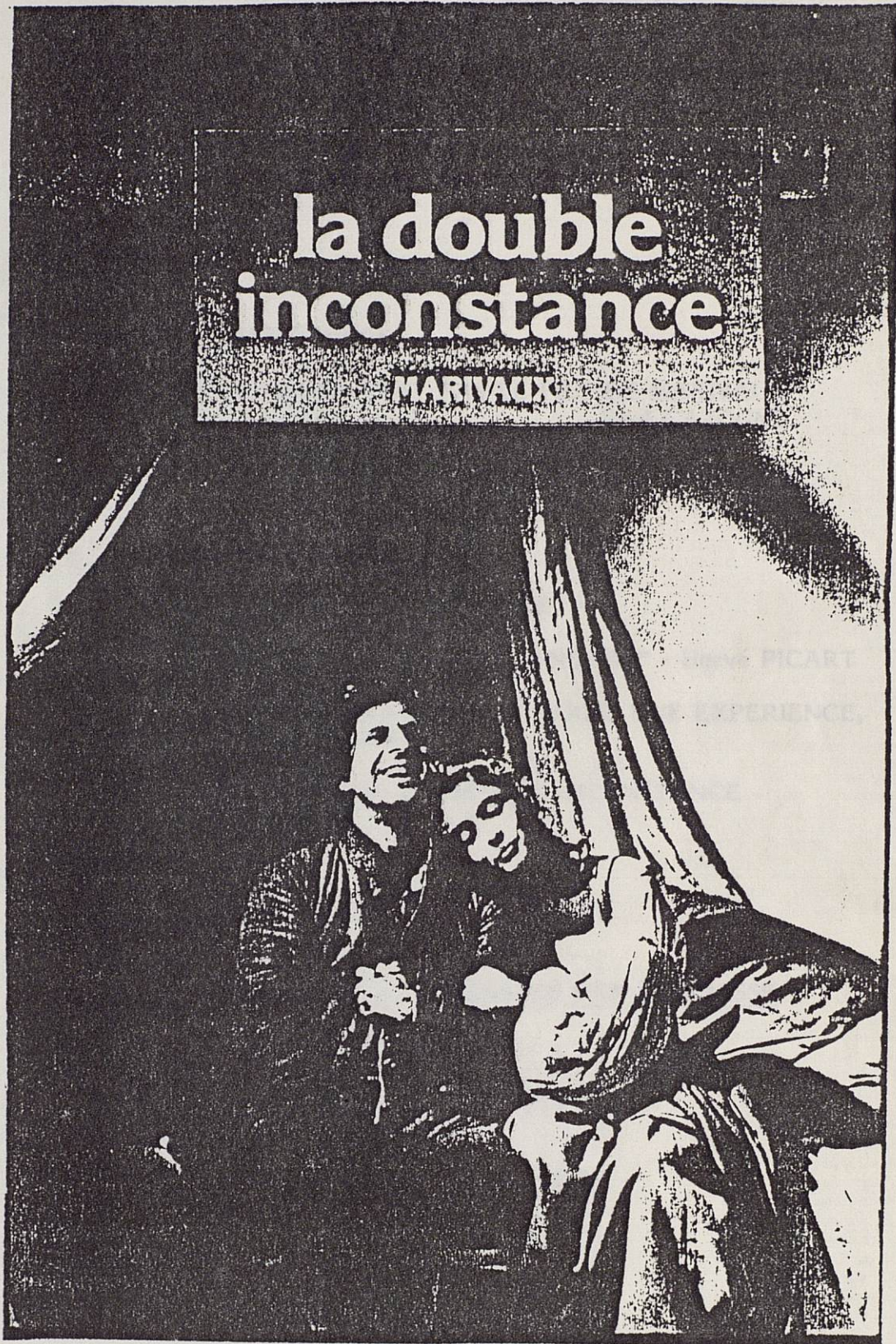


la double inconstance

MARIVAUX



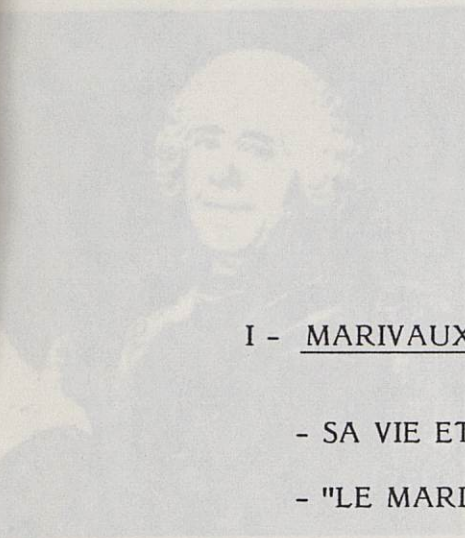
Mise en scène
Bernard MURAT

Décor
Nicolas SIRE

Costumes
Bernadette VILLARD

MARIVAUX

(Pierre-Claire de Chamblain) (1731-1788)



appartient à ses œuvres. Sa vie a été... (1737), c'est le jeu du réel et de la réalité...

(1737), c'est le jeu du réel et de la réalité, la confrontation des vains du cœur et des principes...

La plume de son maître

Les héros lui ont été donnés... (1737), c'est le jeu du réel et de la réalité...

I - MARIVAUX -

- SA VIE ET SES OEUVRES

p. 1

- "LE MARIVAUDAGE N'EST PAS LE FILS DE MARIVAUX" Paul CAZOGNE

p. 2

- "AMOUR ET DESIR DANS LE THEATRE DE MARIVAUX"

p. 3

II - LA DOUBLE INCONSTANCE -

- RESUME ET ANALYSE DE LA PIECE

p. 4

- "LA DOUBLE INCONSTANCE DU LANGAGE" - Hervé PICART

p. 5 - 6

- "LA DOUBLE INCONSTANCE" : UN JOUR, UNE EXPERIENCE, UN JEU" - Claude LABROSSE -

p. 7-8-9

- LES PERSONNAGES DE LA DOUBLE INCONSTANCE -

ARLEQUIN

p. 10-11-12

SILVIA

p. 13-14

ET LES AUTRES

p. 15

III - LA MISE EN SCENE ... COMMENTEE PAR LA PRESSE

- QUELQUES "MORCEAUX CHOISIS"

p. 16

- "POUR LES BOUGIES DE L'ANNIVERSAIRE"

"LA COMEDIE DU BONHEUR"

(articles parus dans Le Monde et le Point)

p. 17

L'œuvre qui résume... l'œuvre de Marivaux... (1737), c'est le jeu du réel et de la réalité...

général... (1737), c'est le jeu du réel et de la réalité... (1737), c'est le jeu du réel et de la réalité...

L'œuvre de son maître... (1737), c'est le jeu du réel et de la réalité... (1737), c'est le jeu du réel et de la réalité...



L'écrivain qui résume le mieux pour nous la grâce et l'esprit du XVIII^e siècle français fut un homme solitaire, discret, mélancolique et longtemps mal compris. On lui sut gré pour un temps d'émouvoir et d'amuser ; puis on lui reprocha l'afféterie, la subtilité, la vaine « métaphysique » ou le bavardage galant, tout ce qui se résuma vers 1760 dans la notion de marivaudage. Il ne voulait qu'une chose : être Marivaux. Certain que chaque époque, chaque être, chaque écrivain possède sa vision propre, il n'a songé qu'à « se ressembler fidèlement à soi-même », à cultiver sa « différence », sa « singularité d'esprit » : le marivaudage coïncide avec l'idée qu'il se faisait de l'originalité, de la modernité. Il a été délibérément « moderne », c'est-à-dire peu soucieux de modèles, d'écoles, de règles, mais passionné de vérités imprévues ; il a rompu avec les dogmes, avec les idées reçues, pour mieux comprendre ce qu'était vivre, aimer, souffrir ; s'étant donné pour objet les qualités de l'existence, ce qu'il appelle les « différences du cœur » ou les « degrés du sentiment », il a abordé le domaine mouvant des impressions avec la rigueur ingénue d'un géomètre. De cette dangereuse innocence procède toute sa carrière littéraire : pour rendre la mobilité de la vie intérieure, cette « modification qui n'a point de nom », il lui faut renoncer aux idées claires et au langage préconçu, créer une esthétique de l'image, de la suggestion, du mouvement ; il choisira les formes les moins académiques, faux mémoires, comédie à l'italienne, journal, parodie ; et, de ces formes populaires, souvent décriées, il fera ce qu'il veut, des tableaux, des féeries, des confidences : tout dans son œuvre est métamorphose et approfondissement. « Ame réfléchissante, qui médite un abrégé subtil de ses vues » (*Sur la pensée sublime*), ce géomètre réinvente, comme plus tard Mallarmé ou Valéry, la littérature.

Une discrétion féconde

On l'a dit secret ; il laisse en effet peu de traces : quelques contrats portant sur des revenus médiocres, des signatures sur le registre de l'Académie, un testament de dix lignes et l'inventaire après décès d'un

appartement très modeste. Sa vie s'est passée sans éclat ni aventure, toute consacrée à l'essentiel, son œuvre ; et personne n'a su mieux que lui faire respecter l'indépendance et la dignité de la condition d'homme de lettres.

Il s'appelait Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux ; né à Paris, fils d'un directeur de la Monnaie de Riom, il commença des études de droit qu'il abandonna en 1713, à vingt-cinq ans. Trois ans plus tard, il signe sa quatrième œuvre, *L'Illusion comique*, « M. de Marivaux ». Marié en 1717, veuf six ans plus tard, il a vécu à Paris, se partageant entre quelques salons, l'Académie, où il fut élu en 1742, et les salles où l'on répétait ses pièces. Sa fille Colombe, qui entra au cloître en 1745 ; ses amis de toujours, Mme de Lambert et Mme de Tencin, Fontenelle, Crébillon père ; ses acteurs favoris, Silvia, Thomassin ; ses maîtres, Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, Malebranche, quelques noms suffisent à tracer le cercle de ses attachements. Nous ne saurons pas quelle place ont tenue dans sa vie l'amour, le désir d'être riche ou de briller, la vie du théâtre ou l'éducation de sa fille. Cet homme, que l'on dit courtois et raffiné, mais distant, vaniteux, susceptible, vit replié sur lui-même.

Et pourtant, rien ne lui est étranger des grands débats religieux, philosophiques ou politiques du temps. Toute injustice, toute hypocrisie le révolte ; il a su parler du peuple, de la misère des huguenots (*Télémaque travesti*, 1714-1715), de l'indifférence des princes, du règne de l'argent, de la souffrance des enfants, des femmes, des vieilles gens. Ce spectateur, ce guetteur mélancolique, assis à l'écart ou mêlé à la foule de la rue, semble vibrer de toutes les douleurs qui se taisent.

Cette existence ne fut avare de son temps que pour être prodigue d'œuvres : trente-trois pièces de théâtre, sept romans ou récits parodiques, trois journaux et une quinzaine d'essais. De 1713 à 1755, il n'est guère d'année où il n'ait publié ; mais jamais il ne semble courir la copie ; il achève son journal, son roman quand il a tout dit : « Tout le monde peut l'entendre... Passons à autre chose » (*Le Cabinet du philosophe*, 1734). Au théâtre, il se contente de trois actes, parfois d'une succession de scènes ; il a horreur des grands genres, des gros livres, des brevets d'esprit. Mais ce qu'il a entrepris de montrer, jamais il ne se lasse de l'approfondir : ruses de l'amour-propre et de la coquetterie, imposture de la vie sociale, richesse et corruption du cœur, révélation de l'être par l'amour, difficulté de la sincérité, quelques thèmes suffiraient à circonscrire son domaine, et une seule méditation préside à ses romans, à ses comédies, à ses journaux. Qu'il imagine, dans ses récits, des modes d'existence, qu'il conçoive la comédie comme une épreuve rigoureuse ou s'abandonne, dans ses journaux, aux pensées et arrière-pensées qui lui viennent, une sorte de nécessité impérieuse guide cette triple création.

Elle est liée, semble-t-il, au mouvement même de son esprit, à la fois romanesque et ironique. Il a pu, à ses débuts, publier une grande épopée romanesque, *Les Effets surprenants de la sympathie* (1713-1714), et en faire la parodie dans *La Voiture embourbée* (1713) et *Pharsamond* (1713, éd. en 1737). Des deux romans de sa maturité, l'un est aristocratique et romanesque (*La Vie de Marianne*, 1731-1738) et l'autre, publié simultanément, une fine critique des mythes du cœur (*Le Paysan parvenu*, 1734-1735). On retrouverait la même alternance entre les comédies qui exaltent le triomphe de l'amour et de la jeunesse (*La Surprise de l'amour*, 1722) et celles qui insistent sur l'empire de l'amour-propre ou des convenances sociales (*La Double Inconstance*, 1723), entre les comédies romanesques (*Le Prince travesti*, 1724) et les comédies sociales (*L'Île des esclaves*, 1725) ; mais ce qui caractérise le mieux la manière de Marivaux, ce qui nous a valu ses chefs-d'œuvre, *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), *Le Triomphe de l'amour* (1732), *Les Fausses Confidences*

(1737), c'est le jeu du rêve et de la réalité, la confrontation des élans du cœur et des préjugés. Ces comédies faites de « surprises » et de miracles, tendres et cruelles, toujours imprévisibles, révèlent autant de lucidité que de générosité : de ces qualités compensées est faite l'honnêteté de Marivaux.

Le plaisir du jeu théâtral

Les Italiens lui ont fait connaître le plaisir du jeu théâtral ; ce jeune écrivain qui rêvait de tragédies classiques et de comédies selon les règles se met à composer pour des masques, à écrire pour des acteurs volubiles et acrobates. Il accepte la convention théâtrale dans ce qu'elle a de plus visible ; ici encore, sa vocation est de repenser la tradition et de fonder son œuvre sur l'essence même du théâtre, le déguisement et le jeu. Mais ce jeu n'est pas gratuit : dans *Le Spectateur*, il voyait défilé des « porteurs de visages », des « figures » qui donnaient « spectacle » ; et l'« indigent philosophe » a déjà mis dans sa « Cinquième famille » la future leçon du neveu de Rameau : « Farce en haut, farce en bas ; et plutôt à Dieu que ce fût toujours farce. » Si chacun est dupe de l'apparence au point de changer de personnalité en changeant de robe de chambre, comme Jacob, le paysan parvenu, le théâtre est une école de vérité. Marivaux accentue le mirage théâtral ; ses acteurs échangent volontiers leurs masques et leurs identités, improvisant des intrigues et des mystifications ; ils semblent toujours avoir conscience de jouer, et leur langage lui-même n'est qu'une suite de jeux de mots. Mais l'homme étant constamment prisonnier de sa condition, des situations et du langage, le théâtre montre l'apprentissage de la liberté : au travers des masques, au hasard des répliques et des métaphores prises à la lettre, une autre vérité se fait jour ; le cœur « entrepris » parle une autre langue (*Double Inconstance*). Consacré à ces brèves illuminations, le théâtre de Marivaux est, par nature, poétique.

Attaqué par ses contemporains, qui, comme l'abbé Desfontaines (1685-1745), l'accusaient de « néologie » parce qu'ils refusaient de reconnaître l'originalité de ses analyses psychologiques, envié par Voltaire, qui intrigua contre lui, exerçant ses talents dans des genres, comédie et roman, consi-

dérés comme « mineurs », Marivaux n'eut jamais de son temps une renommée à la mesure de son talent : il est caractéristique que ses correspondants ne conservèrent pas ses lettres. « Bon et honnête homme dans le fond », comme le décrit l'abbé Trublet (1697-1770) dans un portrait qu'il avait laissé inédit dans ses papiers, Marivaux est le seul homme de lettres dont J.-J. Rousseau, qui eut affaire à lui, ne dit jamais de mal. Il eut des amis

dévoués, comme Houdar de La Motte, Fontenelle, Mme de Lambert, Mme de Tencin, Mme de Verteillac, Mme du Boccage, Helvétius et d'Alembert, mais il survécut à la plupart d'entre eux, comme à sa propre réputation, ce qui rendit sa vieillesse mélancolique. Très charitable lui-même, il fut alors aidé par une vieille amie, M^{lle} de Saint-Jean. Il mourut pauvre le 12 février 1763.

Le Marivaudage n'est pas le fils de MARIVAUX

Grâce à de simples analyses de textes 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 oeuvres 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 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 oeuvres romanesques ou dans son théâtre : les héritations 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 a-t-il jamais incité qui que ce soit à en comparer les productions avec l'oeuvre de La Bruyère ? Hors de France cependant, en Angleterre, où l'on ignorait l'existence du marivaudage mais où l'on connaissait un recueil de récits que Marivaux venait de publier, les critiques anglais avaient pour ce livre autant d'estime que pour les Caractères. Par certaines de ses publications, Marivaux peut encore être comparé à La Rochefoucauld ou à Vauvenargues. Dans quelques pages, en outre il témoigne de son christianisme et trouve alors des accents aussi persuasif que ceux de Pascal. Dès lors, est-il concevable que Marivaux ait eu pour fils le futile et superficiel marivaudage ?

Le véritable Marivaux, celui que l'on découvre dès qu'on possède la clef de son vocabulaire, et dont on peut suivre la pensée, inscrite dans les interlignes ou entre les répliques de ses comédies, suggère beaucoup plus d'idées qu'il n'en énonce.

Il considère ce qu'il compose comme "des leçons de morale d'autant plus insinuantes qu'elles auront l'air moins dogmatiques, et qu'elles glisseront le précepte à la faveur du plaisir qu'on aura à les lire". Il se défend donc 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.

Paul GAZAGNE (Ecrivains de toujours)

Amour et Désir dans le théâtre de MARIVAUX



Que pensait Marivau de l'amour ? Qu'il est la réunion du désir et de la tendresse. Immédiatement après le Jeu de l'Amour et du hasard il écrit une allégorie La Réunion des Amours pour illustrer cette conception. Devant Minerve l'Amour et Cupidon plaident leur cause. L'amour qui se limite aux purs sentiments est un peu ridiculisé par Cupidon, qui est le dieu du désir. Minerve conseille au premier d'être plus entreprenant et au second de l'être un peu moins.

Quand il écrit pour le théâtre Marivau emploie le mot : amour, qui est moins brutal que le mot : désir. Il utilise peu, d'ailleurs, ce dernier substantif ou le verbe correspondant, mais il ne faut pas être dupe de cette délicatesse de style. En voici des preuves .

"Il y a bien des amours où le coeur n'a point de part ; il y en a plus de ceux-là que d'autres, même, et dans le fond, c'est sur eux que roule la nature, et non plus sur nos délicatesses de sentiment qui ne lui servent à rien. C'est nous le plus souvent qui nous rendons tendres pour orner nos passions ; mais c'est la nature qui nous rend amoureux. Nous tenons d'elle l'utile que nous enjolivons de l'honnêtes. J'appelle ainsi le sentiment ; on n'enjolive pourtant plus guère. La mode en est aussi passée dans ce temps où j'écris."

"On plaît avec un joli visage, on inspire ou de l'amour ou des désirs. Est-ce de l'amour ? Fût-on de l'humeur la plus austère, il est le bienvenu. Le plaisir d'être aimée trouve toujours sa place ou dans notre coeur ou dans notre petite vanité. Ne fait-on que désirer ? Il n'y a encore rien de perdu. Il est vrai que la vertu se scandalise mais la vertueuse n'est pas fâchée du scandale."

