en Nerval, rejettent au vestiaire leur costume. Ils ne sont plus que des aînés qui nous apportent pure une vertu de notre race.

Marivaux n'a connu ni le préjugé ni l'intérêt. Gentil'homme, il n'a jamais divisé son monde en tiroirs ou en castes, il a toujours supposé aux valets, aux boutiquiers, aux petites gens, comme aux gens de sa classe, une noblesse qui était la noblesse humaine. Fils de financier, il a dédaigné l'argent dans l'abondance et dans la ruine. Ecrivain, alors que ses confrères s'appuyaient sur un protecteur puissant et riche, seul il a tenu à vivre dans l'indépendance et de ses seuls travaux. Il avait cette honnêteté qui consiste à ne pas être importun, ennuyeux, à ne pas être mal-tenu, à ne pas devancer son âge : et il était cela "à la Marivaux", étincelant, recherché, jeune à soixante-quinze ans. Il avait au plus haut point cette honnêteté de base, qui est de tout donner, aux autres, et les trois-quarts de ses modestes rentes passaient en dons. C'est un des hommes dont le passage dans la vie a causé le moins de trouble, d'équivoque, de mal. Il est le seul, son obligé le dit lui-même, qui ait fait du bien à Jean-Jacques Rousseau.

### LE TRIOMPHE

DE

L'AMOUR

COMEDIE

DE M<sup>r</sup> DE MARIVAUX.

Représentée par les Comédiens Italiens  
au mois d'Avril 1732.

Le prix est de Vingt-quatre sols.



A PARIS,

Chez PIERRE PRAULT, Quay  
de Gefvres, au Paradis.

M. DCC. XXXII

Avec Approbation & Privilège du Roy

Mais si l'on prend l'honnêteté dans son sens élevé, si l'honnête homme selon l'expression du XVI<sup>ème</sup> siècle, est le produit parfait de la foi, de la culture et de l'habitude humaines, on peut dire que l'œuvre de Marivaux illumine plus que tout autre le mérite des mœurs et de l'âme française. Elle montre aux plus aveugles à quelle vertu d'agilité, de délicatesse, d'humanité, la parole et le cœur français en étaient arrivés dans le champ clos suprême de l'honnêteté en ce monde, celui où s'affrontent l'homme et la femme dans leur manœuvre de conquête et de don.

Depuis le premier assaut de cette honnêteté qui se livra le premier jour du monde, au pied du pommier, et en l'absence hélas ! de Marivaux, et tous les jours qui suivirent, et par tous les couples, il faut bien avouer que les civilisations, même les plus raffinées et lucides, ont été souvent au-dessous d'elles-mêmes le jour du mariage et de l'amour. Peu d'époques où le conflit se soit réglé autrement que par la tyrannie de l'un des adversaires, l'hypocrisie de l'autre, la convention des deux. Peu de phrases plus artificielles même dans les unions loyales, que celles des aveux, des demandes, des consentements et même des ruptures.

De tous les sentiments humains, l'amour, comprimé entre les protocoles et les concupiscences, était celui qui se dégagait le moins de la barbarie et de la sorcellerie. C'est la grandeur de certains âges, au lieu de le traiter en esclave ou en mage, de l'avoir admis dans la vie quotidienne comme l'invité le plus libre, le plus fréquent et le plus naturel. Le témoignage de Marivaux nous rend évident que son époque était peut-être le plus parfait de ces âges. Il nous montre, et la description en est trop sensible pour ne pas correspondre à une réalité, une société où l'amour est repris aux dieux brutaux de l'amour et rendu en toute propriété à l'amoureux et à l'amoureuse. Aucun conflit, aucune catastrophe imminente, aucune hâte. Le sujet est toujours le même. C'est la parade avant les noces, et qui a tout son temps. Avant les vraies noces. L'élégance du style, la fantaisie des personnages ne doivent pas nous tromper. Le débat du héros et de l'héroïne n'est pas le jeu d'une coquetterie ou d'une crise, mais la recherche d'un assentiment puissant qui les liera pour une vie commune de levers, de repas et de repos. Pas d'ingénue. Aucune prude. Les femmes chez Marivaux sont les aînées, plus loyales, mais à peine moins averties, des femmes de Laclos. Leurs balancements, leurs décisions, ne puisent pas leur valeur dans leur inconsistance, mais au contraire dans la vie que leur confère un corps toujours présent.

