



LE JEU DE L'AMOUR



ET DU HASARD

MARIVAUX mis en scène par
Philippe CALVARIO

© Christophe Vootz

du 2 au 19 Mars 2023



Silvia, fille de Monsieur Orgon, craint d'épouser sans le connaître Dorante, le jeune homme que son père lui destine. Elle décide de se travestir et d'échanger son habit avec sa femme de chambre, Lisette, en espérant ainsi pouvoir mieux observer son prétendant. Mais Dorante a eu la même idée et se présente chez Monsieur Orgon déguisé en un serviteur nommé Bourguignon, alors que son valet, Arlequin, se fait passer pour Dorante. Monsieur Orgon et son fils, Mario, sont les seuls informés du travestissement des jeunes gens et décident de laisser ses chances au « jeu de l'amour et du hasard »...

Tout en respectant les codes de bienséance de l'époque – les nobles finiront ensemble et les « petites gens » de leur côté – Marivaux retourne, dans cette comédie au dialogue étincelant, l'ordre établi, trouble les préjugés et inverse les rapports maîtres-valets.

Cette situation engendre complications et quiproquos, et ce sont finalement les femmes, avec les serviteurs, qui se sortent le mieux de cette situation.



« Ce qui lui en coûte à se déterminer, ne me le rend que plus estimable : il pense qu'il chagrinerait son père en m'épousant, il croit trahir sa fortune et sa naissance, voilà de grands sujets de réflexion ; je serai charmée de triompher ; mais il faut que j'arrache ma victoire, et non pas qu'il me la donne : je veux un combat entre l'amour et la raison. »

Silvia, Acte III, scène 4

« Du jeu de rôle au jeu de massacre. Les maîtres et les valets échangent leur rôle pour tester le cœur de l'autre. Ironie du sort, les deux couples font de même et chacun se trouve en face de sa chère sans le savoir, le jeu de « massacre amoureux » peut commencer.

Si cette pièce nous joue la comédie, c'est toujours au prix de la souffrance des quatre personnages principaux. Ils se débattent dans un monde où leurs propres sentiments leur échappent peu à peu. Marivaux mêle sans cesse, dans le langage amoureux, la légèreté et la gravité.

Lorsqu'un personnage est surpris par l'amour, son discours rend compte du bonheur qui l'envahit et dans le même temps de la crainte qui naît alors de ce sentiment encore inconnu. C'est à cette quête absolue vers la vérité des sentiments que nous assistons, impuissants. Le spectateur sait tout à l'avance et en ce sens son regard devient celui du voyeur.

La loi du désir. Ici, il faut aimer celui qu'on doit et ne pas aimer celui qu'on croit. Il faut donc vivre son désir interdit dans un monde où la valeur des sentiments est dictée par la loi. Marivaux a sans aucun doute le désir

que les femmes aient une place plus grande et qu'elles cessent d'être dépendantes des hommes, objet de leur père, de leur frère, puis de leur mari. Le personnage de Silvia témoigne de cette indépendance : elle revendique le droit d'épouser un homme par amour. Est-ce un territoire si éloigné du nôtre aujourd'hui ? Je ne pense pas : devoir se battre pour faire exister son désir, pouvoir tout détruire pour lui. L'atteindre enfin, le vivre et dire « ce qui m'enchant le plus, ce sont les preuves que je vous ai données de ma tendresse ». »

Philippe Calvario, metteur en scène

Marivaux en son temps

« Fils d'un fonctionnaire, élevé en partie en province, étudiant à Paris, Marivaux publie d'abord des romans burlesques. Il débute en 1720 au Théâtre-Italien et au Théâtre-Français (par l'échec de son unique tragédie, *Annibal*); vingt pièces sont jouées au premier jusqu'en 1740, dix au second jusqu'en 1746; plusieurs autres sont publiées, d'autres restent manuscrites. Marivaux est aussi journaliste et surtout romancier: *La Vie de Marianne* (1731-1742) et *Paysan parvenu* (1734-1735). De sa vie, apparemment tranquille, on sait peu de chose. Ses amis littéraires, comme Fontenelle et La Motte, sont partisans de la modernité, esprits critiques, hostiles aux systèmes bourgeois. Ils constatent le renversement progressif des valeurs aristocratiques qui leur servent encore de modèles. Marivaux fréquente aussi les acteurs, ceux de la Comédie-Italienne, pour lesquels il écrit des rôles adaptés à leurs types et aux caractères originaux de leur jeu, ceux des Français, notamment les Quinault.

