

D'un théâtre classique à un style unique : Marivaux entre 1720-1725

Table des matières

Introduction	2
I. Des pièces de théâtre de Marivaux entre 1720-1725.....	4
1. L'Action	4
2. Le Temps.....	8
3. Le Lieu	9
II. De l'action aux personnages.....	11
1. Un tableau des acteurs et de leur rôle	11
2. La présence scénique des personnages.....	16
III. À la recherche d'un style unique.....	22
1. Le travestissement.....	22
2. La difficulté à avouer l'amour	25
3. Le langage non-verbal	29
Conclusion.....	31
Bibliographie.....	33

Introduction

Nous nous proposons dans notre thèse à analyser le théâtre de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux entre 1720 et 1725. Nous nous intéressons à la question de savoir comment le dramaturge a développé son propre style.

La période que nous abordons couvre une forte lutte de dominance entre le Théâtre-Français et le Théâtre-Italien. Cette rivalité influence beaucoup la vie théâtrale contemporaine et le travail de Marivaux. Les pièces que nous analyserons, *Arlequin poli par l'amour*, *La Surprise de l'amour*, *La Double Inconstance*, *Le Prince travesti* et *La Fausse Suivante ou le Fourbe puni* sont toutes destinées au Théâtre-Italien. Marivaux rencontre les Italiens aux théâtres de la foire, où il s'inspire en premier lieu aux personnages typiques de ce monde. Les critiques littéraires accordent souvent sa préférence à l'égard des Italiens, pourtant Marivaux a destiné des pièces aux Comédiens-Français, comme sa première tragédie, *Annibal*.¹

La monographie de Patrice Pavis nous a influencée dans notre réflexion ; il résume en un tableau soigneusement établi les différences essentielles entre la manière de jouer des Comédiens-Italiens et les Comédiens-Français :

<u>Comédie-Italienne</u>	<u>Comédie-Française</u>
théâtre « pur », « théâtral »	théâtre réaliste
convention	réalisme
fantaisie	sérieux, [réalisme]
théâtre gestuel	théâtre de texte
féerie	roman
invraisemblance	vraisemblance
virtuosité gestuelle	rhétorique et métaphysique
artifice	naturel
lazzis ²	jeux de scène ³
jeu irréfléchi, « en surface »	jeu sous-entendu
insensibilité et « mal jouer »	« fureur de montrer de l'esprit » ⁴

Marivaux a sans doute choisi le théâtre convenable à ses pièces, et évidemment, il devait trouver inspiration dans la légèreté et la différence du jeu italien. Les représentations de ce théâtre étaient plus proches des thèmes choisis par Marivaux : il utilisait assez souvent le sujet de l'amour et les thèmes actuels de son époque comme la mise en valeur de l'originalité de l'individu.

¹RUBELLIN, Françoise, *Lectures de Marivaux*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2009. (Désormais : RUBELLIN, Françoise : *Lectures de Marivaux*)

²Selon le *Dictionnaire du théâtre* de Patrice Pavis : « Terme de la *Commedia dell'Arte*. Élément mimique ou improvisé par l'acteur servant à caractériser comiquement le personnage. Contorsions, rictus, grimaces, comportements burlesques et clownesques, jeux de scène interminables en sont les ingrédients de base. » Editions Sociales, Paris, 1980. p. 231. (Désormais : PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*)

³Selon le *Dictionnaire du théâtre* de Patrice Pavis : « Effet produit par les gestes des acteurs affairés sur scènes, occupés à un jeu silencieux avant leur prise de parole. » Ibid. p. 229.

⁴PAVIS, Patrice, *Marivaux à l'épreuve de la scène*, Publication de la Sorbonne, Paris, 1986. p. 64. (Désormais : PAVIS, Patrice, *Marivaux à l'épreuve de la scène*)

Dans la première partie, nous analyserons trois facteurs des pièces de Marivaux : l'action, le temps et le lieu. Le deuxième chapitre se base essentiellement sur la présentation de la Comédie-Italienne après sa réouverture en 1716. Notre objectif consiste à démontrer comment l'intention de Marivaux à faire jouer les rôles par les acteurs italiens l'a déterminé au cours de la création de ses pièces. Nous analyserons la présence scénique des personnages dans cette partie à l'aide des tableaux afin de voir la structure des pièces de Marivaux et sa manière d'organiser ses pièces.

Dans la dernière partie, nous comparerons les premières pièces de Marivaux avec sa pièce la plus célèbre, *Le Jeu de l'amour et du hasard*. Nous examinerons les différences et les ressemblances du point de vue du rôle du travestissement, de la difficulté de faire un aveu et de l'utilisation du langage non-verbal.

I. Des pièces de théâtre de Marivaux entre 1720-1725

Nous commençons avec la présentation des pièces de théâtre, en tenant compte de l'action, du temps et du lieu. En agissant ainsi, nous abordons une période de 5 ans et nous analysons les pièces dans l'ordre chronologique. Nous remarquons déjà quelques traits communs qui relient ces cinq pièces : elles étaient, chacune, écrites en prose et conçues pour les Comédiens-Italiens.

1. L'Action

Afin de saisir l'essentiel de l'action des pièces, il faut fixer cinq points : l'intrigue, des personnages, le moment clé de l'action, et l'évolution des personnages et l'intrigue.

Dans *Arlequin poli par l'amour*, représentés pour la première fois le 17 octobre 1720, les spectateurs sont emportés dans un monde magique où ils sont témoins de « la naissance de l'amour et où ils rencontrent des esprits, des lutins et la Fée qui est la maîtresse de ce monde enchanté.⁵ L'intrigue est menée autour de l'amour de la Fée envers un jeune homme appelé Arlequin. La Fée l'enlève parce qu'elle le trouve charmant, mais elle est déçue car Arlequin manque d'esprit. Pour instruire le jeune homme, on lui donne des leçons de chant et de danse, mais il s'ennuie et ne fait pas trop d'attention, donc la Fée lui laisse le repos. Arlequin se promène donc et il rencontre une jeune bergère, Silvia dont il tombe amoureux à première vue et la jeune fille pareil. Elle lui donne son mouchoir comme gage d'amour. En retournant dans le jardin, Arlequin est observé par la Fée qui se rend compte que l'homme joue avec le mouchoir d'une autre femme. Elle se fâche et veut chercher sa rivale pour se venger. Entre-temps Silvia et Arlequin se voient de nouveau mais la Fée, furieuse, interrompt leur entrevue, elle enlève Arlequin pour la deuxième fois et ensorcelle Silvia qui se fait enlever par des lutins. Dans le jardin de la Fée, elle ment à Arlequin que Silvia le trompait, et qu'elle ne l'aime point, elle ne veut que se divertir un peu avant son mariage qu'elle a promis à un jeune berger. Arlequin s'en doute, donc la Fée lui propose d'interroger la jeune fille. Arlequin l'accepte sous la condition que la Fée ne les observe pas cachée par sa bague magique qui la rend invisible. La Fée l'accepte et confie à Trivelin son projet pour séparer les amoureux. Elle parle également à Silvia et l'oblige de mentir à Arlequin qu'elle ne l'aime pas. Silvia se sent obligée d'accepter la proposition pour sauver la vie d'Arlequin. Pourtant, devant l'homme, elle est incapable de mentir, et ils se promettent de lutter pour leur amour. C'est Trivelin, le valet de la Fée qui les aide dans leur projet. Ils font semblant de se séparer devant la Fée qui

⁵MARIVAUX, *Théâtre complet*, Classique Garnier, Paris, 2000. p. 12. (Désormais : MARIVAUX, *Théâtre complet*)

est contente et « charmée » et elle ne se rend pas compte qu'Arlequin prend sa baguette magique et la désarme. Ainsi, les amoureux peuvent se réunir sans devoir craindre de la vengeance de la Fée.

Le thème de *La Surprise de l'amour*, jouée pour la première fois le 3 mai 1722, deviendra un leitmotif des pièces de Marivaux.⁶ L'action y est plus complexe. Contrairement à la pièce précédente, elle se constitue de trois actes. L'amour y est présenté chez trois couples : entre les maîtres, les valets et les paysans. Lelio, déçu des femmes, se retire à la campagne pour éviter de tomber amoureux, il est accompagné de son valet, Arlequin, qui a un passé pareil que son maître. Dans leur voisinage, s'installe une comtesse qui est veuve et belle et dont le jardinier, Pierre tombe amoureux de Jaqueline, servante de Lelio. Ce dernier couple va se marier et pour leur mariage, ils ont besoin de l'autorisation de leurs maîtres qui, ainsi, doivent se rencontrer. La Comtesse n'a pas une bonne opinion des hommes, de ce point de vue elle ressemble à Lelio. La Comtesse, mal accueillie par Lelio, fait aussi des remarques et des reproches ce qui provoque une vive discussion entre les deux personnages. Mais ils sont d'accord qu'à la campagne, il est important de voir quelqu'un de temps en temps et ils se décident d'être amis. Un ami de Lelio, le Baron les surprend dans leur entrevue et provoque les maîtres pour qu'ils reconnaissent leurs sentiments. C'est encore dans l'acte premier où l'amour entre la suivante de la Comtesse, Colombine et le valet de Lelio se dévoile mais leur affaire ne réussit pas du premier coup parce que Lelio et la Comtesse ne veulent plus se voir. Ils décident de changer des billets pour arranger le mariage de leur serviteurs. Mais par manque de la compréhension mutuelle, ils sont obligés de se rencontrer pour se justifier. Lelio dit à la Comtesse que Colombine lui a dit que la Comtesse était amoureuse de lui. C'est Lelio qui défend Colombine de sa maîtresse et essaie de faire entendre avec la Comtesse qu'il est persuadé qu'elle ne l'aime point. Ce comportement des maîtres renforce l'idée de leur amour dans le spectateur.

Dans le troisième acte, la Comtesse parle désespérément, Colombine essaie de lui faire croire que Lelio ne l'aime point. De plus la soubrette blesse l'amour-propre de la femme qui se sent perdue. Elle ne veut pas reconnaître qu'elle aime Lelio, mais elle veut que celui-ci l'aime. Colombine essaie de renforcer les doutes et le désespoir de la Comtesse et de Lelio pour qu'ils déclarent leur amour. Elle utilise un mensonge pour provoquer un aveu de Lelio : elle lui dit que la Comtesse part définitivement pour Paris, ce qui pousse Lelio à déclarer son amour. La pièce est terminée par le double mariage de Jaqueline et Pierre et celui de

⁶Ibid. p. 12-13.

Colombine et Arlequin. En ce qui concerne La Comtesse et Lelio, après l'aveu leur sort n'est pas éclairci.

Le 6 avril 1723, dans *La Double Inconstance*, le spectateur est témoin de « la mort de l'amour en faveur d'un nouvel amour »⁷ et il rencontre pour la première fois le déguisement, procédé typique chez Marivaux. L'innovation de cette pièce est le sujet de la mort de l'amour en faveur de la naissance d'un nouvel amour. Arlequin et Silvia sont des villageois qui s'aiment et qui se sont promis en mariage. Mais un Prince est aussi amoureux de Silvia et il la fait enlever et l'enferme dans son palais. La pièce s'ouvre par la résistance de Silvia qui veut être libérée et retourner chez son amant. Flaminia, une servante du Prince, invite Arlequin dans le palais pour séparer les amoureux. Elle demande à Lisette de séduire Arlequin mais il est indifférent envers elle. Flaminia change son projet : elle essaie de séduire Arlequin en se présentant en tant qu'une amie. Elle devient la confidente des amoureux. Flaminia utilise l'amour comme un stratagème contre Arlequin. Elle veut le quitter en disant qu'elle a des sentiments envers lui car il ressemble à son amant mort. Entre-temps, Flaminia fait tout pour blesser l'amour-propre de Silvia en la présentant aux dames de la Cour qui la provoque. Aussi, Silvia avoue à Flaminia qu'elle a des sentiments pour un certain officier du palais qui lui a rendu visite dans le village. Cet officier est le Prince, ainsi Flaminia lui propose de voir Silvia sous le déguisement. A cause des ruses de Flaminia, Silvia commence à devenir amoureuse du Prince. Arlequin a aussi des sentiments pour Flaminia, mais Silvia et Arlequin nient ces sentiments à cause du respect et de la promesse qu'ils avaient faite. Peu à peu, ils se rendent compte qu'ils ne sont plus amoureux et il faut qu'ils se séparent pour retrouver le bonheur. Finalement, Arlequin épouse Flaminia qui reçoit une fortune de la part du Prince pour réaliser ce projet, et à son tour, Silvia veut se marier avec l'officier dont elle apprend l'identité seulement à la fin de la pièce. Dans la dernière scène, Arlequin et Silvia se voient encore une fois où l'homme devient témoin de la déclaration amoureuse de Silvia au Prince.

Dans *Le Prince travesti*, représenté pour la première fois le 5 février 1724, nous rencontrons deux personnages nobles déguisés, le prince de Léon, dit Lelio et le roi de Castille en tant qu'ambassadeur. Lelio travaille comme chef de l'armée pour la Princesse de Barcelone. Il est jeune et charmant, ainsi la Princesse tombe amoureuse de lui, mais elle ne peut pas montrer ses sentiments parce que Lelio n'est pas du même rang qu'elle et, en plus, le roi de Castille veut la demander en mariage. Ainsi, elle demande à son amie, Hortense de l'aider et de s'informer auprès de l'identité de l'homme. Quand Lelio et Hortense se rencontrent, ils s'aperçoivent qu'ils se connaissent déjà. De leur rencontre, leurs sentiments

⁷Ibid. p. 13.

s'accroissent. Hortense le cache devant la Princesse qui commence à comprendre que Lelio ne s'intéresse pas à elle. Ainsi, elle tend un piège : elle ordonne à Arlequin de donner à Hortense « un billet », qu'elle écrit au nom de Lelio, et de lui transmettre la réponse d'Hortense. Le valet lui ramène la preuve, ce qui provoque la haine de la Princesse contre Hortense et Lelio. Entre-temps, Lelio réussit à convaincre Hortense de son amour et se démasque devant elle. Dans le dénouement, la Princesse s'apaise et accepte donc leur mariage. Lelio et l'Ambassadeur révèlent leur véritable identité également dans la dernière scène.

Le 8 juillet 1724 était jouée *La Fausse Suivante ou le Fourbe Puni* dont l'action est complexe : le déguisement, la question d'amour, d'argent et le pouvoir sont dans le centre de l'intrigue. Une jeune femme de Paris doit épouser un certain Lelio qu'elle ne connaît pas l'identité. Elle a l'intention de connaître cet homme avant de se marier avec lui, donc, elle se déguise en Chevalier pour devenir son ami et mieux le connaître. Lelio, en acceptant cette amitié, lui dévoile son intention : il veut se marier avec la demoiselle de Paris parce qu'elle a plus de rente que la Comtesse mais comme il a un « dédit »⁸ avec elle et il ne veut pas perdre l'argent, il demande l'aide du Chevalier : il veut que l'homme séduise la Comtesse et ainsi, ce soit lui qui gagne le pari. Le Chevalier accepte la proposition pour qu'il puisse punir Lelio. Il réussit à provoquer des sentiments de la Comtesse qui se sent flattée pour avoir l'amour de deux hommes. Entre-temps, Lelio joue le jaloux devant la Comtesse jusqu'au point qu'elle se fâche, mais le dédit l'empêche de le quitter. Lors d'une entrevue entre le Chevalier et son valet, celui de Lelio découvre que l'ami de son maître est une femme, ce qu'il ne peut pas cacher devant Lelio. Ainsi, il interroge le Chevalier mais, la femme reconnaît son intention, et se présente comme la soubrette de la demoiselle de Paris déguisée en homme à ses ordres pour observer Lelio. L'homme devient son complice et ils continuent le jeu. Le Chevalier dit à la Comtesse qu'il veut l'épouser et lui conseille, pour éviter à payer à Lelio, d'accepter le mariage. Lelio, suivant les conseils du Chevalier, dit à la Comtesse qu'il a l'intention de la marier même s'il ne l'aime pas. C'est le Chevalier qui met fin à la discussion en déchirant le dédit devant eux et en révélant sa vraie identité. Lelio se sent détruit, voyant que ses projets ne réussissent pas et la Comtesse subit aussi une leçon à cause de sa légèreté envers les hommes. La demoiselle de Paris évite finalement un mariage arrangé avec un homme malhonnête.

⁸Il s'agit d'un pari entre la Comtesse et Lelio qui les réunit et les empêche d'avoir un autre amant.

2. Le Temps

Selon le *Dictionnaire du théâtre* de Patrice Pavis, « le temps est un des éléments fondamentaux de la constitution dramatiques et de sa présentation scénique. »⁹ Il distingue deux types de temps : « le temps dramatique » et « le temps de la fiction. » Le premier est le temps instantané dont le spectateur est témoin. Le dernier concerne le temps raconté par des personnages, ce qui peut correspondre à un passé ou à un événement hors-scène.¹⁰

Marivaux respecte les règles classiques du théâtre : l'unité du temps, l'unité du lieu et l'unité de l'action. Dans les cinq pièces, nous constatons qu'elles se déroulent en une journée. Nous avons remarqué que le traitement du temps est similaire dans les pièces, ainsi, nous avons choisi comme pièce de référence *Arlequin poli par l'amour*, étant donné que sa création date bien avant des autres pièces traitées.

Les personnages ont un caractère qui s'explique par leur passé, présenté par de longues allusions. *Arlequin poli par l'amour* s'ouvre sur une allusion au passé de la Fée qui n'a pas trouvé l'amour véritable. Dans le passé, Silvia n'a jamais senti le vrai amour, elle ne peut donc imaginer son existence. Même si l'action elle-même se déroule au présent, nous trouvons peu de repère temporel concernant ce présent. A côté du présent et du passé, certaines indications élargissent l'action vers le futur. Nous trouvons l'adverbe « tantôt » qui désigne ici un proche avenir mais sans précision. Nous remarquons aussi l'application du futur proche pour référer à un acte que se produira bientôt. Nous voyons aussi des références à un éventuel futur des personnages. Notamment, il est intéressant de voir la fin des pièces puisque elle reste en général ouverte. *Arlequin poli par l'amour* nous laisse dans l'obscurité quant au sort de la Fée, tandis que *La Surprise de l'amour* ne précise pas si les maîtres s'uniront leur vie. Dans les trois autres pièces, le sort des personnages est résolu.

La Double Inconstance montre une singularité à propos du traitement du temps. Françoise Rubellin a démontré quelle importance Marivaux donne aux repas dans la pièce qui se base au rythme de ces derniers. Elle s'ouvre au petit-déjeuner ; Trivelin essaie de faire manger Silvia qui le refuse depuis qu'elle est enfermée dans le château. Mêmes les allusions au passé sont en rapport avec la nutrition : « Vous avez soupé hier si légèrement, que vous serez malade, si vous ne prenez rien ce matin. »¹¹ Le moment du dîner, a une importance de plusieurs points de vue. D'abord, c'est une excuse de Trivelin pour mettre fin à la rencontre d'Arlequin et de Silvia. Ce repas sert aussi à montrer la différence entre les amoureux. Silvia,

⁹PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, p. 396.

¹⁰Ibid. p. 396-398.

¹¹MARIVAUX, *La Double Inconstance*, p. 40.

avec sa protestation, montre sa supériorité sur Arlequin, elle n'est pas gouvernée par la faiblesse de la gourmandise. Le goûter, le dernier repas de la journée sert à séparer Arlequin et Silvia de la même manière que le dîner. Les amoureux ne semblent plus être si proches que plutôt. Silvia en parle ainsi à Flaminia : « ne trouvez-vous pas qu'il est un peu négligent depuis que nous sommes ici, Arlequin ? il m'a quitté tantôt pour aller goûter ; voilà une belle excuse ! »¹² Nous remarquons aussi qu'Arlequin passe plus de temps avec Flaminia, comme Silvia aussi avec le Prince, et que les rencontres entre Silvia et Arlequin sont de plus en plus courtes.¹³

Nous voyons donc que le traitement du temps est assez vague chez Marivaux : « un respect apparent, de sorte qu'une action complexe se déroule dans un temps dont on ne précise pas qu'il dépasse une journée. »¹⁴

3. Le Lieu

Si nous regardons le traitement du lieu, nous remarquons que les indications qui décrivent le lieu et le décor de la scène sont assez réduites dans les pièces. C'est dans *Arlequin poli par l'amour* où nous retrouvons le plus de didascalies concernant le lieu scénique et les mouvements des personnages. Il faut aussi mentionner que l'auteur utilise beaucoup de didascalies et d'apartés pour décrire l'état d'âme de ses personnages. Pour lui, la description psychologique et l'évaluation sentimentale de ses héros est plus importante que la crédibilité de son histoire.

Arlequin poli par l'amour nous sert à démontrer nos constatations par des exemples. Le lieu est mentionné dans les didascalies à la tête des scènes : « le jardin de la Fée », « la scène change et représente au moins quelques moutons qui paissent. »¹⁵ Les didascalies des mouvements décrivent le plus souvent les déplacements d'Arlequin :

Arlequin arrive au bord du théâtre, et il saute en tenant le mouchoir de Silvia, il le met dans son sein, il se couche et se roule dessus ; et tout cela gaiement.¹⁶

Nous trouvons également les indications portant sur les mouvements des autres personnages :

SILVIA prend la baguette en sautant d'aise et dit.
La Fée retourne la tête en jetant des regards de fureur sur eux.¹⁷

¹²MARIVAUX, *La Double Inconstance*, p. 138.

¹³RUBELLIN, Françoise, *Marivaux dramaturge*, Honoré Champion Editeur, Paris, 1996. p. 125-126. (Désormais : RUBELLIN, Françoise, *Marivaux dramaturge*)

¹⁴Françoise Rubellin cite Jacques Shrerer dans *Lectures de Marivaux*, p. 68.

¹⁵Ibid. p. 128., 133.

¹⁶Ibid. p. 137.

¹⁷Ibid. p. 152., p. 153.

Dans les autres pièces nous trouvons déjà beaucoup moins de didascalies et ainsi, moins d'indications de lieu aussi. Dans *La Surprise de l'amour*, à la tête de l'acte I, nous lisons : « La scène est dans une maison de campagne. » Dans la pièce, nous n'avons pas d'indice plus concret, nous pouvons deviner des informations à partir du discours des personnages. Dans *La Double Inconstance*, les informations spatiales restent aussi lacunaires que dans la pièce précédente : « la scène est dans le palais du Prince. » Nous trouvons aussi des indications concernant l'emplacement des personnages dans le palais du Prince comme celles du village d'Arlequin et Silvia. Dans les autres pièces, nous constatons que les didascalies de lieu se réduisent à une mention générale d'avant l'acte premier – « la scène est à Barcelone » dans *Le Prince travesti*, et « devant le château de la Comtesse » dans *La Fausse suivante*.

II. De l'action aux personnages

1. Un tableau des acteurs et de leur rôle

Avec l'apparition des comédiens italiens en France, les auteurs accordent une place plus importante aux acteurs. Marivaux rencontre un esprit nouveau lors des séances des théâtres de la foire où il voit un jeu influencé par l'ancien théâtre italien d'où il prend des idées pour ses premières pièces. La nouvelle Comédie-Italienne qui « donne la première représentation le 18 mai 1716 sur le théâtre de l'Opéra »¹⁸ influence le dramaturge. Nous reproduisons le tableau de Nicolas Boindin¹⁹ dans lequel figure le nom, le nom de théâtre, le rôle des acteurs et leurs pays. Ce qui nous intéresse dans ce tableau, c'est de voir quels acteurs jouent dans la troupe italienne à partir de 1716 et quels types de caractères ont inspiré Marivaux dès le début de sa carrière. Cependant il néglige quelques rôles typiques de ce théâtre dont certains n'apparaissent point dans ses pièces.

Noms de théâtre	Noms de famille
Lélio, premier amoureux	Luigi Riccoboni
Mario, second amoureux	Giuseppe Balletti
Arlequin	Thomaso Vicintini
Pantalon, père	Pietre Alborghetti
Le Docteur, père	Francesco Matterazzi
Scapin, intrigant	Giuvannino Bissoni
Scaramouche	Giacopo
Flaminia, première amoureuse	Helena Balletti
Silvia, seconde amoureuse	Giovanina
Violetta, servante	Margarita Vicintini
La Cantatrice	Ursula

Voyons tout d'abord quels sont les rôles non utilisés de Marivaux : le Docteur, Scapin, Scaramouche et Pantalon. Pourtant, dans *La Surprise de l'amour*, l'acteur Pietro Alborghetti – qui incarne généralement Pantalon – joue le rôle du Baron. L'auteur n'était pas inspiré par ces types de caractère, présents dans chaque pièce italienne. Les contemporains ont considéré leur jeu médiocre :

¹⁸RUBELLIN, Françoise, *Lectures de Marivaux*, p. 22.

¹⁹Nicolas Boindin est un auteur dramatique français au XVIII^e siècle, membre de l'Académie des inscriptions, *Dictionnaire des lettres françaises le XVIII^e siècle*, Fayard et Librairie Générale Française, Torino, 1995.

[...] notre Docteur ne néglige rien pour captiver la bienveillance du public, mais quoi qu'il fasse, bien des gens s'obstinent à ne vouloir pas trouver le mot pour rire dans tout ce qu'il dit.

[Scapin] passe chez quelques personnes pour un des meilleurs zanis²⁰ de l'Italie ; je me veux un mal mortel de n'avoir pas la prétendue finesse de leur goût.

[Scaramouche] n'est ni bien ni mal fait, son visage est gros et rouge, et il parle du gosier.²¹

Par ce changement son oeuvre s'éloigne du théâtre traditionnel de la *Commedia dell'arte*, dont il garde le rôle d'Arlequin et de Trivelin.

Lélio

A partir de 1716, le chef de la troupe est Luigi Riccoboni qui incarne le premier amoureux, prend comme nom de personnage Lélio dans la plupart des pièces. Sa deuxième femme, Helena Balleti occupe le rôle de la première amoureuse. Ils jouent ensemble dans de nombreuses tragédies italiennes ce qui marque leur accord sur la scène. Il est surtout remarqué comme un acteur rigoureux. Nicolas Boindin décrit l'apparition de Lélio sur la scène en mettant en relief son talent de jouer, mais il parle également de ses faiblesses qui gênent surtout les spectateurs français.²² Dans nos pièces, Lélio incarne des personnages pareils : son caractère de *La Surprise de l'amour* était inspiré de la vie de l'acteur, comme le souligne dans son portrait Nicolas Boindin. Marivaux s'est inspiré de son apparence physique ce qui a rendu encore plus crédible son jeu dans ce rôle. Dans cette pièce il incarne un caractère sombre et triste. La didascalie indique ses sentiments : « avec distraction », « d'un air agité », « d'un air riant et piqué » ; mais sa façon de parler révèle aussi son état d'âme :

Sexe trompeur, tourmente ceux qui t'approchent, mais laisse en repos ceux qui te fuient !²³

Dans *La Double Inconstance*, Lélio incarne le Prince, ici un peu agité : « Le Prince rêve tristement », « d'un air inquiet ». Pourtant, il est plutôt négatif en voulant séparer un couple pour qu'il puisse épouser la jeune femme. Dans *Le Prince travesti*, il incarne un amoureux désespéré qui essaie de gagner l'amour de Hortense en même temps de résister à celui de la Princesse. Il est quelqu'un de bien, il ne juge pas trop rapidement des personnages, et révèle les ruses d'Arlequin qui l'a trompé pour des raisons matérielles ou celles de Frédéric qui veut noircir sa réputation devant la Princesse. Néanmoins, Lélio de *La Fausse suivante* est un « fourbe » qui a l'intention est de se marier avec la femme qui lui donne le plus de rente.

²⁰Selon le dictionnaire *Le Nouveau Petit Robert : mot vénitien, histoire du théâtre*, Buffon des comédies vénitiennes. Maury Imprimeur, Malesherbes, Paris, 2000. p. 2717.

²¹Françoise Rubellin cite Nicolas Boindin dans *Lectures de Marivaux*, p. 25.

²²Françoise Rubellin cite Nicolas Boindin dans *Lectures de Marivaux*, p. 26-27.

²³Ibid. p. 28.

Flaminia

A la fondation de nouveau Théâtre-Italien, la femme de Léléo occupe le rôle de la première amoureuse jusqu'en décembre 1718 quand Zanetta Benozzi prend sa place dans la troupe : « Silvia plaît de plus en plus, et sa réputation semble augmenter aux dépens de celle de Flaminia »²⁴ remarque Nicolas Boindin dans sa lettre.

Dans *Arlequin poli par l'amour*, elle incarne la Fée, un rôle qui n'est pas du tout sympathique, « jalouse et autoritaire ». Après l'apparition de la jeune Zanetta dans la troupe, Marivaux fait d'Helena Balletti une meneuse de jeu : dans *La Surprise de l'amour*, elle joue Colombine qui sait comment conduire sa maîtresse et Léléo avec esprit pour que leur amour se réalise, ainsi, elle devient plus sympathique aux yeux de tous. Dans *La Double Inconstance*, sous le nom de Flaminia, c'est de nouveau elle qui conduit les événements, sauf qu'ici elle se ressemble plus à la méchante femme rusée qui fait tout pour assurer le succès de son projet. Dans *Le Prince travesti*, elle joue la Princesse qui est amoureuse de Léléo. Dans *La Fausse suivante*, elle se fait tromper par Léléo et le Chevalier, elle est plutôt un personnage naïf.

Silvia

Silvia rejoint la troupe jeune, mais elle a du succès dès la première fois qu'elle met ses pieds sur la scène. Ses contemporains l'admiraient : elle « n'a jamais eu, dans la catégorie générale des amoureuses, un emploi, mais toute une gamme de rôle. »²⁵ L'actrice était habile de jouer des rôles différents, de la fille naïve, aux rusées.²⁶ Silvia était traitée au cours du siècle comme « une actrice faite pour jouer les comédies de Marivaux ». ²⁷ Silvia a un style propre de s'exprimer : elle est plutôt « en surface du texte »²⁸ et ainsi elle garde une sorte de légèreté sur la scène. Cette manière de jouer provoquait beaucoup de critiques selon lesquelles elle n'avait qu'une façon de parler, d'exprimer les sentiments du personnage qu'elle incarnait.²⁹ Les spectateurs évaluent vite son jeu : « Silvia augmente tous les jours en agréments, de sorte qu'elle est regardée comme une des plus gracieuses comédiennes qu'il y ait. »³⁰ Dans *Arlequin poli par l'amour*, elle incarne Silvia, la jeune bergère, douteuse de l'amour jusqu'à ce qu'elle rencontre Arlequin dont elle tombe amoureuse au premier regard. Dans *La Surprise de l'amour*, elle joue la Comtesse, la première amoureuse. Cette femme agitée se méfie des hommes, et ne veut plus être amoureuse. Dans *La Double Inconstance*,

²⁴Françoise Rubellin cite Nicolas Boindin Ibid., p. 31.

²⁵Françoise Rubellin cite Martine de Rougemont, « Silvia : l'actrice et ses personnages », dans *Marivaux dramaturge*, Champion, Paris, 1996. p. 37.

²⁶Ibid. p. 37.

²⁷PAVIS, *Marivaux à l'épreuve de la scène*, p. 37.

²⁸PAVIS, *Marivaux à l'épreuve de la scène*, p. 38.

²⁹Ibid. p. 38.

³⁰Françoise Rubellin cite Nicolas Boindin dans *Lectures de Marivaux*, p. 31.

Silvia est une fille naïve dont l'opinion change assez facilement par Flaminia ; malgré le fait qu'au début, la fille se montre forte et fidèle, elle se décide à abandonner Arlequin pour le Prince. Dans *Le Prince travesti*, Silvia incarne un personnage pareil à la Comtesse de *La Surprise de l'amour* qui est gîtée par ses propres sentiments pour Lélío et qui veut se sacrifier pour sa maîtresse. Le rôle de Silvia dans *La Fausse suivante* est le plus complexe et plus difficile : d'abord en se déguisant en chevalier, elle joue un personnage masculin avec succès et quand elle avoue qu'elle est une femme, elle réussit à garder son secret.

Arlequin

Arlequin est le personnage le plus complexe dans le Théâtre-Italien. Son origine n'est pas connue. En tout cas, il fait partie de la tradition italienne et de la *Commedia dell'arte*. Cette figure était caractérisée dès le début par « la naïveté, l'insouciance et la paresse », il était vêtu comme un paysan ou un berger, muni même d'une sorte de bâton.³¹ Au cours des années, le personnage d'Arlequin a changé : les différents auteurs et acteurs ont ajouté ou privé quelque chose à son caractère. Charles Mazouer résume ainsi les transformations de ce rôle :

au reste, la primauté de l'acteur virtuose deviendra telle qu'Arlequin risque encore de perdre de son caractère marqué et traditionnel, en prenant toutes sortes de rôles qui le mettent en vedette, et en devenant un support de la satire sociale.³²

Ce personnage a laissé une trace dans les souvenirs des spectateurs, ainsi, au retour des Italiens à Paris, ils attendent le retour d'un nouvel Arlequin. Les changements du personnage sont dus aussi bien à Marivaux qu'à l'acteur Thomaso Vicintini. L'acteur italien ne parle pas bien le français au début de sa carrière : dans *Arlequin poli par l'amour*, il n'a que des répliques bien courtes mais bien placées. Trois ans plus tard, dans *La Double Inconstance*, l'acteur maîtrise déjà mieux la langue, ainsi Marivaux peut mettre dans sa bouche des répliques plus longues et difficiles.³³ L'originalité d'Arlequin réside dans son apparence et dans ses mouvements sur la scène : « c'est un acrobate, dont les lazzi son fort appréciés, »³⁴ « ses attitudes, ses postures et ses lazzi »³⁵ et son costume sont immédiatement reconnus par le public. Le masque d'Arlequin explique également la raison pour laquelle ce personnage bouge si beaucoup sur la scène et fait de grands gestes :

³¹RUBELLIN, Françoise, *Marivaux dramaturge*, p. 40-42.

³²Cité par RUBELLIN, Françoise, *ibid.* p. 42.

³³RUBELLIN, Françoise, *Lectures de Marivaux*, p. 33.

³⁴*Ibid.* p. 33.

³⁵PAVIS, *Marivaux à l'épreuve de la scène*, p. 39.

Le masque noir qui couvre la moitié supérieure de son visage, et dont les minuscules ouvertures pour les yeux contraignent l'acteur à une gestualité fort exagérée, notamment lorsqu'il s'approche d'un autre personnage et fait mine de l'inspecter de près.³⁶

Arlequin évolue à travers les pièces. Dans *Arlequin poli par l'amour*, il est plutôt un balourd, un peu naïf. Il néglige des étiquettes capitales de la vie quotidienne sur lesquelles la Fée attire son attention : « Mon cher Arlequin, un beau garçon comme vous, quand une dame lui présente quelque chose, doit baiser la main en recevant. »³⁷ Son caractère devient plus fin et plus complexe dans *La Surprise de l'amour*, il suggère à son maître des réflexions sur les femmes et lui fait reconnaître son amour envers la Comtesse. Dans *La Double Inconstance*, il donne un exemple moral au Prince à propos de l'amour. Arlequin du *Prince travesti* réfléchit de la trahison de son maître influencé par l'argent. Dans *La Fausse Suivante*, il dévoile l'identité de la demoiselle de Paris devant Lelio par mégarde.

L'apparition d'Arlequin sur la scène dans *Arlequin poli par l'amour* illustre combien Marivaux s'appuie et fait confiance aux acteurs et s'appuie sur eux : « Arlequin entre, la tête dans l'estomac, ou de la façon niaise dont il voudra. »³⁸ Le dramaturge donne une sorte d'entrée mais il laisse à l'acteur choisir l'attitude du personnage. Cette pièce contient aussi le plus de lazzi typiques d'Arlequin, comme un des plus célèbres, celui des mouches lors duquel Arlequin fait semblant d'entendre le bruit des mouches qu'il veut chasser.

Trivelin

Au cours des années, de nouveaux acteurs ont rejoint la troupe italienne, entre eux Pierre-François Biancolelli³⁹ qui reçoit un rôle spécifique chez Marivaux : il était un bon acteur qui aurait pu jouer Arlequin, mais le caractère de Thomaso Vicintini était plus proche de ce personnage. Pourtant Marivaux voulait garder Biancolelli, ainsi, il a créé le rôle de Trivelin pour lui. Dans les trois pièces, les fonctions de Trivelin sont identiques, mais modifiées quelque peu. Il sait conduire la pièce et devenir un meneur de jeu. Il est malin, rusé et il a de l'esprit. Dans *Arlequin poli par l'amour*, il occupe le rôle du valet de la Fée, pourtant à la fin de la pièce, il aide Arlequin et Silvia à tromper sa maîtresse. Le Trivelin de *La Double Inconstance* est le collaborateur de Flaminia pour séparer Silvia et Arlequin, il trouve bien les points faibles d'Arlequin et les renforce pour atteindre son but. Dans *La Fausse suivante*,

³⁶RUBELLIN, Françoise, *Marivaux dramaturge*, p. 49.

³⁷MARIVAUX, *Théâtre complet*, p. 130.

³⁸Ibid. p. 130.

³⁹« Dominique, Pierre-François Biancolelli, fils du célèbre Dominique, l'Arlequin de l'ancien Théâtre-Italien, entre dans la troupe le 11 octobre 1717, commence par occuper l'emploi de Pierrot, sans succès. » cité des *Lectures de Marivaux* de Françoise Rubellin, p. 23-24.

« Il joua principalement le rôle d'Arlequin en Italie et dans de nombreuses provinces de France, et ne rejoignit la troupe de Lelio qu'en 1717, pour être un Arlequin de remplacement. » cité de *Marivaux dramaturge* de Françoise Rubellin, p. 39.

Trivelin veut soutenir les projets du Chevalier et avancer son affaire, mais il commet des erreurs. Il rivalise avec Arlequin pour l'amour de la soubrette déguisée et il montre une faiblesse pour l'argent.

Dans le théâtre de Marivaux, nous remarquons que les rôles sont conçus aux acteurs. Patrice Pavis interprète ainsi le grand succès de ces acteurs auprès des dramaturges :

Les acteurs de la Comédie-Italienne se reconnaissent immédiatement à cause d'un ensemble de propriétés physiques, mais aussi psychologiques, caractérielles, voire "morales", connues de leur public. Les rôles qui sont écrits pour eux se modèlent toujours sur cette connaissance.⁴⁰

Les contemporains justifient déjà le choix de Marivaux, ainsi D'Alembert qui remarque que le dramaturge reconnaît le talent et la sagesse des acteurs italiens :

Il y trouva des acteurs plus propres à le seconder que les comédiens-français ; soit que le génie souple et délié de la nation italienne la rendît plus capable de se prêter aux formes délicates que la représentation de ses pièces paraissait exiger ; soit que des acteurs étrangers, moins faits à notre goût et à notre langue, et par là moins confiants dans leurs talents et dans leurs lumières, se montrassent plus dociles aux leçons de l'auteur, et plus disposés à saisir dans leur jeu le caractère qu'il avait voulu donner à leur rôle.⁴¹

2. La présence scénique des personnages

En dehors des particularités des rôles, du lieu, du temps et de l'action, nous avons créé des tableaux de présence scénique. L'idée de cette approche nous a été suggérée par l'étude de Françoise Rubellin⁴² qui a développé ce type d'analyse dans trois pièces de Marivaux⁴³ afin de démontrer des conclusions dramaturgiques que nous pouvons établir d'après la présence des acteurs en scène. Cette analyse établit quelques règles que nous suivrons dans les nos pièces : nous ne prenons pas « en compte la longueur de la scène, ni le temps de présence du personnage dans celle-ci. »⁴⁴ Nous ne nous occuperons pas non plus des personnages secondaires comme des lutins ou danseurs dans *Arlequin poli par l'amour*, ou des valets qui annoncent ou apportent quelque chose sur scène. Françoise Rubellin constate les faits suivants dans *La Surprise de l'amour* :

- Lélío se trouve 15 sur un total de 23 scènes, soit sur 65,2% de la pièce, mais le spectateur ne se rend pas compte d'une si forte présence ; c'est également lui qui parle le plus avec presque 30% de parole dans la totalité de la pièce.
- En comparant la présence scénique et celle en parole d'un personnage de fortes différences sont vues : Arlequin et Colombine sont présents dans 60,9% sur scène mais ne parlent que 20% en total. Lélío avec 30% de parole est présent 65%.

⁴⁰PAVIS, *Marivaux à l'épreuve de la scène*, p. 34.

⁴¹cité par MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Théâtre complet*, texte établi par Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin, Paris, Classiques Garnier, 1996. p. 983.

⁴²Rubellin, Françoise, *Lectures de Marivaux*, p. 203-207.

⁴³*La Surprise de l'amour, La Seconde Surprise de l'amour, Le Jeu de l'amour et du hasard.*

⁴⁴Ibid. p. 203.

- Parmi les personnages secondaires, nous constatons que le Baron est présent dans une seule scène dans l'acte I et que Jacqueline et Pierre ne se montrent qu'au début et à la fin de la pièce.
- Nous remarquons que la liaison des scènes⁴⁵ est respectée, au moins un personnage est toujours présent de la scène précédente sauf entre la scène 1 et 2 de l'acte I où après l'entrevue de Jacqueline et Pierre, Arlequin et Lelio apparaissent sans croiser les paysans.
- Dans la scène finale le dramaturge montre chaque personnage encore une fois, sauf le Baron qui n'est présent qu'une seule fois dans la pièce.
- Nous constatons aussi les « duos » entre les personnages : ce qui est frappant, en regardant le tableau, c'est que les maîtres ne sont pas en tête à tête que dans une seule scène sur 23 dans l'acte II, scène 7, pourtant, ils arrivent jusqu'à l'aveu de leurs sentiments. Contrairement aux maîtres, les valets se retrouvent seuls dans trois scènes (I, 9 ; II, 9 ; III,1), ce sont eux qui essaient de faire rapprocher leurs maîtres. Pierre et Jacqueline n'ont qu'un duo aussi dans la scène première de la pièce, mais nous voyons que leur présence et leur mariage n'est qu'une excuse pour Marivaux pour parler des sentiments des maîtres. *La Surprise de l'amour* ne contient aucun monologue.

A travers ces observations, nous analyserons nos quatre pièces, suivant la méthode de Françoise Rubellin. *Arlequin poli par l'amour*, pièce en un acte, ne contient pas moins de scènes que *La Surprise de l'amour* : 23 contre 22.

- Dans cette pièce, nous remarquons deux personnages qui ne sont présents qu'une seule fois dans la pièce : c'est le Berger et la Bergère qui servent de prétexte à Silvia pour parler de ses sentiments et de l'éveil de son amour.
- Nous retrouvons des scènes où un personnage se cache et écoute des autres comme dans la scène 7 où la Fée et Trivelin regarde Arlequin jouer avec le mouchoir de Silvia, dans la scène 12 où la Fée aperçoit les amoureux et dans la scène 18 où Trivelin doit observer Silvia et Arlequin.
- C'est la Fée qui est présente le plus, avec 64% ; elle est suivie de Silvia et Arlequin par 56%, puis Trivelin qui n'a que 45%.
- Il est intéressant de remarquer que sur un total de 14 scènes, la Fée est présente sur 9 avec Trivelin qui est son valet et qui la soutient et elle est sans lui seulement dans 5 ;

⁴⁵« En dramaturgie classique, principe selon lequel deux scènes qui se suivent doivent être reliées par la présence d'un même personnage d'une scène à l'autre, de façon à ce que le plateau ne soit jamais vide. » dans PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, p. 235.

elle est aussi le seul personnage qui a un monologue dans la scène 15. Arlequin et Silvia sont 7 fois ensemble en scène dont 3 en tête à tête.

- Dans la dernière scène de la pièce nous voyons tous les personnages principaux rassemblés à l'exception des deux bergers.
- Contrairement à *La Surprise de l'Amour*, le traitement de la liaison est assez vague : nous voyons changer le décor plusieurs fois durant la pièce ; le spectateur se trouve dans le jardin de la Fée avec les êtres ensorcelés et d'un moment à l'autre sur un champ avec des moutons.

La Double Inconstance se compose de trois actes dans lesquels le nombre des scènes se diminue.

- Nous remarquons que dans la pièce il n'y a qu'un seul monologue, celui d'Arlequin dans l'acte III, scène 6 qui se déroule juste après sa rencontre avec le Prince, où Arlequin est troublé par la tristesse du Prince et par ses sentiments qui le rapprochent de plus en plus de Flaminia. La répartition des duos est intéressante, nous en trouvons neuf : la pièce s'ouvre sur l'entretien de Silvia et Trivelin qui nous révèle la raison pour laquelle Silvia est enfermée dans le palais. Le plus frappant de ces duos c'est que celui de Silvia et d'Arlequin, même s'ils se rencontrent cinq fois en total pendant la pièce, sont toujours accompagnés par un autre personnage et ils n'ont qu'une entrevue en tête-à-tête. Ce choix peut être expliqué par le stratagème du Prince : pour séparer les amoureux, il est suffisant de les accompagner et ne pas les laisser seuls, ainsi, comme ils rencontrent de nouveaux personnages, ils commencent à voir les défauts de l'autre et ainsi oublier leur amour. Nous constatons aussi que le nombre des duos de Silvia et Flaminia et de Flaminia et Arlequin est exactement pareil. Nous voyons aussi que lors des deux rencontres entre Silvia et le Prince, il est sous son déguisement de l'officier et c'est seulement à la fin de l'acte III, scène 9 qu'il se dévoile. Le seul duo du Prince et Arlequin se déroule à l'acte III, scène 5, où Arlequin fait pitié aux spectateurs en parlant de son amour et de sa perte et le Prince devient encore plus antipathique.
- Contrairement aux chiffres qui montrent qu'Arlequin occupe 60% de présence dans la pièce, le spectateur aurait l'impression que Silvia est plus dominante, qui n'a que 42% de présence. La meneuse de jeu, Flaminia est présente 55% en scène ; c'est elle qui fait la liaison entre les amoureux, qui provoque Silvia par les rencontres de l'officier et des femmes du palais, qui conseille le Prince et qui réussit à séduire Arlequin. Le Prince ne se montre qu'en 25%.

- Dans cette pièce, c'est le Seigneur qui occupe le moins de scène, donc deux, pour convaincre Arlequin d'accepter l'argent du Prince et de quitter Silvia.
- Dans la dernière scène, à part de Trivelin, Lisette et le Seigneur, tous les personnages sont présents : nous remarquons pourtant que le sort des personnages qui manquent de cette scène n'est pas touché par le dévoilement du Prince, ils restent toujours dans son service.

La construction du *Prince Travesti* est symétrique : le premier et le troisième actes contiennent dix actes, le deuxième treize.

- Dans cette pièce, nous trouvons des scènes où certains personnages sont présents selon la liste des didascalies mais ils ne disent aucun mot : ainsi, Hortense dans la présence de la Princesse (l'acte II), et l'Ambassadeur dans l'avant dernière scène.
- C'est Lisette, l'amoureuse d'Arlequin qui n'a que deux scènes dans toute la pièce ; elle n'est pas présente dans la scène finale. Son rôle est de séduire et ainsi de convaincre Arlequin d'accepter la proposition de Frédéric et de soutenir Arlequin quand il doit transmettre des lettres entre la Princesse et Hortense pour dévoiler le secret de cette dernière.
- La plus forte présence est celle de Hortense qui occupe la moitié de la pièce, même si de ses seize et demie scènes, elle ne parle que dans trois. Après elle, c'est Lelio qui est présent dans 42,4% de la pièce. C'est leur amour et leur aveu qui est au centre de l'intrigue. C'est intéressant à remarquer que la présence scénique de la Princesse, de Frédéric et d'Arlequin est la même, 39,4% de chacun. L'Ambassadeur dont l'aide est nécessaire pour le dénouement n'apparaît que dans le deuxième acte et n'a que 6 scènes en total, donc 18% de présence.
- Nous distinguons quatre monologues dans toute la pièce qui sont répartis : Lelio en a deux dans l'acte I. Dans le premier, il réfléchit d'un éventuel mariage avec la Princesse, dans le deuxième, après avoir rencontré Hortense, il change d'avis et il parle de conquérir cette dernière. C'est Frédéric qui se trouve seul dans l'acte I, scène 9, il parle de son haine à Lelio et d'un projet possible pour le noircir devant la Princesse. C'est Hortense qui ouvre l'acte III : elle est recherchée par la Princesse, elle a peur que son amie a révélé son secret ou qu'Arlequin l'avait trahi devant celle-là.
- Nous remarquons aussi onze duos dans la pièce dont nous commentons les plus importants en détail. La pièce s'ouvre avec le duo de la Princesse et Hortense : la Princesse présente son amour et ses doutes par rapport à Lelio. Leur dernier duo a lieu

dans l'acte III, scène 4 où la Princesse accuse Hortense avec la trahison ; cette dernière propose qu'elle se retire et qu'ainsi Lélío retournerait vers la Princesse.

- Hortense et Lélío ont trois tête à tête dans *Le Prince travesti*. Dans l'acte I, scène 5, ils se rencontrent pour la première fois et se reconnaissent : Lélío avait sauvé la vie de la jeune femme lors de l'attaque des voleurs. Lélío avoue son amour, mais Hortense le refuse. Dans la scène 6 du deuxième acte, Lélío demande une réponse concrète de la femme : « c'est que je ne vous aime point, et que je ne vous aimerai jamais. »⁴⁶ A cette réponse, Lélío veut s'en aller mais Hortense le retient puis l'homme révèle sa vraie identité devant la femme et ainsi, enfin, elle accepte son amour.

La Fausse Suivante ou le Fourbe puni contient trente scènes dont la répartition dans les actes se diminue (11-10-9) ; leur liaison est parfaitement respectée. Dans cette comédie, nous remarquons une forte différence dans la présence scénique des personnages.

- C'est le Chevalier qui n'est présent que dans huit scènes, ainsi, il occupe 73% de la pièce ; il est suivi de Lélío qui en a 53% : l'intrigue est construit sur leurs dialogues et leur machination. La Comtesse qui est au centre de la ruse de Lélío n'est présente que 30%, même Trivelin occupe plus de présence avec 38%.
- Frontin, ne se trouve qu'au début de la pièce, il n'a que trois scènes au total et il est le seul personnage qui n'assiste pas dans la scène finale : son rôle est à faire engager Trivelin dans le service du Chevalier.
- Ce n'est que le Chevalier et Trivelin qui ont des monologues. Dans ces monologues, dans l'acte I, d'abord le Chevalier révèle son identité pour les spectateurs, il parle de Lélío et de son projet avec lui, puis, dans le deuxième, il décide de le punir. Trivelin, dans l'acte II, scène 1, parle de son projet pour précipiter le retour du Chevalier à Paris, ainsi, avoir la main de celui-ci qu'il croit la suivante d'une demoiselle de Paris.
- La pièce contient neuf duos, entre autres celui du Chevalier avec ses valets, Trivelin et Frontin ou Trivelin avec Arlequin où le valet du Chevalier rend jaloux l'autre et se vante devant lui avec son argent et son amour pour la suivante. Le plus de duos sont réalisés entre le Chevalier et Lélío, un dans l'acte I et II et trois dans l'acte III.
- Le Chevalier et la Comtesse ont trois duos, donc il suffit 10% de présence entre quatre yeux dans la pièce, pour éloigner la femme de Lélío, pour la conquérir et pour la pousser jusqu'à un aveu.
- Il est intéressant à remarquer que Lélío et la Comtesse ne sont seuls que dans l'acte II, scène 2.

⁴⁶MARIVAUX, *Théâtre complet*, p. 433.

Nous avons donné, dans l'annexe, le tableau de la présence scénique du *Jeu de l'amour et du hasard* qui se date de cinq ans après la période que nous avons jusqu'ici analysée. Nous verrons dans le chapitre suivant l'importance de cette pièce dans le théâtre de Marivaux. Nous allons brièvement présenter la réflexion de Françoise Rubellin :

- La présence scénique des personnages est équilibrée, parmi les cinq personnages, tous occupent environ 40%, excepté Silvia qui en est présente dans plus de 60%.
- La pièce a « un dénouement parfait » selon les règles classiques, tous les personnages se regroupent dans la scène finale.
- Ce n'est que Silvia qui a un court monologue dans la pièce dans la scène 8 de l'acte II où elle réfléchit de Dorante et de Lisette qui se permet de plus en plus d'impertinence.
- En ce qui concerne les duos, les maîtres en ont quatre, les valets trois. Silvia et Lisette sont tête à tête une fois dans l'acte I et une fois dans l'acte II ; Dorante et Arlequin qu'une fois dans le premier acte. Monsieur Orgon et Mario, les meneurs de jeu, ont une entrevue dans la deuxième moitié de la scène 3 de l'acte I.

Nous remarquons que dans toutes les pièces traitées, Marivaux met plus d'accent sur les duos et les dialogues que sur les monologues. Dans les cinq pièces qui datent entre 1720 et 1725, nous comptons 52 duos contre 12 monologues. Pourtant, nous avons dans chaque pièce, sauf dans *La Surprise de l'amour*, quelques scènes où un personnage se trouve seul, et en même temps les « répliques monologuées » se multiplient.⁴⁷ Nous tirons donc en conséquence que le dramaturge préfère montrer les pensées de ses personnages dans les dialogues ; il peut plus facilement montrer la discorde intérieure s'il les confronte. Nous constatons des changements de l'état d'âme, des sentiments intenses dans les apartés et dans les didascalies :

Lélio, *l'arrêtant avec un air et un ton de surprise*.
La Princesse, *à part*. Je le sais bien, perfide...⁴⁸

⁴⁷RUBELLIN, Françoise, *Lectures de Marivaux*, p. 172.

⁴⁸MARIVAUX, *Théâtre Complet*, p. 410., 452.

III. À la recherche d'un style unique

Dans la dernière partie de notre thèse, nous voulons donner un aperçu de l'évolution du théâtre de Marivaux. La pièce de référence sera *Le Jeu de l'amour et du hasard* que nous considérons comme un aboutissement des expériences que Marivaux réalise dans les comédies de la première période de sa carrière :

Moins nouvelle que la première *Surprise de l'amour*, moins riche que *La Double Inconstance*, la comédie du *Jeu de l'amour et du hasard*, représentée pour la première fois par les comédiens-italiens le 23 janvier 1730, est pourtant le chef-d'oeuvre de Marivaux, celui de ses nombreux ouvrages auquel on se résignerait le moins malaisément à les réduire. Cette célébrité de la pièce s'explique par la franchise de sa verve comique, par l'émotion qu'elle dégage, par la qualité de son écriture, enfin par le caractère de fraîcheur dont elle semble éternellement empreinte.⁴⁹

Nous voudrions, dans la suite, analyser l'arrivée au succès du dramaturge à travers trois points : le travestissement, l'aveu, le langage non-verbal. Nous suivrons le schéma selon lequel nous présenterons nos points principaux dans les cinq pièces puis nous étudierons ce que Marivaux a gardé ou omis de son chef-d'oeuvre.

1. Le travestissement

De nos cinq pièces, il y en a deux qui ne contiennent pas de déguisement, *Arlequin poli par l'amour* et *La Surprise de l'amour*. Nous présenterons donc comment le travestissement apparaît dans *La Double Inconstance*, dans *Le Prince travesti* et dans *La Fausse Suivante* et comment Marivaux se sert de ce procédé théâtral traditionnel dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*.

Dans *La Double Inconstance*, c'est le Prince, déguisé en officier, qui rencontre Silvia, tombe amoureux d'elle et veut la conquérir. Le spectateur entend parler de cet officier la première fois par Silvia qui raconte comment ils se sont connus et elle avoue son intérêt à l'égard de lui. Le Prince est présent dans l'acte I mais il ne se montre sous son déguisement d'officier qu'à l'acte II, scène 2 où il arrive pour saluer Silvia. En tout, ce couple se voit quatre fois pendant la pièce. Au cours des rencontres, le Prince se montre galant et gentil, il défend Silvia contre Lisette qui l'insulte et en plus, il promet à son amoureuse de la venger. Il lui propose aussi de se retirer si elle ne veut plus le voir et elle ne l'aime pas ; le Prince la flatte pendant toute leur entrevue. Il réussit même à obtenir un serment de sa part, mais il l'empêche de terminer l'aveu en révélant sa véritable identité, et Silvia n'hésite point d'accepter sa demande en mariage.⁵⁰ Dans cette pièce, le travestissement n'occupe pas de grande place, mais sert à conquérir Silvia.

⁴⁹RUBELLIN, Françoise, DELOFFRE, Frédéric, dans MARIVAUX, *Théâtre complet*, p. 860.

⁵⁰MARIVAUX, *La Double Inconstance*, p. 189.

Dans *Le Prince travesti*, il n'y a pas de travestissement proprement dit comme dans *La Double Inconstance*. Ici, Lelio et l'Ambassadeur viennent de loin, et comme personne les connaît, ils ne doivent que cacher leur véritable identité. Dans les six scènes où l'Ambassadeur est présent, il aide à calmer la colère de la Princesse et ainsi à donner la possibilité à Lelio et à Hortense de se marier. Lelio est présent dans la moitié de la pièce, il se présente comme un soldat et occupe la fonction du ministère de l'armée dans la Cour de la Princesse. Il y arrive avec son valet, Arlequin, qui ne connaît pas son passé non plus, ainsi, Lelio ne risque pas de pouvoir être reconnu. Il se démasque qu'à la fin de l'acte III, à l'exception de Hortense à qui, il avoue sa véritable identité dans l'acte II scène 6.

Dans *La Fausse Suivante*, nous rencontrons déjà un véritable travestissement : c'est une demoiselle de Paris qui se déguise en homme pour devenir le confident de Lelio qui veut la marier, ainsi le connaître et ne pas s'engager aveuglément. L'idée du travestissement vient d'un bal masqué où elle s'est déguisée en un chevalier, et où sous son masque, rencontre son prétendant. Donc elle décide de garder son secret et se rendre visite chez Lelio pour le mieux connaître.⁵¹ Par faute de Frontin, le Chevalier ne réussit pas à garder son incognito devant son nouveau valet, Trivelin, il est dévoilé déjà à la fin de la scène 1 de l'acte I. Pourtant Trivelin garde le secret, il en parle à Arlequin seulement dans l'acte II, scène 5, où il essaie de rendre jaloux le valet de Lelio en lui disant que le Chevalier lui a donné l'argent et qu'il est, en fait, la suivante d'une femme à Paris. C'est la première scène de l'acte III où Arlequin parle étrangement du Chevalier à Lelio en faisant référence à son identité féminine. A partir de ce moment, Lelio doute du Chevalier, il essaie de le dévoiler : « Tâchons de le démasquer si mes soupçons sont justes. »⁵² Toutefois, le Chevalier est assez rusé pour garder son secret et il réussit à tenir le masque de la soubrette d'une demoiselle de Paris. Il ne se dévoile que dans la dernière scène de la pièce devant la Comtesse et le Chevalier qui sont fort embarrassés et étonnés.

Dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, le travestissement occupe une place centrale : c'est le stratagème des jeunes pour éviter un mariage arrangé et essayer de connaître leur futur époux. De six personnages quatre est déguisés : Silvia, Dorante, Lisette et Arlequin, deux maîtres et deux valets. Dorante et Silvia recourent au même projet : changer leur place avec leurs servants et observer ainsi leur futur prétendant.

Dans l'acte I, scène 5, nous retrouvons Silvia en tenue de soubrette et dans la scène suivante, Dorante en valet. C'est également dans cette scène où les jeunes se voient pour la

⁵¹MARIVAUX, *Théâtre complet*, p. 483.

⁵²Ibid., p. 524.

première fois. Ils doivent s'adapter à la manière de faire des valets, changer leur comportement et leur vocabulaire. Cela concerne les valets aussi, qui, à leur tour, se déguisent en maître ; leur rôle entraîne plus de difficultés ce qui les rend burlesques. La première entrevue entre Dorante et Silvia contient de nombreux apartés qui montrent leurs véritables réflexions de l'autre ; ils trouvent surprenent le comportement de l'autre (« ce garçon-ci n'est pas sot » ; « cette fille-ci m'étonne, il n'y a point de femme au monde à qui sa physionomie ne fit honneur »⁵³). Leur rencontre était attendu depuis l'annonce du stratagème, mais avec le retardement, Marivaux augmente l'intérêt du spectateur. Cette scène est un moment clé dans l'histoire. Arlequin arrive déguisé en maître dans la scène 8 et il provoque immédiatement l'antipathie de Silvia et elle commence à avoir des doutes : « Que le sort est bizarre ! aucun de ces deux hommes n'est pas à sa place. »⁵⁴ La rencontre des valets est encore plus retardée, elle a lieu dans l'acte II scène 4. Leur façon d'imiter leurs maîtres, leurs gestes, leur façon de parler provoque le rire des spectateurs.

Nous retrouvons le travestissement dans de nombreuses pièces de Marivaux ; en général, il occupe une place centrale. Chez l'auteur, le déguisement est souvent accompagné par le changement du statut social, comme dans *La Double Inconstance*, où le Prince se montre d'un simple officier de la cour ou dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, où maîtres et valets changent leur rang. *La Fausse Suivante* montre le plus de changement dans le personnage : la demoiselle de Paris se déguise en chevalier, elle doit incarner un homme ; puis elle se dit une soubrette. Le travestissement permet aux personnages d'observer les autres dans une situation de distance, mais avec leur propres yeux. Le masque est une sorte de bouclier qui protège leurs sentiments, leur identité et qui ne les laisse pas se livrer jusqu'à ce qu'ils ne sont pas certains d'eux-mêmes. Dans *La Fausse Suivante* et dans *La Double Inconstance*, l'enlèvement du masque a lieu dans les deux dernières scènes ; Lelio du Prince travesti se dévoile devant Hortense à la fin de l'acte II mais il garde son secret devant les autres personnages jusqu'à la dernière scène de la pièce. *Le Jeu de l'amour et du hasard* est plus complexe : Monsieur Orgon et Mario sont au courant du jeu des quatre personnages déguisés ; Dorante ne supporte pas son masque, il l'enlève déjà dans le deuxième acte. Lisette et Arlequin se dévoilent dans l'acte III. C'est seulement Silvia qui garde son incognito jusqu'à la fin de la pièce.

⁵³Ibid., p. 896.

⁵⁴Ibid. p. 900.

2. La difficulté à avouer l'amour

Travestissement et ruse serrent dans ces pièces de Marivaux pour réaliser l'amour. *Arlequin poli par l'amour* ne montre pas beaucoup de difficulté à avouer l'amour. Silvia et Arlequin tombent amoureux l'un de l'autre à première vue ; la difficulté qui empêche leur union vient de l'extérieur, c'est la Fée qui veut les en arrêter.

L'aveu de *La Surprise de l'amour* est beaucoup plus compliqué et ne se fait pas seul. La Comtesse et Lelio renoncent à l'amour et en plus, ils ne sont pas de bonne opinion du sexe opposé. Ils ont besoin de l'aide qui les pousse à réaliser leurs propres sentiments, et à les avouer à eux-mêmes et à l'autre. La plus grande aide est celle de Colombine et du Baron qui, non seulement, parlent de cet amour mais aussi, blessent leur amour-propre. Le rôle du Baron ne consiste que donner la première impulsion : « Ah le beau duo ! Vous ne savez pas encore combien il est tendre. »⁵⁵ Puis c'est Colombine, avec l'aide d'Arlequin, qui se charge de rapprocher les maîtres. Elle ne cesse pas d'agacer sa maîtresse, elle lui dit même que Lelio ne l'aime point. Colombine réussit à embarrasser sa maîtresse, elle se divertit des agitations de celle-là et les pousse à l'extrémité, jusqu'à ce que la Comtesse se questionne : « Est-ce que j'aimerais ? »⁵⁶

La soubrette joue aussi avec des sentiments de Lelio, elle lui ment que La Comtesse part à Paris. Lelio se fâche : « Quoi, sans me voir ! sans me l'avoir dit ! »⁵⁷ Pourtant, ils nient toujours leurs véritables sentiments. C'est le stratagème de Colombine qui pousse enfin Lelio à s'avouer ses sentiments. Lors de la dernière entrevue entre la Comtesse et Lelio, elle lui demande son portrait. L'homme lui dit qu'il l'a déjà transmis pour elle, mais en vérité, il l'a gardé. C'est Arlequin qui dit à la maîtresse que Lelio l'a toujours : c'est « un trait traditionnel du zani, l'incapacité à garder les secrets ». En fin compte, c'est ce fait qui convainc finalement la Comtesse de l'amour de Lelio.⁵⁸ Le sort des maîtres n'est pas résolu, c'est seulement l'homme qui fait l'aveu ce que la Comtesse accepte, mais elle n'en fait pas un. Dans le dénouement, il n'y a que l'annonce du mariage entre les paysans et les valets, même si dès le début de l'intrigue, le mariage des maîtres est attendu et même annoncé par le Baron, Arlequin et Colombine.

Dans *La Double Inconstance*, l'aveu est rendu encore plus difficile par le fait que Marivaux doit séparer un couple pour créer deux autres. C'est l'égoïsme du Prince qui place Silvia dans une situation sensible : choisir entre Arlequin, et le Prince. Dès le début de la

⁵⁵MARIVAUX, *La Surprise de l'amour*, p. 61.

⁵⁶Ibid., p. 97.

⁵⁷MARIVAUX, *La Surprise de l'amour*, p. 100.

⁵⁸RUBELLIN, Françoise, *Lectures de Marivaux*, p. 122.

pièce, Silvia est hostile envers le Prince et ses serviteurs parce qu'elle ne comprend pas pourquoi elle était enfermée par ce dernier qu'elle ne connaît même pas. Elle se confie seulement à Flaminia et lui dit qu'elle a des doutes au sujet de ses sentiments pour Arlequin. Le temps qu'elle passe sans lui clarifier son opinion sur ce paysan : « Arlequin est un petit négligant qui ne songe ici qu'à manger. »⁵⁹ Elle dit même que son amour n'est plus qu'une promesse qu'elle a fait pour Arlequin dont son mérite consiste au fait qu'il est arrivé avant l'officier. Nous constatons que l'aveu de Silvia à l'officier est plus au moins fait dans cette scène, après la deuxième rencontre dans le palais et au total après s'être vus « cinq ou six fois » dans le village de la jeune femme. Son aveu au Prince est encore plus rapide, il n'en faut pour elle que « le temps » de deux répliques :

LE PRINCE. Voulez-vous que je vous laisse jurer contre moi ?

SILVIA. Contre vous ! est-ce que vous êtes le Prince ?

LE PRINCE. Oui, Silvia ; je vous ai jusqu'ici caché mon rang, pour essayer de ne devoir votre tendresse qu'à la mienne : je ne voulais rien perdre du plaisir qu'elle pouvait me faire ; à présent que vous me connaissez, vous êtes libre d'accepter ma main et mon coeur, ou de refuser l'un et l'autre ; parlez Silvia.

SILVIA. Ah mon cher Prince j'allais faire un beau serment ; si vous avez cherché le plaisir d'être aimé de moi, vous avez bien trouvé ce que vous cherchiez, vous savez que je dis la vérité, voilà ce qui m'en plaît.⁶⁰

L'amour d'Arlequin pour Silvia ne passe pas si rapidement que celui de la femme. Il refuse tout de suite la séduction de Lisette, et il parle toujours bien de son amante. Flaminia signifie pour lui une amie qui essaie de lui aider à retrouver son amoureuse. Ce n'est qu'après l'aveu de Flaminia : « si vous lisez dans mon coeur ! »⁶¹, qu'Arlequin commence à penser différemment à cette femme. Pourtant, il ne cède pas au charme de la femme. Ce n'est que pendant leur dernière entrevue qu'Arlequin assume ses sentiments pour Flaminia : « ne dites pas à Silvia que je vous aime. »⁶² De plus, son aveu se fait après sa rencontre avec le Seigneur et le Prince qui essaient de le convaincre de renoncer à l'amour de Silvia et d'accepter l'argent du Prince. Le choix d'Arlequin peut être expliqué par le fait qu'il doit se sentir désespéré et vaincu.

Le Prince travesti traite un triangle d'amour entre la Princesse, Lelio et Hortense. La Princesse a des sentiments pour Lelio mais elle n'ose pas les accepter et révéler. Lelio aussi pense à se marier avec la femme : « Mon père souhaite que je me marie, et je me laisse le choix d'une épouse. Ne dois-je pas m'en tenir à cette Princesse ? »⁶³ Au final, c'est Hortense qui la convainc que la différence dans leur statut social n'est pas importante parce que Lelio

⁵⁹MARIVAUX, *La Double Inconstance*, p. 138.; 140.

⁶⁰Ibid., p. 189.

⁶¹Ibid., p. 116.

⁶²Ibid., p. 181.

⁶³MARIVAUX, *Théâtre complet*, p. 407.

doit être quelqu'un qui peut avoir un prestige auprès de la Cour. Hortense ne sait pas encore qu'il s'agit du même personnage avec qui elle a un passé commun. C'est dans l'acte I, scène 6 que ces deux personnages se rencontrent ce qui change les projets de Lelio, dans le fond, il aimait Hortense à la première rencontre. A partir de ce moment, il lutte pour le coeur de celle-là. Hortense résiste à l'homme et à ses propres sentiments parce qu'elle est une parente de la Princesse et ne veut pas la tromper. La Princesse commence à soupçonner que Hortense plait à Lelio et elle imagine un projet : elle demande Hortense de rester proche de Lelio, ainsi avoir des informations auprès lui et dit à l'homme qu'il décide au lieu d'elle de son mariage avec le roi de Castille. La scène 7 de l'acte II amène le changement : Hortense commence à s'amollir et à se livrer à ses sentiments, c'est la raison pour laquelle Lelio se dévoile devant lui. Leur amour est juste empêché par la colère de la Comtesse, mais à la fin de la pièce, surtout grâce à l'intercession de l'Ambassadeur, elle change d'avis et accorde le mariage entre les amoureux.

La Fausse Suivante ne contient qu'un vrai aveu de la part de la Comtesse pour le Chevalier. Les preuves d'amour que Lelio donne à la femme sont fausses, elles sont juste prononcées afin de la tromper. Les propos du Chevalier à la Comtesse ne peuvent pas être vrais car il est en vérité une femme. La Comtesse ne soupçonne même pas qu'elle peut être trompée, donc son aveu est pourtant vrai, mais le Chevalier doit vraiment pousser la femme jusqu'à ce qu'elle parle de ses sentiments :

LE CHEVALIER. Vous êtes attendrie, profitez de l'instant ; je ne veux qu'un mot ; voulez-vous que je vous aide ? dites comme moi : Chevalier, je vous adore.

LA COMTESSE. Chevalier, je vous adore. Il me fait faire tout ce qu'il veut.⁶⁴

La Comtesse a du mal à avouer ses sentiments, probablement parce qu'elle ne veut pas se livrer, mais sur la demande de l'homme qu'elle aime, elle le fait quand même. À partir de son aveu, elle devient faible et c'est le Chevalier qui va la conduire sur son chemin jusqu'au dénouement.

Dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, les personnages déguisés rencontrent une difficulté, ils ont deux personnalités : eux-mêmes et ceux qu'ils imitent. Ils doivent garder le secret du déguisement : ils cachent leur véritable identité mais en même temps, ils veulent exprimer leur sentiments. Lisette et Arlequin sont étonnés de leur pouvoir qu'ils veulent maintenir le plus longtemps possible. Contrairement aux valets, Silvia et Dorante se trouvent de plus en plus perdus dans leur déguisement, en plus les valets ne les écoutent plus. Ils veulent enlever leurs masques : Silvia veut se démasquer déjà dans la scène 11 de l'acte II, mais enfin, elle le garde, contrairement à Dorante qui jette son masque dans la scène suivante.

⁶⁴Ibid., p. 536.

Nous constatons que c'est une sorte de faiblesse de la part de Dorante qu'il se démasque devant Silvia parce qu'il est troublé du fait qu'il a des sentiments pour une soubrette.

La jeune fille s'apaise à cause du dévoilement de Dorante et trouve un nouveau projet : elle veut que Dorante lui avoue son amour en tant que soubrette, ainsi, elle peut être sûre que le jeune homme l'aime pour sa personne et non pas pour son rang. Lisette et Arlequin tombent amoureux l'un de l'autre et Lisette demande la permission de sa maîtresse pour épouser l'homme qu'elle croit toujours être un maître. Silvia et Monsieur Orgon lui donne l'autorisation sous la condition qu'elle se dévoile devant Arlequin. Lisette avoue donc à Arlequin qu'elle n'est que la soubrette de la maison, de même, le valet lui révèle son identité ; ils en rigolent et décident de garder le secret de leur maîtres et laisser « les choses comme elles sont. »⁶⁵ C'est à partir de ce moment que les événements se précipitent. Dorante se sent piqué quand Arlequin lui fait connaître que la femme que Dorante croit être la fille de Monsieur Orgon l'aime et prétend d'être son épouse. Au début de l'acte III, Marivaux se recourt à une ruse : Mario fait semblant d'être amoureux de la femme pour rendre jaloux Dorante. Le frère de Silvia continue le jeu devant sa soeur ce qui provoque le dépit de Dorante : « Vous ne m'aviez pas dit cet amour-là, Lisette. »⁶⁶ Dans l'avant dernière scène, Silvia essaie de pousser Dorante à un aveu mais le jeune homme ne pense qu'à quitter la maison parce qu'il a peur que la femme ne l'aime pas. Silvia se montre, donc, blessée et fait semblant de partir. Dorante l'empêche et avoue son amour, même être conscient qu'un éventuel mariage entre un maître et une soubrette peut causer des problèmes.

Marivaux utilise donc trois stratagème pour provoquer l'aveu de son personnage. Ce n'est qu'à la fin de la pièce où Dorante apprend la véritable identité de Silvia dont il rejouit. Silvia ne fait pas un aveu proprement dit à Dorante, mais le spectateur suit tout au long de la pièce ses agitations contre ses propres sentiments et voit sa réjouissance au moment où elle apprend que Dorante n'est pas un valet.

Un procédé unique et le plus typique de Marivaux est utilisé pour donner un « rythme particulier » à son récit et également, pour « avancer dans le dialogue sans solution de continuité. »⁶⁷ Nous constatons aussi que cette démarche est souvent appliquée pour convaincre un autre personnage ou bien quand les amoureux ont des difficultés de reconnaître leurs sentiments ou faire un aveu. Frédéric Deloffre définit ce type de démarche ainsi : « Du

⁶⁵Ibid. p. 931.

⁶⁶Ibid. p. 925.

⁶⁷RUBELLIN, Françoise, *Marivaux dramaturge*, p. 231.

nouveau contexte qui l'entoure, le mot repris reçoit une valeur, un sens, une portée, parfois un aspect différent. »⁶⁸ La reprise peut se baser sur la répétition d'un mot ou même une partie d'une phrase ; elle peut être instantanée mais nous constatons également des exemples où la partie reprise se trouve dans une autre scène ou même d'un autre acte de la même pièce.

ARLEQUIN. C'est que je n'aime à voir *mourir* personne.

LA FEE. Tu me verras *mourir*, moi, si tu ne m'aimes.⁶⁹

LELIO. [...] Prononcez, Madame ; mon cœur ne peut plus souffrir d'incertitude. [...]⁷⁰

LA COMTESSE. Expliquez-vous, Madame ; je n'en puis plus, je souffre...⁷¹

À travers ces exemples, nous pouvons bien voir qu'au début de sa carrière, Marivaux utilise déjà ce procédé, mais la reprise ne se prolonge que dans deux-trois répliques. Dans *La Fausse Suivante*, la Comtesse reprend les mots de Lelio d'une scène précédente. *Le Jeu de l'amour et du hasard* nous montre une longue série de la reprise avec de différentes expressions.

3. Le langage non-verbal

Le langage non-verbal a une place aussi importante dans le théâtre de Marivaux que le langage verbal. Par le ton, les gestes, les regards ou bien le silence des personnages, le dialogue peut être renforcé ou affaibli. Nous rencontrons le plus d'indications au langage non-verbal dans les didascalies.⁷² Nous constatons que Marivaux utilise le plus au début de sa carrière. Notamment dans *Arlequin poli par l'amour*, où les mouvements des personnages sont décrits par l'auteur : « *La Fée fait asseoir Arlequin alors auprès d'elle sur un banc de gazon [...]* »⁷³. C'est Arlequin qui se déplace et qui bougent le plus sur la scène, ce qui peut être expliqué par son masque dont nous avons déjà parlé au chapitre « Arlequin » dans la deuxième partie de la thèse.

Dans les pièces écrites plus tard, les didascalies sont de plus en plus réduites et elles précisent presque uniquement les sentiments, le ton ou le rire. Selon Françoise Rubellin le petit nombre des didascalies ne signifie pas que Marivaux y prête moins d'attention, mais au lieu de mettre ces allusions en didascalies, il les insère dans la parole des personnages⁷⁴ :

LELIO. [...] mes extravagances ont combattu trop longtemps contre vous, et j'ai mérité votre haine.

LA COMTESSE. Levez-vous, Monsieur.⁷⁵

⁶⁸Françoise Rubellin cite Frédéric Deloffre dans *Marivaux dramaturge*, p. 231.

⁶⁹MARIVAUX, *Théâtre complet*, p. 145.

⁷⁰Ibid. p. 537. III, 7

⁷¹Ibid. p. 539. III, 9

⁷²RUBELLIN, Françoise, *Marivaux dramaturge*, p. 255.

⁷³MARIVAUX, *Théâtre complet*, p. 131.

⁷⁴RUBELLIN, Françoise, *Lectures de Marivaux*, p. 187.

⁷⁵MARIVAUX, *La Surprise de l'amour*, p. 106.

Dans les didascalies, nous rencontrons souvent des termes vagues : « d'un air... », « d'un ton... » ou bien « d'une manière... » pour décrire l'état d'âme des personnages. Ces indications peuvent montrer la confiance de Marivaux dans les acteurs italiens auxquels il laisse une liberté de s'expliquer, mais elles peuvent dévoiler également le personnage malgré sa volonté, rappeler des rapports du pouvoir entre maître et valet ou bien, il « permet de lever des ambiguïtés dans des énoncés susceptibles »⁷⁶ : LÉLIO, *d'un air fâché et vif*.⁷⁷

Voyons enfin le rôle du silence qui, selon le *Dictionnaire du théâtre*, « est, au théâtre, une composante indispensable au jeu vocal et gestuel de l'acteur. »⁷⁸ Cette « absence du bruit » peut renforcer un sentiment ou un stratagème comme nous le voyons dans *La Double Inconstance*, où Silvia et Arlequin, piqués par le regard des gens de la Cour qui ne leur répondent pas. Le silence signifie également les moments d'absence des personnages : ainsi, la Comtesse de *La Surprise de l'amour* (« après avoir rêvé »), ou bien Silvia du *Jeu de l'amour et du hasard* ne répondent pas aux questions posées.⁷⁹ Lélío de *La Surprise de l'amour* reproche à la Comtesse son silence dans la dernière scène de la pièce : « Eh bien, Madame ! me voilà expliqué, m'entendez-vous ? Vous ne répondez rien, vous avez raison. »⁸⁰

Les mouvements et les gestes occupent une grande partie de ses pièces de théâtre ce qui peut être expliqué du fait que ces pièces étaient destinées au Théâtre-Italien où le gestuel a « une plus grande importance » qu'à la Comédie-Française. Leur succès réside aussi dans le fait qu'ils utilisent tout leur corps pour exprimer ce que la parole veut dire ; leurs grimaces et leurs postures aident beaucoup les spectateurs pour mieux comprendre la pièce.

Dans les didascalies, nous rencontrons des indications concernant le déplacement ou les gestes des personnages, l'auteur y précise comment les personnages doivent se comporter devant l'un ou l'autre : « *Elle s'en va ; Lélío, piqué, l'arrête.* »⁸¹

Le regard occupe également une grande partie dans les pièces. La mimique et le langage des yeux sont importants pour voir les sentiments des personnages :

*La Fée retourne la tête en jetant des regards de fureur sur eux.*⁸²

Dans *La Double Inconstance*, les yeux rendent également transparente la complicité :

*La dame ne dit mot, et regarde seulement Silvia avec attention ; Flaminia et elle se font des mines.*⁸³

⁷⁶RUBELLIN, Françoise, *Marivaux dramaturge*, p. 256.

⁷⁷MARIVAUX, *Théâtre complet*, p. 499.

⁷⁸PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, p. 370.

⁷⁹RUBELLIN, Françoise, *Marivaux dramaturg.*, p. 256-257.

⁸⁰MARIVAUX, *La Surprise de l'amour*, p. 106.

⁸¹Ibid. p. 410.

⁸²MARIVAUX, *Théâtre complet*, p. 153.

⁸³MARIVAUX, *La Double Inconstance*, p. 103.

Conclusion

Dans notre thèse nous avons analysé le début de la carrière de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, ses recherches pour retrouver un style particulier sous l'influence de la vie théâtrale de son époque. Cinq pièces, destinées aux Comédiens-Italiens, nous ont servi d'exemples pour comprendre les particularités de sa dramaturgie dans cette période de création.

Nous remarquons que le dramaturge utilise Arlequin dans toutes les pièces que nous avons choisies. Les acteurs de la troupe de Luigi Riccoboni sont tous présents dans les cinq pièces et occupent le même rôle. Dans le cas du rôle de Flaminia et de Silvia, nous remarquons une inversion : Silvia devient la première amoureuse tandis que Flaminia reçoit le rôle de la meneuse de jeu. Ce changement peut être mis en rapport avec l'arrivée de la nouvelle actrice à la troupe de Luigi Riccoboni.

À l'aide des tableaux de la présence scénique, nous avons pu distinguer plus facilement les monologues, dont le nombre est assez réduit chez Marivaux ; et les entrevues qui déterminent souvent le dénouement des pièces. Nous avons également remarqué qu'il y a des personnages qui sont présents sur scènes mais ne disent rien. Nous constatons aussi de fortes différences entre la présence en scène des personnages dont certains sont moins présents sur la scène que des personnages secondaires, comme la Comtesse de *La Surprise de l'amour* qui n'apparaît pas sur scène dans la moitié de la pièce.

Nous avons démontré comment le travestissement prend un rôle grandissant dans les premières pièces de Marivaux, pour devenir une clé centrale du dénouement comme c'est le cas dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, avec le changement du rôle des maîtres et des valets. Nous voyons également que le langage non-verbal est aussi important chez Marivaux que les dialogues. Il précise la manière de jouer des personnages, leurs déplacements, il accorde une grande importance aux contacts que les personnages peuvent réaliser par les yeux, par l'échange des regards et par le langage gestuel. Nous avons vu aussi que les amoureux font l'aveu difficilement et qu'en général, ils ont besoin de l'aide extérieur pour assumer leurs sentiments.

Le théâtre de Marivaux est original de plusieurs points de vue. Dans ses pièces, il s'occupe de la question de l'amour, comment il naît dans le cœur de ses personnages, comment il les trouble et réussit à « triompher » à la fin. Nous voyons également que le dramaturge prête une place importante et essentielle aux femmes ; elles sont au centre de

l'intrigue. Soit le caractère féminin occupe un rôle de meneur de jeu, soit il s'agit de l'histoire de son amour, de ses agitations d'avouer ses sentiments.

Marivaux est profondément influencé par le Théâtre-Italien et des théâtres de la foire. Il y trouve un jeu différent du celui du Théâtre-Français et dans ce monde, il trouve le moyen de pouvoir écrire des thèmes quotidiens sans ennuyer ses spectateurs grâce à leur façon de jouer et à l'utilisation des lazzi typiques du Théâtre-Italien. Son but est en premier lieu de surprendre le public par sa capacité de varier les thèmes et le divertir ainsi par sa fantaisie.

Annexe

De l'action au personnage : La présence scénique des personnages

1. *Arlequin poli par l'amour*

Tableau n°1

Présence scénique

Acte I, Scènes	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
La Fée																						
Trivelin																						
Arlequin																						
Silvia																						
Un Berger																						
Une bergère, cousine de Silvia																						

Tableau de la présence scénique des personnages (%)

Personnage	Nombre de scènes (sur un total de 22)	Pourcentage de présence scénique (%)
La Fée	14	64
Arlequin	12	56
Silvia	12	56
Trivelin	10	45
Un berger	1	5
Une bergère, cousine de Silvia	1	5

2. La Surprise de l'amour⁸⁴

Tableau n°2

Présence scénique

	Acte I									Acte II								Acte III					
Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6
Pierre																							
Jacqueline																							
Lélio																							
Arlequin																							
La Comtesse																							
Colombine																							
Le Baron																							

Tableau de la présence scénique des personnages (%)⁸⁵

Personnage	Nombre de scènes (sur un total de 23)	Pourcentage de présence scénique (%)	Pourcentage de parole (%)
Lélio	15	62,5	29,2
Arlequin	14	60,9	19,0
Colombine	14	60,9	18,5
La Comtesse	9	39,1	20,6
Jacqueline	5	27,7	5,5
Pierre	4	17,4	3,5
Le Baron	1	4,3	3,6

⁸⁴Tableau emprunté des *Lectures de Marivaux* de Françoise Rubellin, p. 206.

⁸⁵Tableau emprunté des *Lectures de Marivaux* de Françoise Rubellin, p. 205.

3. La Double Inconstance

Tableau n°3

Présence scénique

	Acte I													Acte II												Acte III										
Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Silvia																																				
Trivelin																																				
Le Prince																																				
Flaminia																																				
Lisette																																				
Arlequin																																				
Un seigneur																																				

Tableau de la présence scénique des personnages (%)

Personnage	Nombre de scènes (sur un total de 35)	Pourcentage de présence scénique (%)
Arlequin	21	60
Flaminia	19	55
Silvia	14,5	42
Trivelin	11	32
Le Prince	9	25
Lisette	6	17
Un Seigneur	2	5

4. *Le Prince travesti*

Tableau n°4

Présence scénique

	Acte I										Acte II													Acte III									
Scènes	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
La Princesse																																	
Hortense																																	
Arlequin																																	
Lélio																																	
Frédéric																																	
Lisette																																	
L'Ambassadeur																																	

Tableau de la présence scénique des personnages (%)

Personnage	Nombre de scènes (sur un total de 33)	Pourcentage de présence scénique (%)
Hortense	16,5	50
Lélio	14	42,4
La Princesse	13	39,4
Arlequin	13	39,4
Frédéric	13	39,4
L'Ambassadeur	5	15,1
Lisette	2	6,1

5. La Fausse Suivante ou le Fourbe puni

Tableau n°5

Présence scénique

	Acte I											Acte II										Acte III									
Scènes	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
Frontin	1	2		4																											
Trivelin	1			4	5	6						1		3	4	5	6	7					2								9
Le Chevalier		2	3	4	5	6	7	8	9	10	11						6	7	8	9	10			3	4	5	6	7	8	9	
Lélio						6	7		9		11		2	3						9	10	1	2	3	4	5		7	8	9	
Arlequin						6										5		7				1			4						9
La Comtesse									9	10	11		2						8	9						5	6				9

Tableau de la présence scénique des personnages (%)

Personnage	Nombre de scènes (sur un total de 30)	Pourcentage de présence scénique (%)
Le Chevalier	22	73
Lélio	16	53
Trivelin	11,5	38
La Comtesse	9	30
Arlequin	5,5	18
Frontin	3	10

7. Le Jeu de l'amour et du hasard⁸⁶

Tableau n°6

Présence scénique

	Acte I									Acte II													Acte III								
Scènes	1	2	3	4	5	6	7	8	9	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Silvia																															
Lisette																															
M. Orgon																															
Mario																															
Dorante																															
Arlequin																															

Tableau de la présence scénique des personnages (%)⁸⁷

Personnage	Nombre de scènes (sur un total de 23)	Pourcentage de présence scénique (%)	Pourcentage de parole (%)
Silvia	20	64,5	34,2
Dorante	15	43,5	18,1
Monsieur Orgon	13	41,9	12
Mario	12	38,7	8,4
Lisette	12	38,7	14,1
Arlequin	12	38,7	13,1

⁸⁶Tableau emprunté des *Lectures de Marivaux* de Françoise Rubellin, p. 207.

⁸⁷Tableau emprunté des *Lectures de Marivaux* de Françoise Rubellin, p. 205.

Bibliographie

MARIVAUX, *Théâtre complet*, Édition établie pas Frédéric DELOFFRE et Françoise RUBELLIN, Classiques Garnier, Paris, 2000.

MARIVAUX, *Arlequin poli par l'amour*, dans MARIVAUX, *Théâtre complet*, p. 110-153.

MARIVAUX, *La Double Inconstance*, Édition présentée, établie et annotée par Françoise RUBELLIN, Gallimard, Saint-Amand, 2000.

MARIVAUX, *La Fausse Suivante ou le Fourbe puni*, dans MARIVAUX, *Théâtre complet*, p. 462-541.

MARIVAUX, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, dans MARIVAUX, *Théâtre complet*, p. 860-937.

MARIVAUX, *Le Prince travesti*, dans MARIVAUX, *Théâtre complet*, p. 378-460.

MARIVAUX, *La Surprise de l'amour*, Préface et notes et notices par Françoise RUBELLIN, Librairie Générale Française, Paris, 1991.

PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Éditions Sociales, Paris, 1980.

PAVIS, Patrice, *Marivaux à l'épreuve de la scène*, Publication de la Sorbonne, Paris, 1986.

RUBELLIN, Françoise, *Lectures de Marivaux*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2009.

RUBELLIN, Françoise, *Marivaux dramaturge*, Honoré Champion Editeur, Paris, 1996.