Qui a cherché l'imaginaire chez Marivaux ? Ses scènes sont des scènes de ménage ou de fiançailles du seul monde vrai. Qui a vu la fausseté dans son style ? Les paroles en sont neuves, subtiles, parce qu'elles affleurent de la zone des silences, parce qu'elles sont la voix des deux sentiments qui jusqu'ici se sont tus, l'amour-propre et la pudeur, et elles sont nuancées, capricieuses, agiles, fleuries pour que les héros s'approchent dans un goût de l'amour qu'ils n'ont pas trop de tous les secours du ramage et du langage pour aviver et contenir. Il n'y a pas d'honneur à être le cousin d'*Hermione*, la belle-sœur de *Phèdre*, le neveu de *Roxane*. Il y en a un pour nous à être, et j'ose dire à être restés, de la famille d'*Araminte* et de *Silvia*.

Jean Giraudoux

## L'OEUVRE DE MARIVAUX : UNE POÉTIQUE DE LA RUPTURE

---

Ses pièces diffèrent peu, par le sujet, les unes des autres : il n'y a pas d'obstacle extérieur ni de réelle intrigue qui puisse changer la situation des amants. Portant presque toutes sur l'amour, elles sont des guerres d'escarmouche, dont le grand ressort est l'amour-propre qui, chaque fois, recule et gêne l'aveu amoureux. Il s'agit bien d'une "poétique de la rupture", une rupture toujours menaçante, souvent présente, jamais définitive. Rien à voir ici avec un jeu gratuit. La cruauté, en particulier, n'est jamais très loin, comme dans *L'Épreuve*. L'important est dans les moyens, et ils sont tous bons pour faire sortir l'amour de ses "niches". "L'amour", dit Marivaux, "n'est en querelle qu'avec lui seul" et les événements extérieurs (la famille, l'argent, etc.) ne sont que des accidents, des "piments" dont l'importance n'est jamais essentielle. Aucune uniformité pourtant dans l'œuvre de Marivaux : l'amour n'est jamais tout à fait le même. "C'est tantôt un amour ignoré des deux amants, tantôt un amour qu'ils sentent et qu'ils veulent se cacher l'un l'autre ; tantôt enfin un amour incertain et comme indécis, un amour à demi-né"... L'importance qu'il donne aux femmes est tout à fait nouvelle dans le théâtre français ; nouveau aussi son attachement absolu à la prose, "le vrai langage de la comédie". Rien de plus "naturel" que Marivaux...

Les accidents extérieurs éliminés, c'est en eux-mêmes, dans le jeu de l'esprit et du langage, que les amants jouent leur amour – et la pièce. D'où une sorte de partie de ping-pong qui atteint parfois les limites extrêmes de la subtilité. Un pas de plus, et on s'y perdrait... On doit retenir son souffle, comme lorsque deux joueurs de tennis s'acharnent dans des échanges au filet...

Rien de moins "intellectuel", rien en tout cas de moins superficiel que les émois des amants. Les jeunes veuves de Marivaux ont connu l'amour physique, et c'est bien pour cela qu'elles sont aussi nombreuses dans ses pièces : avec elles, le corps ne parle pas seulement, il sait. Aujourd'hui ce seraient des divorcées. "C'est la nature qui nous rend amoureux ; nous tenons d'elle l'utile que nous enjolivons de l'honnête". L'"honnête" est ici d'autant plus prudent, plus méfiant, jusqu'à la torture de soi, qu'il sait fort bien ce que sont la "nature", le "corps" et l'"utile"...

A ce langage du corps et du sentiment correspond un style beaucoup moins alambiqué qu'on ne l'a dit, et même fort clair. Simplement, les multiples nuances de l'amour, disputes et méfiance comprises, ne peuvent être rendues par des phrases passe-partout...

Est-ce un hasard si beaucoup de grands metteurs en scène du XX<sup>ème</sup> siècle ont aimé monter les pièces de Marivaux ? Non. La perfection de leur mécanisme, leur richesse et leur minutie psychologiques, l'incorruptibilité de la langue, voire l'audace politique de certains dialogues (par exemple dans *L'Ile des esclaves*, *L'Ile de la raison* ou *La colonie*) en font un véritable "trésor théâtral".

Marivaux est, avec Molière, le plus "tentant" des auteurs dramatiques français.

in "Les grand Ecrivains"  
Gilbert Maurin

Grâce à de simples analyses de texte, il est facile de prouver que Marivaux n'est pas le père du marivaudage, de ce style où "on raffine sur le sentiment et sur l'expression" ainsi que l'écrit Littré. Quoiqu'en le prétende couramment, Marivaux n'est pas un métaphysicien de l'amour, il en est au contraire le physicien. Ses œuvres, qu'elles soient dramatiques ou romanesques, sont l'étude des délais que la raison impose aux satisfactions du désir. Le marivaudage est un jeu intellectuel d'où toute sensualité est absente, tandis que la sensualité, naissante ou affirmée, est le moteur principal des héros et des héroïnes de Marivaux.

Un des partisans du marivaudage a dit de son filleul qu'il était un mélange de préciosité et de familiarité ; pour la plupart des gens il est de nos jours un aimable badinage, chaste et distingué. Peut-être, alors, le fils de Marivaux, qui est au contraire un psychologue averti et parfois cruel, un philosophe profond sous une apparence coquette, un sociologue et même un révolutionnaire généreux, voit-il la hardiesse de sa pensée sous la légèreté et l'élégance désinvolte de l'expression ?

Est-ce que le marivaudage a une parenté quelconque avec le réalisme ? Certes non, et cependant Marivaux n'a cessé de peindre des êtres réels, des hommes et des femmes faits de chair et de sang. Il écrivait au début de sa carrière : *Quand on conte quelque chose, il faut y mettre la paille et le blé, et dire tout.*

Il a tout mis dans ses œuvres romanesques ou dans son théâtre : les hésitations humaines des uns devant les surprises des sens, la légèreté parfois cynique des autres, la fragilité d'un sentiment qui n'est pas soutenu par une attirance charnelle ; au point de vue social : la révolte que provoque l'injustice ou les abus de pouvoir, la compréhension équitable que les différentes classes devraient avoir de leurs droits et de leurs devoirs ; et en ce qui concerne la morale, il a été l'apôtre de la sincérité, de l'indulgence et de la bonté. Il a même rêvé à des îles dont les habitants n'auraient pour code que les préceptes dictés par la raison, la droiture et la fraternité.

## LE MARIVAUDAGE N'EST PAS LE FILS DE MARIVAUX

---

Au milieu du XVIII<sup>ème</sup> siècle naquit en France, dans le monde littéraire, un enfant naturel dont la mère se nomme : la Méprise. Ce fils de père inconnu eut pour parrains des écrivains notoires qui, par jalousie, rancune ou inintelligence, l'affublèrent d'un état-civil frauduleux et le baptisèrent : Marivaudage. Par la consonance, ce nom rappelait celui de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux qui était au début de sa glorieuse carrière. Dans les théâtres, l'assistance publique, adoptant assez vite le nouveau-né, commit (et commet encore) l'erreur de croire qu'il existe une filiation quelconque entre le Marivaudage et Marivaux. Issu des flancs d'une méprise, le Marivaudage jouit d'une santé florissante.

Grâce à de simples analyses de texte, il est facile de prouver que Marivaux n'est pas le père du marivaudage, de ce style où "*l'on raffine sur le sentiment et sur l'expression*" ainsi que l'écrit Littré. Quoiqu'on le prétende couramment, Marivaux n'est pas un métaphysicien de l'amour, il en est au contraire le physicien. Ses œuvres, qu'elles soient dramatiques ou romanesques, sont l'étude des délais que la raison impose aux satisfactions du désir. Le marivaudage est un jeu intellectuel d'où toute sensualité est absente, tandis que la sensualité, naissante ou affirmée, est le moteur principal des héros et des héroïnes de Marivaux.

Un des parrains du marivaudage a dit de son filleul qu'il était un mélange de préciosité et de familiarité ; pour la plupart des gens il est de nos jours un aimable badinage, chaste et distingué. Peut-il être, alors, le fils de Marivaux, qui est au contraire un psychologue averti et parfois cruel, un philosophe profond sous une apparence coquette, un sociologue et même un révolutionnaire généreux, voilant la hardiesse de sa pensée sous la légèreté et l'élégance désinvolte de l'expression ?

Est-ce que le marivaudage a une parenté quelconque avec le réalisme ? Certes non, et cependant Marivaux n'a cessé de peindre des êtres réels, des hommes et des femmes faits de chair et de sang. Il écrivait au début de sa carrière : *Quand on conte quelque chose, il faut y mettre la paille et le blé, et dire tout.*

Il a tout mis dans ses œuvres romanesques ou dans son théâtre : les hésitations humaines des uns devant les surprises des sens, la légèreté parfois cynique des autres, la fragilité d'un sentiment qui n'est pas soutenu par une attirance charnelle ; au point de vue social : la révolte que provoque l'injustice ou les abus de pouvoir, la compréhension équitable que les différentes classes devraient avoir de leurs droits et de leurs devoirs ; et en ce qui concerne la morale, il a été l'apôtre de la sincérité, de l'indulgence et de la bonté. Il a même rêvé à des îles dont les habitants n'auraient pour code que les préceptes dictés par la raison, la droiture et la fraternité.

Dans quelques pages, en outre, il témoigne de son christianisme et trouve alors des accents aussi persuasifs que ceux de Pascal. Dès lors, est-il convenable que Marivaux ait eu pour fils le futile et superficiel marivaudage ?

Les parrains qui baptisèrent cet enfant trouvé se sont rendus coupables d'une grave supercherie et ils ne l'auraient point commise s'ils avaient mieux pénétré l'esprit de Marivaux. Ils n'ont retenu de lui que la structure originale de sa phrase et que le sens littéral des lignes écrites, ils l'ont jugé d'après l'impression que leur laissait son théâtre, dont ils n'ont pas tenté de deviner les intentions : ils ont ignoré le véritable Marivaux, celui que l'on découvre dès qu'on possède la clé de son vocabulaire, et dont on peut suivre alors la pensée, inscrite dans les interlignes ou entre les répliques de ses comédies. Marivaux suggère beaucoup plus d'idées qu'il n'en énonce. Il se défend d'être un philosophe, et, lorsque La Harpe déclare que le marivaudage "*est le mélange le plus bizarre de métaphysique et de locutions triviales*", on est autorisé à conclure que Marivaux n'en est pas le père.

Voltaire, plus qu'aucun autre peut-être, est convaincu que le marivaudage est le fils de Marivaux. Les années passent sans qu'il revienne sur cette erreur, il a continué de croire que, dans les comédies de son confrère, les personnages se livrent seulement à des chicanes de cœur, et il répétera souvent que l'auteur des diverses "*surprises de l'amour*" pèse des riens avec des balances en toile d'araignée.

LA SECONDE  
SURPRISE  
DE  
L'AMOUR,  
COMEDIE.

Représentée par les Comédiens François,  
au mois de Decembre 1727.

Par Monsieur DE MARIVAUX.



A. P A R I S,  
Chez PIERRE PRAULT, Quay de  
Gefvres, au Paradis.

M. DCC. XXVIII

Marivaux n'a jamais essayé de contredire les jugements erronés que portaient sur lui ses contemporains. Dans quelques rares préfaces, il a expliqué les particularités de certaines de ses comédies, mais jamais il n'a tenté de confondre ses détracteurs.

A vingt-quatre ans, Marivaux pensait déjà qu'il suffit d'un rien pour finir les amours les plus tendres ou les faire naître tour à tour. Et ce rien, dans les comédies amoureuses et dans les deux grands romans de la maturité, ce sera toujours l'émoi, furtif et inattendu, que deux êtres éprouvent lors d'une rencontre. Est-ce de la métaphysique, est-ce du marivaudage que cet appel de la chair ?

Non, mais c'est du Marivaux. Et cette naissance de l'amour à la suite d'une surprise des sens, n'est-il pas naturel que les personnes ainsi troublées s'en offusquent et la combattent avant de s'y abandonner ? En bonne logique, leurs réactions, leurs tergiversations doivent être indépendantes de leur caractère individuel et être uniquement régies par l'intensité plus ou moins grande de leur sensualité et par les résistances éphémères de la raison. En général les commentateurs de Marivaux ne voient dans son théâtre que le marivaudage, c'est-à-dire l'opposition de l'amour-propre aux prémices d'une troublante inclination.

Ils sont dupes du vocabulaire décent de Marivaux, ils n'ont pas remarqué que le mot amour ou le verbe épouser y sont susceptibles de deux significations, l'une charnelle, amour étant le synonyme édulcoré de désir, épouser errant une expression mondaine mise à la place de s'accoupler ; l'autre plus conventionnelle, – l'amour s'y limitant à un pur sentiment, et les épousailles à la signature d'adopter, le plus souvent, si l'on ne veut pas replonger l'auteur des *"Surprises de l'Amour"* dans les mièvreries du marivaudage ; et Marivaux lui-même invite à cette conception puisque, lorsqu'il ne s'agit que de sentiment, il emploie le mot tendresse. Il en a été ainsi du début de sa carrière jusqu'à la fin.

Pour Marivaux, la véritable tendresse est un sentiment qui s'ajoute à l'amour, elle n'a de valeur que si le désir la précède ; tout le reste est métaphysique, tout le reste est imagination ou bien contrefaçon du réel. Pourquoi ne pas écrire que tout le reste est étranger aux surprises de l'amour, parce que tout le reste est du marivaudage, c'est-à-dire une inacceptable trahison de Marivaux. Et une trahison plus importante encore que ne l'est une interprétation erronée, parce que le marivaudage est aussi la contradiction du modernisme de Marivaux. Pendant toute sa vie il s'est rangé du côté des Modernes, dans leur fameuse querelle avec les Anciens. Ses œuvres de jeunesse de son ardente lutte contre *les héritières du sentiment des antiques héroïnes* et, tandis que le marivaudage n'est en somme qu'une maussade promenade au pays du Tendre, le théâtre d'amour de Marivaux est un voyage instructif dans le monde vrai, celui où *la beauté frappe d'abord et où le reste émeut et nous attire*, ainsi qu'il est écrit dans *Pharsamon*.

in "*Marivaux*"  
Paul Gazagne

## ENTRE SENSUALITÉ ET VERTU

A propos du *Jeu de l'amour et du hasard*, Alphonse Daudet écrivait que, Molière était, au XVIII<sup>ème</sup> siècle, le seul auteur dramatique "capable de tirer de cet incertain imbroglio une œuvre aussi charmée et aussi délicate". Le sujet de la

### LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

---

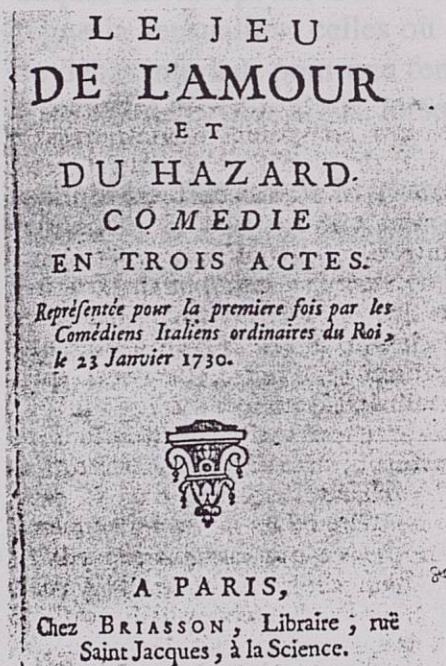
*Silvia* est prudente en amour. Son père, *Monsieur Orgon*, l'a fiancée à *Dorante*, un jeune homme dont elle ne connaît que le nom. Assurée qu'elle aura toute latitude de refuser son prétendant s'il n'est pas à son goût, elle sollicite néanmoins de son père l'autorisation de recourir à un subterfuge qui lui permettra d'observer ce fiancé tout à son aise : elle endossera la panoplie de sa chambrière qui jouera, elle, le rôle de sa maîtresse. La chose est accordée d'autant plus facilement que *Monsieur Orgon* vient de recevoir une missive du père de *Dorante*, l'informant que ce dernier a, pour des motifs analogues, troqué son habit contre la livrée de son valet...

Il en résulte un joyeux imbroglio qui divertit fort *Monsieur Orgon* et son fils. Car si le faux *Dorante* déplaît immédiatement à *Silvia* par ses manières grotesques, il est loin d'être indifférent à la femme de chambre qui est tout heureuse de faire si grande impression sur celui qu'elle croit être un homme de condition. Quant au véritable *Dorante*, il est au comble du désespoir : non seulement sa fiancée supposée a le mauvais goût de s'amouracher d'un domestique déguisé en "honnête homme", mais pour couronner le tout, il brûle, lui, pour la chambrière et s'extasie sur sa beauté et sa vertu... Se résoudra-t-il à déroger aux obligations de sa caste ? L'amour triomphera-t-il de la raison ? La vraie *Silvia* n'est pas non plus insensible au charme et à la distinction du faux valet...

Le texte de la première scène de la comédie éclaire abondamment la psychologie de *Silvia* au lever du rideau. La jeune fille et sa servante font d'abord une conversation. Bien qu'elle n'y ait pas encore cédé, *Silvia* a résisté aux premiers appels de la chair. A l'inverse de *Silvia*, la beauté des hommes et la bonne mine ne sont pas pour elle des agréments superflus. *Silvia*, qui ne s'occupe pas d'être fille, ne voit dans un mari qu'un compagnon, souvent désagréable. *Silvia* n'ayant pas été troublée par un homme jusqu'alors, combien plus respectable est pour sa vertu la présence de *Dorante* ! N'est-on pas beaucoup plus vulnérable lorsqu'on a jamais été tenté et qu'on l'est soudain ?

## ENTRE SENSUALITÉ ET VERTU

A propos du *Jeu de l'amour et du hasard*, Alphonse Daudet écrivait que, Marivaux était, au XVIII<sup>ème</sup> siècle, le seul auteur dramatique "capable de tirer de cet impertinent imbroglio une œuvre aussi chaste et aussi distinguée". Le sujet de la comédie est extrêmement simple. *Silvia et Dorante*, jeunes bourgeois travestis en domestiques afin de s'étudier à leur aise, éprouvent l'un pour l'autre, et à première vue, une attirance telle que, pour s'appartenir, ils sont prêts à rompre avec tous les préjugés mondains. Ce déguisement, si banal chez tant d'autres auteurs, est ici une trouvaille que le seul Marivaux pouvait exploiter.



Dans ses comédies précédentes, presque systématiquement, le couple des jeunes maîtres et le couple des domestiques vivent une identique intrigue d'amour. Les premiers se courtisent avec le vocabulaire pudibond et la prévenance des gens bien élevés, tandis que les seconds se parlent en un langage direct et se permettent des privautés. Les serviteurs extériorisent leurs émois ou leurs tentations physiques, et les maîtres éprouvent les mêmes sans oser les manifester ou les avouer. La livrée, que *Silvia et Dorante* ont endossée, a pour effet de les libérer partiellement des conventions mondaines, et de leur permettre d'être vrais ; ils n'ont plus à dissimuler les impressions qu'ils éprouvent et à se priver des familiarités qu'ils recherchent. L'un et l'autre n'avaient pas prévu cette conséquence de leur travestissement ; ils croyaient mener le jeu et c'est le hasard d'une attirance immédiate qui va tout conduire.

Le texte de la première scène de la comédie éclaire admirablement la psychologie de *Silvia* au lever du rideau. La jeune fille et sa servante *Lisette* achèvent une conversation. Bien qu'elle n'y ait pas encore cédé peut-être, *Lisette* a ressenti les premiers appels de la chair. A l'inverse de *Silvia*, la beauté d'un homme et sa bonne mine ne sont pas pour elle des agréments superflus. *Silvia*, qui ne s'ennuie pas d'être fille, ne voit dans un mari qu'un compagnon, souvent désagréable. *Silvia* n'ayant pas été troublée par un homme jusqu'alors, combien plus redoutable est pour sa vertu la présence de *Dorante* ! N'est-on pas beaucoup plus vulnérable lorsqu'on n'a jamais été tenté et qu'on l'est soudain ?

*Le jeu de l'amour et du hasard* est une comédie écrite avec des paroles chastes exprimant des impulsions ou des tentations qui ne le sont guère. Pour comprendre *Silvia*, il ne faut pas oublier les analyses que *Marianne* fait d'elle-même lorsqu'elle est courtisée par un homme ou un garçon. Pour justifier le troisième acte de la comédie, il est nécessaire de considérer la réplique "*Allons, j'avais grand besoin que ce fût là Dorante*", comme l'aveu d'une jeune fille à qui les circonstances ont épargné de succomber à la tentation.

Lors de la création de la pièce, le critique du *Mercur*e estimait le troisième acte inutile. Il n'en aurait pas jugé ainsi s'il avait compris que *Silvia*, étant allée tout au bord de la faute, se propose de remporter sur *Dorante* une victoire analogue à celle que le jeune homme a moralement remportée sur elle. La jeune bourgeoise sait qu'elle était décidée à devenir la maîtresse du valet, alors elle veut triompher des préjugés mondains que ne peut manquer d'avoir *Dorante*, et obtenir que le bourgeois qu'il est consente à épouser la soubrette que, jusqu'au dénouement, elle lui laissera croire qu'elle est.

*Le jeu de l'amour et du hasard* est une surprise de l'amour, non de la tendresse, et c'est l'édulcorer jusqu'à la fadeur, que de n'y voir qu'un duo chaste et distingué au bout duquel *Silvia* épouse *Dorante*. Les meilleures comédies de Marivaux sont celles où règne la sensualité ; celles où la sentimentalité domine sont languissantes. Il n'y a pas de débat intérieur pour une femme dont les sens ne sont pas troublés ; en revanche il y en a un, et des plus aigus, lorsque la raison doit lutter contre une tentation charnelle.

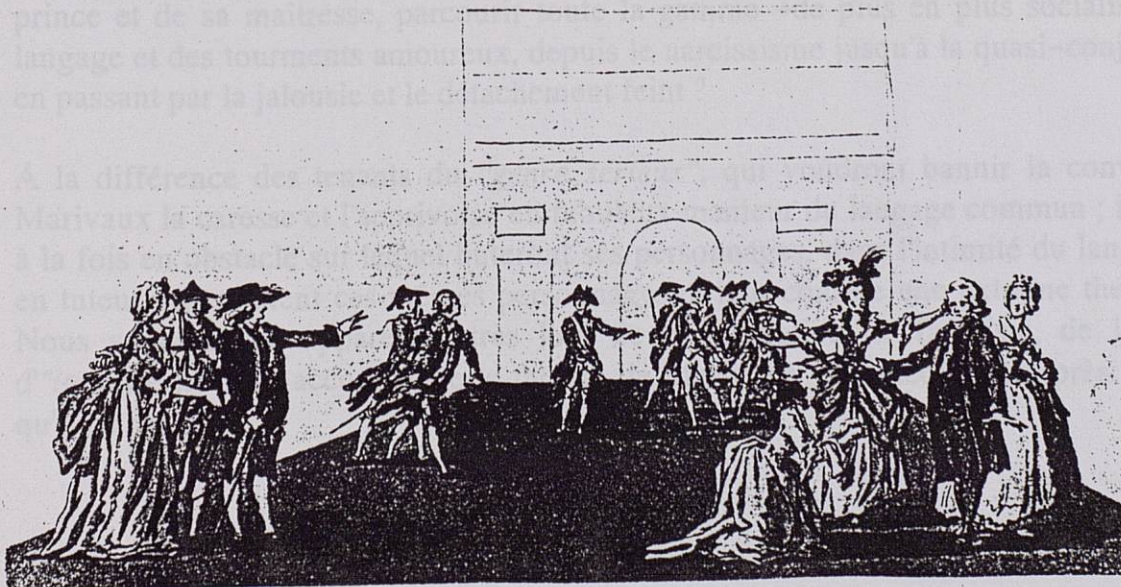
Le théâtre d'amour de Marivaux, tel qu'on le conçoit encore de nos jours, paraît chaste parce que la vertu ne succombe pas avant la chute du rideau : aurait-elle été victorieuse si la comédie avait duré un quart d'heure de plus ?

in "*Marivaux*"  
Paul Gazagne

## DES MASQUES DE CHAIR

L'ensemble de l'œuvre de Marivaux trouve sa dynamique théâtrale non pas dans l'opposition des personnages, mais dans l'alchimie du langage. Chez d'autres écrivains, note à cet égard Frédéric Deloffre, *"les paroles sont un signe visible de l'action dramatique ; chez Marivaux, elles en sont la matière, la trame même"*. Et ce langage qui, en quelque sorte, est promu acteur de la comédie, plutôt que de servir aux personnages à exprimer leurs sentiments et leur pensée conscients, ne va pas cesser de dérapier et de trahir des pulsions, des dérobades, des désirs inconscients. Les personnages de Marivaux –les maîtres, mais aussi, de façon atténuée, les valets– ne sont jamais victimes d'un autre sort que celui d'un langage qui les traverse malgré eux et s'ingénie à compromettre, au moins provisoirement, leurs espoirs de conquête et de bonheur. Conduites d'échec causées par la peur du succès, dirait-on aujourd'hui...

*"La "métaphysique du cœur" que tous ses contemporains ont cru trouver chez Marivaux, n'est ainsi, écrit Bernard Dort, qu'une physique du langage : la description des mouvements et des actions réciproques des mots et des sentiments".* Dorante et Silvia du *Jeu de l'amour et du hasard* sont sur le point de ruiner leur amour réciproque non point tant à cause du double stratagème qui s'est refermé sur eux comme un piège (Dorante échangeant secrètement son rôle avec Arlequin, son valet ; Silvia faisant de même avec Lisette, sa servante) mais du fait d'une résistance de leur propre langage, trop inhibé sans doute, à dire la vérité de l'amour. A peine naissant, le sentiment amoureux se soumet à des palinodies langagières au cours desquelles il risque de se perdre : "Silvia, à part : S'il part, je ne l'aime plus, je ne l'épouserai jamais... (Elle le regarde aller) Il s'arrête pourtant ; il rêve, il regarde si je tourne la tête : je ne saurais le rappeler, moi... Il serait pourtant singulier qu'il partît, après tout ce que j'ai fait !... Ah ! voilà qu'il a fini : il s'en va ; je n'ai pourtant pas tant de pouvoir sur lui que je croyais (...) Ne suis-je pas bien avancée ? Quel dénouement !... Dorante reparait pourtant ; il me semble qu'il revient ; je me dédis donc ; je l'aime encore... Feignons de sortir afin qu'il m'arrête : il faut bien que notre réconciliation lui coûte quelque chose. / Dorante : Restez, je vous prie ; j'ai encore quelque chose à vous dire. / Silvia : A moi, monsieur ? / Dorante : J'ai de la peine à partir sans vous avoir convaincue que je n'ai pas tort de le faire."



En fait d'aveux, nous entendons des rétractions. Et, en matière d'action, nous assistons aux rétractions successives des amoureux. Certes, les dénouements sont heureux – ou, du moins, le paraissent. Mais les contemporains eux-mêmes furent frappés par l'incomplétude de ces dénouements, comme s'ils ne correspondaient qu'à une accalmie. D'ailleurs *L'heureux stratagème* (1733) ne s'achève-t-il pas sur un *ajournement* de l'amour, la Marquise renvoyant à six mois – comme dans un jugement de justice – la possibilité pour le Chevalier d'obtenir sa main ? Le langage – celui de l'amour dangereusement contaminé par celui de la justice –, à l'échéance du tomber de rideau, suspend le sentiment et donne un tour cruel à la comédie.

Pour les personnages de Marivaux l'issue de l'aventure du langage n'est pas seulement imprévisible, elle est également incertaine. A la différence de Destouches, voire de Diderot et Sedaine dans leurs drames, Marivaux ne préjuge pas de l'épilogue des relations entre ses 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.

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, justement, 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 en 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, depuis le narcissisme jusqu'à la quasi-conjugalité, en passant par la jalousie et le détachement feint ?

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 paraît.

Car le dramaturge Marivaux, comme l'a très bien vu Marcel Arland, ne laisse pas de jouer un "double jeu" : "... celui, tout extérieur, des querelles, déguisements, saillies ou pirouettes ; et le jeu plus secret, parfois inconscient, 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 auteur 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 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 Lelio. "Avec ses personnages typés et son style de 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."

Des masques, donc, mais, pour accroître encore la tension entre naturel et convention, des masques de chair.

in "Théâtre en France – Tome I"  
Pierre Sarrazac



# LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

*de*  
**MARIVAUX**

*mise en scène de*  
**Sylvie MONGIN-ALGAN**

## CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

### JANVIER 1996

Lundi	8		20 h 30
Mardi	9		20 h 30
Mercredi	10	14 h 30	20 h 30
Jeudi 11		20 h 30	
Vendredi	12		20 h 30
Samedi	13	14 h 30	20 h 30
Dimanche	14	15 h 00	
Lundi	15	<b>RELACHE</b>	
Mardi	16		20 h 30
Mercredi	17		20 h 30
Jeudi 18		20 h 30	
Vendredi	19		20 h 30
Samedi	20	14 h 30	20 h 30
Dimanche	21	15 h 00	
Lundi	22		20 h 30
Mardi	23		20 h 30
Mercredi	24		19 h 30
Jeudi 25		19 h 30	
Vendredi	26		20 h 30