"Allez dire à une femme que vous trouvez aimable et pour qui vous sentez de l'amour : "Madame, je vous désire beaucoup ; vous me feriez grand plaisir de m'accorder vos faveurs ; vous l'insulterez, elle vous appellera brutal. Mais dites lui tendrement : je vous aime, Madame, vous avez mille charmes à mes yeux ; elle vous écoute, vous la réjouissez, vous tenez le discours d'un homme galant. C'est pourtant lui dire la même chose ; c'est précisément lui faire le même compliment. Il n'y a que le tour de changé, et elle le sait bien, qui pis est. Toute femme entend qu'on la désire. Il le signifie poliment, j'en conviens. Le vrai sens de ce discours là est impur. Mais les expressions en sont honnêtes, et la pudeur vous passe le sens des paroles. Quand le vice parle, il est d'une grossièreté qui révolte ; mais qu'il paraît aimable quand la galanterie traduit ce qu'il veut dire".

Paul GAZAGNE - "Ecrivains de Toujours"

La DOUBLE INCONSTANCE

Comédie en trois actes de Pierre de Marivaux (1688-1763), représentée, à Paris, le 6 avril 1723.



Le Prince s'est épris d'une jeune paysanne Silvia, l'a fait enlever et conduire en son château. Il voudrait l'épouser, mais elle aime Arlequin. Le Prince fait venir Arlequin à sa cour ; il veut le rendre infidèle et, par là, ruiner l'amour que lui garde Silvia. Flaminia, fille d'un domestique du Prince, se montre recourable aux deux amoureux captifs dans l'intention de gagner leur confiance ; la bonne table, les honneurs rendus par les courtisans et la grâce de Flaminia atténuent la peine d'Arlequin. Silvia apprend que les dames de la cour se moquent d'elle pour sa beauté rustique ; piquée au vif, elle décide de les confondre. Il y a, à la cour, un officier qu'elle a aperçu naguère et qui lui plairait si elle n'aimait déjà Arlequin. L'officier se présente et assure Silvia de son amour tendre et respectueux ; cela l'émeut et la flatte. Arlequin, mis en présence du Prince, est fâché de contrarier un si bon seigneur, tandis que Flaminia, qui ne lui déplaît pas, le gagne de plus en plus. A son tour, Silvia est déçolée de faire souffrir l'officier, qui est en réalité le Prince lui-même. Le dénouement est celui qu'on attend : quand le Prince se sera fait connaître à Silvia, la comédie se terminera par deux mariages. A l'inverse des autres comédies où Marivaux nous montre un amour naissant, nous voyons tout d'abord la fin d'un tendre sentiment et l'apparition d'une nouvelle passion ; la vanité et l'attrait du nouveau sont causes de ce changement. Une cour galante sert de fond à cette mince intrigue qui est présentée avec un art délicat. Marivaux annonce Musset, par son pessimisme léger en face de l'inconstance des cœurs, même les plus simples.

La Double Inconstance (6 avr. 1723, trois actes, Théâtre-Italien) enchérit encore en richesse et en originalité sur les pièces précédentes, à tel point que deux interprétations opposées ont été soutenues à son sujet. Selon les uns, « il n'est aucune grande pièce de Marivaux qui ne progresse vers une

transparence de soi-même à soi-même et de soi-même à l'autre » (Gabriel Marcel). Ce serait ici le cas. Comme la Silvia du *Jeu de l'amour et du hasard*, la Silvia de *la Double Inconstance* « verrait clair dans son cœur » après que les mirages d'un faux amour se seraient dissipés. « L'amour est mort, vive l'amour », pourraient dire les personnages, trouvant enfin le vrai bonheur dans l'harmonie générale. Selon les autres, *la Double Inconstance* serait une « pièce noire », « l'histoire d'une exaction » (Marcel Arland), « l'histoire élégante et gracieuse d'un crime » (J. Anouilh, dans *la Répétition interrompue, ou l'Amour puni*). « Il fallait, disent encore les Goncourt, que l'amour devint une tactique, la passion un art, l'attendrissement et le désir lui-même un piège. » Ces deux vues ne s'excluent peut-être pas absolument. Grand sociologue, Marivaux sait que l'amour peut être produit par une technique, d'autant plus efficace parfois qu'elle est aux mains de gens désintéressés : c'est ainsi qu'il développe le rôle remarquable de Flaminia. Mais le prince, pour qui Flaminia travaille, est sensible, vulnérable ; il rêve d'être aimé pour lui-même et désespère d'obtenir ce genre d'amour dans sa cour : à ses yeux, « il n'y a que l'amour de Silvia qui soit véritablement de l'amour ». Il faut lui pardonner les moyens qu'il emploie pour se faire aimer, puisqu'il réussit. Son « voyage au monde vrai » l'a conduit légitimement à Cythère. Il reste encore à signaler, à propos de

cette pièce, la façon dont Marivaux conduit insensiblement ses personnages de l'amour à l'indifférence, accompagnée d'un nouvel amour, et les spectateurs de la sympathie pour le couple Arlequin-Silvia à l'encouragement aux deux nouveaux couples qui se sont formés à la fin de la pièce. Il y a là un extraordinaire exemple de maîtrise dans l'art dramatique, obtenu peut-être grâce à un travail dont témoigneraient les remaniements opérés dans la structure de la pièce entre la première représentation et l'impression.

La double inconstance du langage

par Hervé Picart

L'antagonisme de Voltaire et Marivaux est resté comme une des plus fameuses empoignades littéraires du XVIII^e siècle. Si tout le monde a en mémoire les griefs qu'avait le vénimeux philosophe contre la sensibilité psychologique de notre dramaturge, en revanche on oublie fort souvent que leur querelle se situa aussi au niveau du langage lui-même, Voltaire ne goûtant guère la matière même du discours de Marivaux.

Voltaire reproche à Marivaux d'être un précieux et de commettre trop d'infidélités au pur français tel que lui-même le pratique. Le tout est alors de savoir s'il y avait, de la part de Marivaux, entorse ou création. Et il apparaît bien vite que la rhétorique de Marivaux est aussi subtile et innovatrice que sa psychologie.

Avec La Double Inconstance, Marivaux se trouve confronté à la difficulté de créer un double langage théâtral correspondant à la dualité sociale de ses personnages : il lui fallait distinguer par leur discours même, ses seigneurs et ses humbles, ses maîtres et ses valets. Dans bon nombre d'autres pièces, là où les petits ne sont que des comparses et des seconds rôles, il a aisément résolu le problème en reconstituant un langage "rustique", par restitution de l'accent et des fautes de grammaire.

Mais dans La Double Inconstance où Silvia et Arlequin tiennent autant le devant de la scène que leurs seigneurs, un tel procédé eût vite lassé, et Marivaux en fut tout de suite conscient. Il eut donc recours non plus à des procédés d'imitation purement linguistique, mais à de pures rhétoriques, dévoilant ainsi une science profonde des mécanismes du discours littéraire.

Comme il lui fallait non plus reproduire, mais donner l'illusion de la langue populaire, en produire l'effet, un traitement rhétorique s'imposait. Or, tout effet de ce genre repose sur la perception, par le lecteur ou le spectateur, d'un écart par rapport au langage habituel. Pour produire cet effet, il faut donc à la fois fournir dans le texte littéraire la norme et son "entorse", pour ainsi mieux faire sentir à tous la stratégie stylistique suivie.

C'est ce que va faire Marivaux dans La Double Inconstance et ses autres pièces majeures. Sa trouvaille va être ici de renoncer à ce contraste par imitation, qui démarquait une langue campagnarde d'une langue "normale" dévolue aux nobles, pour produire le même contraste par écart rhétorique.

Ainsi, fondamentalement, le Prince et Arlequin parlent la même langue, mais celle du seigneur va être ennoblie par une série d'écarts qui, répétés, discrètement accumulés dans son discours, vont la colorer de préciosité tandis que le paysan sera caractérisé par une suite d'écarts en sens contraire, tirant son langage vers le rustique. Il y a, au niveau même du matériel textuel employé par Marivaux, une double inconstance...

Le discours d'Arlequin et de Silvia est donc fondamentalement un langage normal, mais saupoudré par Marivaux d'éléments qui vont entraîner par légères distorsions sa "rusticité" : lourdeurs stylistiques, injures (par la "sambille", par "la mardi"), mots familiers empruntés au lexique populaire (à la franquette, peu ou prou), proverbes.

Ainsi le discours finalement assez urbain de nos paysans s'infléchit, par petites touches, vers le populaire. Tout ceci reste très perceptible pour un spectateur du XXe siècle. D'autres procédés lui échappent par contre, comme l'emploi de l'affirmatif "que si !" qui était pour un esprit du XVIIIe siècle un signe évident de vulgarité. Un écart de deux mots suffisait ainsi à désigner la basse extraction du personnage.

Parallèlement à cet écart rustique, Marivaux produit aussi inversement un écart précieux pour définir, par leur parler, les nobles. Il faut d'ailleurs noter que les personnages s'exprimant de la façon la plus précieuse ne sont pas le Prince ou Flaminia, mais Lisette, Le seigneur et Trivelin, ce qui dénonce une évidente intention parodique, coutumière à Marivaux qui aime souligner ces tendances à la "singerie" des couches intermédiaires de la société.

En plus de ces écarts parallèles, Marivaux renforce bien sûr l'effet de contraste en mettant en présence ces deux langues dans des dialogues qui ont pour seul but d'en jouer. Ainsi cette confrontation entre Silvia et Flaminia, à la première scène de l'Acte II, où la grande dame reprend au bond des expressions familières de Silvia prouve que Marivaux jongle avec les niveaux de la langue qu'il a lui-même superposés. Il en va de même, en sens inverse, quand Arlequin s'approprie et dénature les termes de "serviteur" ou d'"honneur". Pour jouer encore du contraste, Marivaux a aussi doté ses personnages d'une sorte de susceptibilité linguistique qui fait qu'ils butent sur certains mots-repoussoir du langage adverse. Pour Marivaux le discours est une partie intégrante du statut global de chaque personnage, au point qu'il aura des malaises de langage comme il aura des troubles de l'esprit et du cœur.

Il va de soi que cette rhétorique des écarts est la base même du jeu comique et psychologique de la pièce. Le va-et-vient comique de certaines notions, comme l'honneur, entre les deux niveaux de double langage de la pièce, est ainsi purement rhétorique, et l'on atteint une dimension presque sémantique du jeu de mots.

Il est d'autre part caractéristique qu'alors que les personnages haut placés ont un discours orienté, les petits discourent au niveau de la seule réplique, procèdent par reprise immédiate et souvent dénaturante - donc comique - de ce qui vient d'être dit. La Double Inconstance préfigure une pièce comme Le Jeu de l'Amour et du Hasard où Marivaux systématisera ces procédés.

Voilà qui conduit à penser que ce qualificatif de "néologue" lancé par Voltaire comme une injure, pourrait bien être en fait matière à louange.

LA DOUBLE INCONSTANCE :

"Un tour, une expérience, un jeu..."

Tout l'intérêt de la pièce provient de ce qu'elle nous présente un événement essentiel et unique. Nous assistons à une naissance : deux esprits, deux coeurs (Arlequin et Silvia) naissent à la fois à la société et à l'amour. La courte comédie de Marivaux contient, cette double initiation, ce double avènement car à travers chaque expérience vécue par nos deux héros, à travers chaque instant de leur aventure, l'initiation à la vie sociale et la lente emprise de l'amour progressent l'une et l'autre, et l'une par l'autre. Et tout cela se fait par la grâce d'un jeu continu au rythme duquel s'éveillent et s'aiguisent à la fois l'esprit et le coeur de nos personnages. Derrière le jeu réel des acteurs, derrière leurs entrées, leurs sorties, leurs gestes ou leurs répliques nous discernons un autre jeu : suite continue et inattendue d'appels et de réponses, d'attractions et de répulsions par laquelle se forment et se développent l'intelligence et la sensibilité de Silvia et d'Arlequin.

Jeu et critique sociale

C'est d'abord le jeu de l'esprit qui s'étonne et s'amuse de ce qu'il observe, et ce qu'observent d'abord Silvia et Arlequin, ce sont les gestes et les attitudes des hommes et des femmes en société. C'est en nous montrant la société telle qu'elle apparaît à leur conscience naïve que ces deux personnages nous en révèlent les défauts avec une exactitude et une fraîcheur irrécusables. C'est aussi par la même démarche qu'ils apprennent à la connaître, qu'ils se font à elle et se défont de leur naïveté : déniement et critique sociale vont de pair.

Ils découvrent un monde neuf : palais, grandes dames, laquais, concerts et bijoux, et ils s'interrogent : "Qu'est-ce que c'est que ces gens-là, dit Silvia d'où sortent-ils ? de quelle pâte sont-ils ?" (II, 1). Il leur faut apprendre de nouvelles notions, un nouveau vocabulaire, un autre langage. Qu'est-ce que l'honneur, l'honnêteté, l'ambition, l'état de gentilhomme ? Que signifie être exilé de la cour ? Arlequin apprend tout cela et s'amuse fort en l'apprenant - et cette forme de jeu n'est rien autre que l'humour délicat et rosse de Marivaux. Du même coup Arlequin nous révèle les vices de cette société. Ses réparties sont à la fois spontanées, drues et pétillantes de malice et d'esprit. On pourrait relever dans sa bouche une suite de variations sur l'honneur selon la noblesse, où chaque touche contient un grain de feinte naïveté et de malice spontanée.

Il faut convenir que la naïveté d'Arlequin est devenue lucidité pour qu'il puisse nous représenter la société des hommes comme un lieu où se distribuent les coups de bâton et où il n'y a pas mieux à faire (fût-on gentilhomme) que de savoir "encaisser" pour prendre ensuite sa revanche.

Ainsi Arlequin fait l'apprentissage du monde. Le voilà nanti de ses lettres de noblesse. Certains des avantages qu'on lui propose ne le rebutent point, déjà il s'adapte et change. L'Arlequin effarouché du premier acte devient plus souple, plus entreprenant, il gagne en malice ce qu'il perd en naïveté. Il s'encanaille. Sous le masque de l'innocent négrillon on croit voir paraître avec plus d'un demi-siècle d'avance le visage de Figaro.

.../...

L'envie nous prend de lui adresser déjà l'avertissement qu'il adressera à Lelio dans la pièce suivante, "Le Prince travesti" : "Vous ne serez plus si bon enfant quand vous serez bien savant sur cette race-là (les hommes). En voyant tant de canailles, par dépit, canaille vous deviendrez".

Silvia, à sa manière observe et parcourt ce nouvel espace. Etrange domaine où ne règnent ni "la fidélité", ni "la probité", ni "la bonne foi", mais où l'on a "des manières si douces" et où les femmes savent si remarquablement se faire valoir, "et quand elles seraient la moitié moins jolies, dit Silvia, cela leur fait plus de profit qu'à moi d'être tout à fait belle".

Silvia, naturellement poussée par sa fierté native, apprend la coquetterie et la jalousie. Elle s'insurge devant les moqueries habillement rapportées par Flaminia, elle éprouve colères et dépit et de ce fait participe peu à peu aux gestes de cette société. Tout en prenant conscience par ce jeu de sa propre valeur (la coquetterie est-elle autre chose ?), elle s'affirme de plus en plus ; se sent remarquée et appréciée. Comme Arlequin elle finit par se sentir chez elle dans ce nouveau monde et ne pense plus à son petit village : "j'aime autant être ici qu'ailleurs, dit-elle, qu'est-ce que cela fait d'être là ou là, on s'aime partout" (II,9).



Patrick KERBRAT et Françoise SEIGNER

en Arlequin et Flaminia

Comédie Française

Jeu et Tendresse

En participant à ce jeu social, Arlequin et Silvia laissent insensiblement jouer leur cœur ; et des cœurs aussi francs et aussi purs ne peuvent jouer que le jeu de la tendresse - soit qu'une habile entremetteuse (Flaminia) les pousse à y prendre part et qu'ils s'y laissent prendre.

Clap... / ...

On distingue bien, en effet, les deux aspects d'un même jeu : l'un, intimement caché dans les personnages, l'autre inscrit dans la structure de la pièce, et ces deux rythmes solidaires et complémentaires se composent finalement en un seul tempo où l'on reconnaît les rimes et les coupes d'un unique et profond poème : poème de l'attendrissement, de ces attendrissements étrangers à la volonté, que le coeur enfante de lui-même et qui sont les plus secrets, les plus vrais, les plus beaux. L'on sent qu'il y aurait beaucoup à dire sur la tendresse de son théâtre et de son oeuvre.

Cette tendresse qui s'empare invinciblement du spectateur fait son oeuvre dans les personnages. Lisette, la coquette rebutée, nous semble ulcérée, souffrante : être incomplet, que les singeries sociales ont fermé à l'amour. Flaminia, si sûre d'elle-même le plus souvent, semble parfois se prendre au jeu et se laisser porter vers Arlequin. Le Prince, réservé d'abord, est devenu bientôt suppliant, charmé, puis ravi. C'est un coeur qui au contact de Silvia peu à peu s'interroge, s'éclaire, s'illumine, et la révélation de l'amour dans le coeur de la jeune fille provoque en lui comme un flot de tendresse.

Arlequin et Silvia découvrent un nouvel amour. Ils n'étaient liés que par un attachement puéril, impuissant à se renouveler ; ils étaient comme maintenus immobiles, ligotés par cet amour. Et voilà que leur est donné une autre tendresse faite d'un jeu, d'un commerce constant des coeurs et des esprits et sans doute aussi des sensualités. La pure naïveté de leur sentiment s'enrichit des finesses de l'intelligence. D'un amour qu'ils avaient primitivement accepté comme un fait simple et brut, ils accèdent maintenant à une tendresse qui pénètre leur esprit et leur conscience.

Jeu et vérité

Marivaux fait jouer à ses personnages et à ses spectateurs le jeu de la vérité. Rien d'aussi vrai, d'aussi permanent, d'aussi actuel que l'éducation sociale et sentimentale qu'il met sous nos yeux. Tout théâtre, par ses décors et ses masques nous fait accéder à un monde vrai dont Marivaux lui-même disait : "qu'il a pour habitants des hommes vrais, des hommes qui disent la vérité, qui disent tout ce qu'ils pensent et ce qu'ils sentent... Ils sont nés avec tous nos vices et ils ne diffèrent de nous qu'en un seul point... c'est qu'en vivant ensemble, ils se montrent toujours leur âme à découvert, au lieu que la nôtre est toujours masquée".

En dernier recours, par l'entremise des gestes et des dialogues qu'il prête à ses personnages, Marivaux veut nous rendre notre vérité. Nous devenons, sous la baguette de son art autant de Silvia ou d'Arlequin dont les yeux s'ouvrent sur ce qui se passe en eux et autour d'eux. Il parle à tous, aux sensibilités les plus sensuelles comme aux plus puritaines, aux plus naïves comme aux plus concertées.

Au contact de son théâtre, en chacun de nous, la sensualité et la sensibilité s'enrichissent des finesses et des lucidités de l'intelligence, l'esprit perd sa froideur, se pénètre des émotions du coeur et s'avive sous la poussée des sens. Il restitue à l'homme ses deux plus essentielles vertus : l'intelligence et la sensibilité.

Claude LABROSSE

ARLEQUIN

De toutes les figures de la Commedia dell'arte, celle d'Arlequin, à la fois énigmatique et complexe, est la plus curieuse. Son nom lui viendrait du Moyen-Age français où on appelait Harlequin, Herlequin ou Hellequin certain diable introducteur des autres diables dans les mystères populaires du XI^e siècle.

Vers le XVI^e siècle la physionomie d'Arlequin se précise : il parle bergamesque, porte jaquette courte et pantalon collant, le tout constitué de morceaux d'étoffes disposés sans ordre et de couleurs différentes. Un bâton est attaché à sa ceinture. Sa barbe est noire et hérissée, son masque également est à moitié noir. Il a le nez camus, sa tête est recouverte d'un bonnet à la François Ier d'où pend une queue de lapin (acte de moquerie au Moyen-Age). Arlequin naît en effet sous le signe de la stupidité.



Jean-François REGNARD fut l'un des premiers, sinon le premier, parmi les auteurs français à introduire dans ses comédies le personnage d'Arlequin. Par contre l'Arlequin d'Alain-René LESAGE reste figé dans la tradition italienne du XVI^e siècle. S'il est moins balourd que ses devanciers de la Commedia dell'arte il reste toujours un chapardeur, un coureur de filles et un glouton.

L'Arlequin de GOLDONI tel qu'il apparaît dans "l'Arlequin valet de deux maîtres (1748) est un pique assiette dont le dîner est toujours l'objectif suprême. Il excelle du moins à le gagner grâce aux ressources d'une ruse populaire qui n'est pas sans élégance.

.../...



Pantalon. Gravure de Jollain père.



Scaramouche : Tiberio Fiorelli.
Gravure de Nicolas Bonnard.

Importé en France avec les comédiens italiens qui suivent les princes, il joue à la cour dans les "improvisazioni" où il garde ses caractères de balourdise, de ruse, de gourmandise et tous les défauts du domestique, ceux que Goldoni et Gozzi garderont intacts ; mais en France il va se polir sous les traits du grand acteur Dominique BIANCOLELLI, (1640-1688) celui qui fit rire Louis XIV. Scaramouche l'éclipsera un temps et le renverra à la foire où il fera les délices du populaire.

C'est pour le personnage incarné par THOMASSIN (1682-1739) que Marivaux écrira les rôle d'Arlequin qui figurent dans son théâtre. Il porte toujours la casaque traditionnelle, la batte, mais le masque de cuir, si épais, le gêne, et il le relève sur le chapeau gris à deux cornes. Le pantalon court, trop disgracieux devient culotte, mais les losanges de couleur fondamentaux le décorent toujours.



L'ARLEQUIN BIANCOLELLI, d'après Ferdinand.



L'ARLEQUIN THOMASSIN, par T. Bertrand.



UN ARLEQUIN MODERNE.
L'acteur Moretti, l'Arlecchino
du Piccolo Teatro de Milan (1955).

L'Arlequin de MARIVAUX nous apparaît sous deux aspects bien différents. Dans "Arlequin poli par l'amour" (1720), il est aimé de deux femmes : une Fée et Silvia, une bergère, mais il n'aime que cette dernière. L'amour rendra ingénieux cet être que l'on aurait cru simple d'esprit au début de la comédie. Grâce aux conseils de Trivelin, il dérobera à la Fée sa baguette magique et pourra - en se soustrayant ainsi à la puissance de celle-là - épouser Silvia. Il est intéressant de noter que, dans cette comédie, Arlequin est censé être aimé par les deux femmes pour sa beauté ; or ce rôle était joué par des acteurs affublés du masque grotesque traditionnel, ce qui augmentait l'effet comique de certaines répliques galantes.

Dans "la Double Inconstance" (1723), Arlequin est le rival d'un prince. Beau garçon, mais quelque peu fat, il se laissera manœuvrer par Flaminia, une des suivantes du prince, qui lui est très dévouée et qui aura à cœur de faciliter le mariage de son souverain avec Silvia. Arlequin perdra donc Silvia, mais se consolera en se mariant avec l'astucieuse Flaminia, comblée de biens par le prince reconnaissant. Arlequin fera preuve, dans cette comédie, d'un intérêt particulier pour la bonne chère ; quant à ce qu'il croit être son amour pour Silvia - ce n'est que de l'obstination, que Flaminia vaincra assez facilement.

Dans les autres comédies de Marivaux, Arlequin apparaîtra non plus dans le rôle d'amant, mais dans celui de valet de comédie, tantôt quelque peu benêt, tantôt confident astucieux de son maître et digne émule de Mascarille de Molière. L'Arlequin de la comédie "La Surprise de l'Amour" est, en quelque sorte, un personnage de transition : s'il quitte l'habit de petit-maître pour endosser la livrée de valet, il garde encore la simplicité quelque peu nigaude de son homonyme, protagoniste de "l'Arlequin poli par l'amour". Déçu - comme Lelio, son maître - par l'inconstance d'une femme, il jurera comme lui : "je ne veux plus voir de femmes" et, comme lui, succombera aux charmes de Colombine, tandis que son maître laissera son cœur aux pieds de la comtesse.

Dans "les Fausses Confidences", Arlequin, simple valet de Dorante, n'a qu'un rôle d'"utilité" et c'est à peine s'il prononce une dizaine de phrases. C'est dans "le jeu de l'amour et du hasard" (1730), qu'Arlequin prend définitivement sa forme de valet de comédie. Son maître, Dorante, change d'habits avec lui pour mieux étudier la personnalité de Silvia qu'il doit épouser, ce mariage ayant été convenu par les parents du couple.

L'Arlequin de la comédie sociale "l'île des esclaves" (1725) a un rôle bien particulier. Ayant fait, avec son maître Iphicrate, naufrage près de l'île des esclaves, il se verra obligé - en vertu des lois de cette île - de changer d'état avec Iphicrate, le maître devenant l'esclave et l'ancien esclave, le maître.



SILVIA

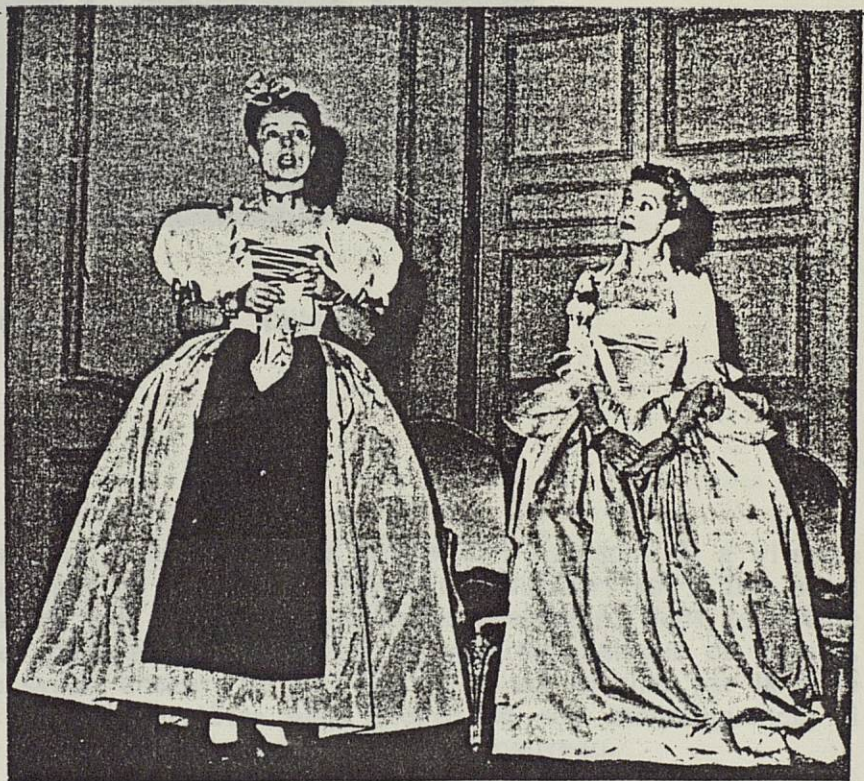
Personnage des comédies de Marivaux. Sous ce nom, Zanetta Benozzi (vers 1701-1758) n'était dans la troupe italienne de 1716 que "seconde amoureuse", Moins experte que la prima donna Flaminia, sa cousine, elle apportait à son emploi une flamme toute personnelle, avec l'éclat de ses seize ans. Marivaux, dès ses débuts, porte sur elle son choix, présentant peut-être le miraculeux accord de cet esprit et de ce coeur avec son intelligence et sa sensibilité. C'est d'une âme naïve qu'elle saura faire jaillir les plus subtils frémissements d'amour que lui confiera l'auteur du "Jeu de l'Amour et du Hasard" (1730) et de "l'Epreuve" (1740). Il écrira pour Silvia la plupart de ses chefs-d'oeuvre, et, même sur d'autres scènes, prêtera son visage et ses accents à chacune de ses héroïnes.

Après la créatrice, Zanetta Benozzi, dite Silvia, l'une des meilleures comédiennes de la Comédie-Italienne et l'interprète idéale de Marivaux, gracieuse, spirituelle et fascinante, plusieurs grandes comédiennes du XIXe siècle furent titulaires du rôle à la Comédie-Française : Melle Mars qu'on y trouva "incomparable", elle joua encore le rôle pour sa soirée d'adieu, le 31 mars 1841. Puis Mme Arnould-Plessy (1819-1897). Ensuite Madeleine Brohan (1833-1900), Emilie Broisat. A l'aube du XXe siècle, Julia Bartet (1854-1941) fut une admirable Silvia. A la Comédie-Française, on entendit ensuite Marie Ventura, Germaine Rouer, Lise Delamare, Hélène Perrière, et plus récemment Dominique Constanza (1981).



SILVIA.

Zanetta Benozzi,



LISETTE ET SILVIA. Gisèle Casadesus et Hélène Perrière dans le *Jeu de l'amour et du hasard*. Comédie-Française, 1953.

. . . / . . .

Personnage de la comédie "Arlequin poli par l'Amour" (1720), Silvia, bergère qui saura, mieux que la Fée, déniaiser Arlequin, n'est plus qu'une petite fille. Comme lui franche et directe, elle est aussi portée à dire son amour au noiraud qui lui plaît que son aversion au berger qui ne lui plaît pas.

"Dans la Double Inconstance" (1723), Silvia ouvre le premier acte sur une colère qui crie sa fidélité à l'amant dont on l'a séparée. Elle se fâchera au IIIe acte contre une Flaminia qui n'absout qu'à demi son inconstance. De la première à la dernière scène, Marivaux suit sans paraître y toucher les nuances de ce coeur qui change.



Emmanuelle BEART (Silvia)

Il éclatait de joie à la pensée de revoir son Arlequin. Il a vite eu un regret de n'avoir rien à offrir au bel officier rencontré plusieurs soirs. Il a senti quelque froideur pour l'absent que Silvia sentait moins empressé, dans le même temps que de belles dames défiaient la paysanne de mériter l'amour du Prince. Et puis il a souffert de ne savoir choisir. Et puis il s'est laissé toucher par la pitié qui excusait sa tentation. Et, après s'être bien énervé de son inconséquence, il s'est apaisé dans la franche constatation de son attachement nouveau.

Cependant la villageoise en devenant princesse, l'amante d'Arlequin en devenant l'amante du prince restait elle-même, c'est-à-dire Silvia, avec sa grâce naturelle, ses élans irréfléchis, ses gentillesse et ses fureurs impromptues : le contraire des coquettes de la cour, et le contraire des comédiennes du théâtre.



LISETTE (en Silvia) ET SILVIA (en Lisette).
 Micheline Boudet et Mony Dalmès dans le *Jeu
 de l'amour et du hasard*. Comédie-Française, 1946.

LISETTE

Personnage de soubrette et, plus rarement, de coquette, dans le théâtre de Marivaux. Dans la "Double Inconstance", cette dame de la cour se donne pour coquette de profession, et doit apprendre de la rusée Flaminia, sa soeur, l'art de l'être plus discrètement. En lui cédant le soin de conquérir Arlequin, elle se charge seulement d'exciter le sentiment de Silvia pour le prince en revendiquant ses droits sur le coeur de celui-ci. Dans le "Prince Travesti", c'est une coquette de profession qui se laisse employer à la corruption d'Arlequin. Dans "le Jeu de l'Amour et du Hasard", Lisette est une soubrette qui offre aux humeurs de Silvia l'écho de ses répliques pétillantes. Nous la retrouvons dans "les serments indiscrets", dans "l'Ecole des Mères" et "la Mère Confidente" où elle sert les amours d'Angélique et de Dorante.

FLAMINIA

Cette dame de la cour en connaît les manières, mais sait aussi mettre au service de la manoeuvre amoureuse sa finesse et son intelligence, et elle aura plus de mérite que personne à l'inconstance de Silvia et d'Arlequin. La consolation qu'elle prodigue à celui-ci la conduit à s'en éprendre. Mais la tête a plus de part que le coeur à son jeu.

TRIVELIN

Personnage de la comédie italienne créé à Paris vers le milieu du XVIIe siècle. Ce personnage figure dans plusieurs comédies de Marivaux. Personnage de "La Double Inconstance", Trivelin est la caricature encore discrète du courtisan. Orgueilleux et servile, il n'a pas l'intelligence de comprendre les réactions naturelles d'Arlequin, ni la subtile manoeuvre de Flaminia pour le rendre infidèle.

LE PRINCE

Ce jeune souverain qui vole Silvia à son sujet Arlequin laissera volontiers à ses gens le soin d'obtenir le revirement des coeurs. Il tâche de se faire pardonner son abus de pouvoir par la gentille modestie de l'officier sous l'habit duquel il se cache ; un peu trop gentille pour obtenir la franche admiration du spectateur.