Si l'on peut tracer des filiations entre le théâtre de Marivaux et d'autres, il n'en reste pas moins d'une irréductible originalité. Le seul auteur comique auquel on serait tenté de le comparer ou de le mesurer est Shakespeare – qu'il n'a sans doute guère connu. Il emprunte nombre de conventions à la *commedia dell'arte*: les types, qui constituent des caractères tout faits sur lesquels il pourra broder des variations, le masque du « brunet » Arlequin, les travestissements – et l'importance de l'amour comme ressort de la comédie. Il est difficile de le rattacher à Molière, en revanche; sa comédie, plus souriante que rieuse, relève d'une autre tradition française, inaugurée par Corneille et les précieux, et s'oriente parfois vers le bourgeois, voire le larmoyant. Sa langue est celle de la première moitié du siècle des Lumières: nette, analytique au point qu'on la jugea « métaphysique », et qu'on forgea le mot de « marivaudage » pour décrire les subtilités de sa psychologie; très proche, cette langue, de celle de son ami Crébillon fils.

Une comédie à l'épreuve du temps

Classer de l'intérieur cette œuvre en soi inclassable est périlleux. On peut y dégager une veine « philosophique »: il y a un Marivaux utopiste, qui utilise le théâtre comme un lieu d'expérimentation sociale, la scène comme une île: *L'Île des esclaves* (1725), où maîtres et serviteurs échangent leurs rôles, *L'Île de la raison* (1727), où les personnages grandissent ou rapetissent selon leur degré de conscience et de morale sociale, *L'Île de la Colonie*, où les femmes veulent établir une république, *Le jardin clos de La Dispute* (1744), où l'on découvre l'homme – la femme – de la nature.



Il y a un Marivaux romanesque, empruntant à la tragi-comédie à l'espagnole ou à la tragédie des aventures improbables de princes déguisés: *Le Prince travesti* (1724), *Le Triomphe de l'amour* (1732). Comme aussi un Marivaux bourgeois qui parle dot, dettes, vie quotidienne (*La Mère confidente*, 1735, *La Commère*, 1741), voire paysan (*L'Héritier de village*, 1725).

Les grandes pièces canoniques, celles qu'on joua même pendant le long purgatoire de l'œuvre, traitent de ce qu'on appela aussitôt la « métaphysique du cœur »: *La Surprise de l'amour* (1722) et *La Seconde Surprise*

de l'amour (1727), *La Double Inconstance* (1723), *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), *Les Fausses Confidences* (1737). Marivaux en a lui-même résumé le principe: « J'ai guetté dans le cœur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour lorsqu'il craint de se montrer, et chacune de mes comédies a pour objet de le faire sortir d'une de ses niches. »

Marivaux met en présence des personnages qui s'aiment et dont l'un au moins ne veut pas se l'avouer, ou l'avouer. Ces réserves, faites pour les « maîtres », sont accompagnées en contrepoint par les amours que les domestiques mènent tambour battant. Comment le sentiment naît, se cache, avec quelle casuistique les amoureux tentent de le nier, avec quelle naïveté ils le révèlent, font l'objet d'un dialogue d'une extraordinaire finesse dont chaque mot porte.

Toutes les pièces de Marivaux ne plurent pas de son temps, mais il est [...] l'auteur le plus joué de la première moitié du XVIII^e siècle avec Voltaire. Les générations suivantes le taxèrent de mièvrerie et de manque de sérieux, malgré le bel éloge que d'Alembert lui consacra en 1785. Il faut attendre Xavier de Courville, dans les années 1920-1930, pour découvrir sa force scénique. Depuis, le succès de Marivaux va croissant. Madeleine Renaud reprend les rôles de Silvia de 1935 à 1960, consacrant le texte. Puis Marivaux devient un tremplin pour les metteurs en scène les plus expérimentaux: Vilar, Planchon, Chéreau, Vitez explorent toutes les ressources de mises en scène crues, ironiques, violentes, chorégraphiques. À la délicatesse se substitue la cruauté, à la sympathie la dérision, auxquelles le même texte encore se prête, témoignant de sa théâtralité. »

M. de ROUGEMONT

Article extrait du Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre