

Dossier pédagogique

LES ACTEURS DE BONNE FOI

de **Marivaux**

mise en scène de **Jean-Pierre Vincent**

Du vendredi 17 septembre au samedi 23 octobre 2010

Théâtre Nanterre-Amandiers – Grande salle

dossier réalisé par Jean-Pierre Léonardini
Contact scolaires : Aline Joyon
01 46 14 70 61 / a.joyon@amandiers.com

horaires

du mardi au samedi à 20h30, dimanche à 15h30 (*relâche lundi*)

Théâtre Nanterre-Amandiers

7, avenue Pablo-Picasso
92022 Nanterre

RER Nanterre-Préfecture (ligne A)

Navette assurée par le théâtre avant et après la représentation

Introduction

C'est une pièce (tardive, elle date de 1757) en un acte, tout comme *la Dispute* et *l'Épreuve*, due à Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (né à Paris le 4 février 1688, baptisé le 8 en la paroisse de Saint-Gervais, mort à Paris le 12 février 1763). Elle ne fut pas représentée de son vivant mais fut du moins publiée dans *le Conservateur*. L'œuvre est entrée au répertoire de la Comédie-Française en 1947, mais c'est André Barsacq qui la fit vraiment découvrir dix ans plus tard, au Théâtre de l'Atelier.

De quoi s'agit-il dans *les Acteurs de bonne foi* ? Madame Hamelin, veuve richissime, accorde à son neveu, l'autorisation d'épouser Angélique, jeune fille de province peu fortunée et titrée. Cette Madame Hamelin, au demeurant femme d'esprit non dépourvue d'un certain cynisme, entend faire payer cher son acquiescement à ce qu'elle considère comme une mésalliance. Elle exige donc qu'une représentation théâtrale se déroule chez la très « coincée » belle-mère du neveu, Madame Argante, laquelle ne peut décentement refuser. Cela doit être interprété par les valets, sous la houlette de Merlin, qui s'adresse d'abord à Lisette puis parvient à convaincre Colette et Blaise, deux paysans l'un à l'autre promis, d'entrer dans le jeu. Il va se passer que deux des comédiens improvisés vont accepter la fiction tandis que les deux autres, Lisette et Blaise, en seront dupes sous l'effet de la jalousie... De fait, Merlin a imaginé une pièce à canevas (soit le résumé d'une intrigue, utilisé comme partition pour l'improvisation, notamment dans la *commedia dell'arte*), ce qui renvoie d'emblée à une sorte d'hommage du vieux Marivaux à la troupe des Comédiens Italiens qui avaient créé, quelque quarante ans plus tôt, de ses pièces entre toutes devenues fameuses, *Arlequin poli par l'amour*, *la Surprise de l'amour* et *la Double inconstance*. *Les acteurs de bonne foi* relèvent du théâtre dans le théâtre, une forme qui implique le va-et-vient entre la scène et la réalité. Si le souvenir des Italiens induit sensiblement un jeu corporel, la langue en vigueur demeure suavement chatoyante, orchestrant de façon savante le bal des mots dits. Ladite « bonne foi », laquelle se trouve à l'origine de la confusion entre fiction et réalité, est inéluctablement liée aux personnages patauds ou naïfs au parler paysan, quand bien même, de son côté, la fine Lisette tombe, de façon imprévisible, dans le panneau du faux-semblant.

On sait combien l'œuvre de Marivaux eut longtemps à souffrir du « marivaudage », que le dictionnaire Robert définit en ces termes : « *Affectation, afféterie, préciosité, recherche dans le langage et le style (défauts attribués à Marivaux)* ». Cela donnait le plus souvent des paillements de volière, une élocution précipitée, un ton frivole, au détriment de la profondeur inhérente à cet auteur. Une première tentative approximative de réparation eut déjà lieu avec Sainte-Beuve qui, dans ses *Causeries du lundi* (1854) écrivait : *Sans doute le mot de « marivaudage » s'est fixé dans la langue à titre de défaut : qui dit « marivaudage » dit plus ou moins badinage à froid, espièglerie compassée et prolongée, pétitement redoublé et prétentieux, enfin une sorte de pédantisme sémillant et joli : mais l'homme, considéré dans l'ensemble, vaut mieux que la définition à laquelle il a fourni occasion et sujet.* » Le même Sainte-Beuve, une autre fois, ira plus loin en affirmant de Marivaux que « *c'est un théoricien et un philosophe beaucoup plus perçant qu'on ne croit sous sa mine coquette.* » Quoiqu'il en soit, la notion de « marivaudage » a la vie dure. Au siècle dernier, au tournant des années soixante, lorsque Roger Planchon monta *la Seconde surprise de l'amour* en soulignant âprement l'intérêt bien compris des amants -ce fût une révolution !- n'eut-il pas maille à partir avec Frédéric Deloffre, dix-huitiémiste orthodoxe indigné par ce renoncement au pépiement jusqu'alors d'usage ? De nos jours, la tendance semble par bonheur inversée et l'on se plaît à saluer simultanément, en Marivaux, l'admirable orfèvre de la

langue et l'observateur réaliste des rapports sociaux au sein de la « machine matrimoniale », sans cesse en marche chez lui, et dont le poète Michel Deguy a si judicieusement décelé le plan dans les partitions dramatiques de cet écrivain hors pair, passé maître dans l'exploration d'une sensibilité douloureuse idéalement ancrée en son temps.

Pour Jean-Pierre Vincent, titulaire d'un itinéraire artistique émérite, on peut dire que le dix-huitième siècle constitue un parfait champ de manœuvres, ce qui ne signifie pas qu'il n'est pas bon ailleurs mais, en tout état de cause et pour ne mettre qu'un seul exemple en avant, ne lui est-on pas redevable d'une réalisation du *Mariage de Figaro* digne de l'anthologie, au sein de laquelle le battement de cœur républicain s'affirmait tout du long sans heurt, à un point tel qu'on ne pouvait penser que l'œuvre ait chance d'être jamais montrée avec une force égale, du moins de notre vivant ? Il nous a fait l'amitié (nous, c'est-à-dire les lecteurs curieux du site où nous sommes) de nous communiquer de ses notes et réflexions en cours d'élaboration du spectacle des *Acteurs de bonne foi*.

Extraits des notes et réflexions de Jean-Pierre Vincent

Printemps / Automne 2009

« 26 mai 2009, au lendemain de la première d'*Ubu* (dans sa mise en scène, NDLR) à la Comédie-Française.

« Faudra-t-il un scénario, comme pour *le Jeu de l'amour et du hasard* et *Ubu* ? A priori, ce n'est pas du tout la même nécessité. Pour *le Jeu de l'amour et du hasard*, le scénario servait à décoller la pièce de sa gangue académique. Pour *Ubu*, c'était pour donner du corps à une faible fable.

« L'ajout de la scène « Rousseau/D'Alembert » (voir ci-dessous, NDLR) comporte déjà une sorte d'« effet scénario ». Mais peut-être n'est-il pas inutile de songer à un « récit second ». Il permettrait peut-être de densifier le propos. Et à moi, il permettrait de prendre un peu de recul par rapport à ce texte que je connais (ou crois connaître) sur le bout des doigts, et qui peut me devenir trop familier. *Verfremdung* (qu'on pourrait traduire ici par mise à distance, NDLR) comme disait Brecht !

Le lieu.

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

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

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

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

« Puis est venue (**le 16 avril 2009**) l'idée de repartir de notre *Jeu de l'amour et du hasard*, qui se déroulait donc dans une salle de bal de château, désertée depuis la mort de la mère, désaffectée. C'était l'endroit secret de Silvia, son endroit des larmes solitaires, où tout le monde venait l'envahir.

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

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

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

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

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

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

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

Rousseau, Lettre à D'Alembert : « *Jamais dans une monarchie l'opulence d'un particulier ne peut le mettre au-dessus d'un prince ; mais dans une République elle peut le mettre au-dessus des lois. Alors le gouvernement n'a plus de force et le riche est toujours le vrai « souverain ».* Etc. (Garnier-Flammarion, page 171). « C'est bien avant « *les eaux glacées du calcul égoïste* » de Karl Marx. Mais devant cette Mme Argante-là, on peut penser qu'elle défend (encore...) la fameuse « idylle » dont Marx dit qu'elle a été brisée par l'avènement de la bourgeoisie et la suprématie de l'argent. En tout cas, elle le vit ainsi, son paternalisme productiviste, à la fois passéiste et réformateur... »

Premières notes : espace et décor

(Après la première réunion en janvier 2010)

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

« Un lieu inhabité, pas utilisé depuis un certain temps. Vide, en tout cas. Cela pourrait être, après tout, comme une salle paroissiale aux usages épisodiques, jouxtant la maison de maître : la demeure de Mme Argante peut aussi bien se situer dans le village. En tout cas, une impression de vide quand cela commence : un lieu qui va devoir être habité, arrangé, nettoyé (...). Watteau est fascinant, mais c'est une poésie, une imagerie beaucoup plus « Régence » qui pourrait avoir un lien très fort avec les premières pièces, les « féeries » de Marivaux. Ici, des années ont passé. Même si Marivaux n'est pas naturaliste, le temps et l'espace théâtraux se sont rapprochés du réel.

« Une salle vide et pas très *clean*, donc. Avec un peu, très peu de gravas par terre (chute de staff ou de plafond). Ligne rouge ou bleue Chambas courant sur le mur à un mètre de haut. Bout de fresque à peine encore visible ? (Pas compliqué !) Cheminée cassée avec miroir fendu au-dessus ? Et au fait, un PLAFOND ? Chiant en tournée, mais... ça change tout. »

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

En conclusion de ce dossier qui n'a pu être établi que grâce aux précieuses réflexions de Jean-Pierre Vincent, ce dont nous le remercions vivement, nous livrons ces quelques phrases, dans lesquelles il synthétise judicieusement l'enjeu de son travail :

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

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

Marivaux, sa vie, son œuvre

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

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

Dès Limoges, le jeune Marivaux est attiré par la littérature. Il goûte peu Molière mais s'imprègne de Racine. A dix-huit ans, suite à un défi, il rédige une comédie en un acte et en vers, *le Père prudent et équitable*, dans laquelle, derrière les maladresses, se profilent les idées qu'il va plus tard développer dans tout son théâtre fondé sur l'exploration du sentiment d'amour. Lorsqu'il perd ses parents, il monte à Paris. En 1710, le voici habitué du salon de la marquise de Lambert. On sait qu'il fréquente le monde du théâtre. Il plaît, il a du charme. Une confiance, encore une fois sous couvert d'imaginaire, rend sans doute avec justesse son état d'esprit d'alors : *« La mort me ravit ma mère dans le temps où j'avais le plus besoin d'elle. J'entrais dans un âge sujet à des égarements que je ne connaissais pas encore et où ce tendre égard que j'avais pour elle m'aurait été plus profitable que jamais. »* Il se lie avec Fontenelle (1657-1757, savant et « bel esprit », son ouvrage le plus connu demeure les *Entretiens sur la pluralité des mondes* » paru en 1686) et La Motte-Houdar (1672-1731, fabuliste et auteur dramatique à qui l'on doit notamment le livret de l'opéra de Campra, *l'Europe galante*) dont il partage les conceptions littéraires. Il se range à leurs côtés dans la relance de la fameuse querelle dite des anciens et des modernes. Marivaux défend les « modernes », soit, en gros, ceux qui estiment devoir faire fi de l'héritage gréco-latin. Dans le même mouvement, Marivaux met allègrement en boîte les œuvres qui avaient enchanté les précieuses, entre autres celles de La Calprenède (1609-1663, dramaturge et surtout romancier qui fit néanmoins en son temps les délices de Mme de Sévigné et de La Fontaine) ou d'Honoré d'Urfé (1557-1625, auteur de *l'Astrée*, ce roman qui inventa la délicatesse des rapports amoureux en une époque fort rude). Le jeune Marivaux, au nom de la vraie vie, prend donc un malin plaisir à brocarder les tenants de la « Carte du Tendre » dans des romans sarcastiques aux titres évocateurs : *Pharamon ou les folies romanesques* (composé en 1712, publié en 1737), *les Aventures de *** ou les effets surprenants de la sympathie* (1713) et pour finir *la Voiture embourbée* (1713), les spécialistes s'accordant à trouver ce dernier le plus abouti, car écrit avec verve, d'un mouvement vif, les précédents étant jugés fastidieux à la lecture. La vivacité et un sens aigu de la réalité, n'est-ce pas là ce qui fera tout le sel de son théâtre, ainsi que de ses romans à venir ? Bien qu'ignorant le grec, cet ardent « moderne » écrit en 1717 *L'Iliade travestie* et, dans la foulée, *Le Télémaque travesti*, qu'il ne publie pas dès qu'achevé mais seulement

neuf ans après. Il donne aussi des articles au *Nouveau Mercure*, grâce à quoi les lecteurs lettrés le comparent volontiers à La Bruyère.

Le 7 juillet 1717, Marivaux convole en justes noces avec une demoiselle Colombe Bologne, native de Sens, qui lui apporte en dot une somme rondelette que, trois ans plus tard, la banqueroute de Law réduira à néant. Vers 1720 naît une fille, Colombe-Prospère. Marivaux tente alors de vivre de sa plume. Le 3 mars 1720, une comédie qu'il a écrite à quatre mains avec le chevalier de Saint-Jorry est créée sans succès par les Comédiens Italiens. On n'en possède plus qu'un fragment, le prologue vraisemblablement, qui fut publié dans le *Nouveau Mercure*. Marivaux persiste et signe. Le 17 octobre 1720, les Comédiens Italiens recueillent un franc succès en jouant son *Arlequin poli par l'amour*. Deux mois plus tard, ce sont les Comédiens Français du Roi qui interprètent la seule tragédie écrite par Marivaux, *Annibal*. Elle n'est jouée que trois fois. Il faudra attendre 1747 pour que Mlle Clairon la reprenne, cette fois avec succès.

Le 3 mai 1722, les Comédiens Italiens présentent une comédie en trois actes, *la Surprise de l'amour*. Un triomphe. Les plus brillants éléments de la troupe - Silvia, Flaminia, Lelio, Thomassin... - font partie de la distribution. Peu après sort en librairie une suite d'essais d'analyses psychologiques à couleur morale que Marivaux réunit sous le titre *le Spectateur français*. Peu d'amateurs en France. En revanche, les Britanniques apprécient. Le 6 avril 1723, rebelote dans le triomphe, avec la création, toujours par les Comédiens Italiens, de *la Double inconstance*. L'exquise Silvia y est encore au centre. C'est pour elle, désormais, que Marivaux conçoit les œuvres qu'il destine aux Italiens. Selon Casanova, pourtant plutôt mauvaise langue, le sentiment qui lie Marivaux est d'ordre purement amical, mais Paul Gazagne, auteur de la forte notice consacrée à Marivaux dans le dictionnaire des auteurs (Laffont, collection Bouquins) souligne non sans finesse qu'il est bon, à cet égard, de prendre connaissance de ces lignes, prises dans *le Spectateur français*, où Marivaux s'interroge ainsi, prêtant à son habitude ces propos à un interlocuteur : « *Ce n'est point le mariage qui fait succéder le dégoût à l'amour... à l'autel on a juré de s'aimer. Bon, que signifie ce serment-là ? Rien, sinon qu'on est obligé d'agir exactement tout comme si on s'aimait, quand même on ne s'aimera plus car, à l'égard du cœur, on ne peut se le promettre pour toujours, il n'est pas à vous, mais nous sommes les maîtres de nos actions, et nous les garantissons fidèles, voilà tout... Le devoir (des époux) est de se comporter en amants, mais ils ne sont pas réellement obligés de l'être.* »

Quoi qu'il en soit, c'est bien la fragilité des sentiments qui est au cœur de *la Double inconstance*. Arlequin et Silvia ne sont plus unis que par une sorte d'affection fraternelle un peu puérile, qui va s'effriter dès qu'adviennent des partenaires aptes à émouvoir les sens... Si l'on ignore largement les péripéties de la vie intime de Marivaux, on est plus ou moins conduit à tenter de les mettre à jour à la lecture de ses œuvres, lesquelles, du coup, prendraient figure de sortes de « bio-fictions » pudiquement voilées. C'est là, bien sûr, s'éloigner de la sévère analyse textuelle, pure et dure, en soi et pour soi, qui n'aurait rien à voir avec l'existence de l'auteur, mais n'est-il pas du moins amusant de tenter de coller son œil au trou de la serrure d'une porte du XVIII^{ème} siècle, comme on scrute, ma foi, cette gravure célèbre qui a pour titre *le Guichet* ? Bref, si l'on prend cette route, n'oublions pas que Marivaux, devenu veuf en 1723, n'a que quarante ans alors. D'Alembert le prétend inconsolable. Paul Gazagne, encore lui, estime que *la Seconde surprise de l'amour*, qui est de 1725, pourrait bien correspondre à l'être de son auteur, dès lors qu'il s'agit d'une veuve inconsolable qui s'éprend d'un homme également inconsolable qui se console avec elle.

Avant comme après son veuvage, les comédies d'amour de Marivaux procèdent d'un élan vigoureux qu'on pourrait qualifier de coup de foudre, lequel doit s'assumer contre vents et

marées dans le mariage. Nous retrouvons donc ici « la machine matrimoniale », que nous évoquons à l'entame de ce dossier et que le poète Michel Deguy prête si ingénieusement à Marivaux, à la fois comme mécanique et unique objectif.

Il est un autre souffle, dans l'inspiration de Marivaux, qui mérite un sort à part. Il s'agit de ces pièces impliquant de manière directe des préoccupations sociales, morales, philosophiques, voire politiques. C'est en 1725 qu'il donne d'abord aux Comédiens Italiens puis aux Comédiens Français *l'Île des esclaves*. Dans cet acte, créé au Théâtre-Italien, l'auteur en arrive à prouver que les antagonismes de classes s'effacent dans la société quand s'y fait jour l'amour du prochain... Ce type de réflexions constituait déjà la matrice du *Spectateur Français*, dont on a pu dire que certaines pages annonçaient quasi *le Contrat social* (1762) de Jean-Jacques Rousseau, lequel, d'ailleurs, viendra consulter Marivaux en 1742. C'est aux Comédiens Français que Marivaux confie les trois actes de *l'Île de la raison*, une œuvre au fond stupéfiante quant à la révolution des mœurs de son temps qu'elle suppose. N'y est-il pas en effet question de la libération des femmes et de l'apologie de l'union libre ? En 1729, dans *la Colonie*, créée par les Italiens, les mêmes thèmes sont remis sur le métier. Il y a en particulier cet échange dialogué, qui en dit long sur la teneur provocatrice de la pièce : « *Le mariage, tel qu'il a été jusqu'ici, n'est plus aussi qu'une servitude que nous abolissons... - Abolir le mariage ! Et que mettra-t-on à sa place ? - Rien.* »

Joignant en somme le geste à la parole, c'est maritalement que Marivaux, vingt ans plus tard, vivra avec Mlle Angélique-Gabrielle de la Chapelle Saint-Jean. Son goût pour l'union libre ne doit pas nous porter à croire qu'il méprisait les commandements de l'Eglise. Il respectait la foi chrétienne et estimait déraisonnable l'athéisme. C'est ainsi qu'il rompit des lances avec les futurs Encyclopédistes, ce qui lui attira durablement l'inimitié des amis de Diderot. Le temps passant, après l'échec public de *la Colonie*, dans laquelle il plaidait expressément en faveur du droit à l'égalité civique et politique pour les femmes, il ne s'attarda pas sur le sujet mais en revint aux comédies d'amour (*le Jeu de l'amour et du hasard*, *les Fausses confidences*, etc.) où l'on peut voir des jeunes filles ou des veuves décidées à disposer de leur cœur, donc de leur corps, comme elles l'entendent et sans plus obéir aux injonctions des familles. Quant à l'éducation, l'auteur de *la Dispute*, ce terrible conte philosophique sur l'humanisation accélérée d'enfants sauvages longtemps tenus à l'écart du monde par caprice princier, Marivaux s'avère partisan de l'indulgence et non du jugement sévère. « *Qu'un enfant est mal élevé, écrit-il, quand pour son éducation, il n'apprend qu'à trembler devant son père.* » Colombe-Prospère, sa fille, bien qu'élevée dans ces principes libéraux, manifesta, vers 1740, son intention d'entrer au couvent. Dans le roman *la Vie de Marianne*, Marivaux donne à voir et entendre une religieuse qui tente de combattre la décision semblable d'une jeune fille, avec sans doute les siens arguments. Il ne put faire renoncer Colombe-Prospère à la vie monastique. Elle entra en 1745 au noviciat de l'abbaye du Trésor. Dotée par le duc d'Orléans, elle prit le voile en 1746. On a pu supposer que la fille fit ce choix à cause de sa liaison avec Mlle de la Chapelle Saint-Jean. Marivaux (cinquante-six ans alors) qui, tellement désargenté n'a pu doter sa fille entrant au couvent, s'installe dans l'hôtel d'Auvergne que sa maîtresse vient de louer. On note qu'il ne le fait qu'après sa réception à l'Académie (4 février 1743), le concubinage n'étant sûrement pas du goût de l'archevêque de Sens, qui devait le recevoir officiellement dans la docte assemblée. Paul Gazagne, décidément très utile, estime qu'en 1753, Marivaux faisant une donation à Mlle de Saint-Jean n'est pas loin d'évoquer Jacob, héros de son roman inachevé, *le Paysan parvenu*, jeune et beau gars ne crachant pas sur l'argent des femmes : « *J'étais charmé qu'on m'offrit, mais je rougissais de prendre, l'un me paraissait flatteur et l'autre bas.* » En 1757, Marivaux et sa

compagne s'installent derrière le Palais-Royal dans un immeuble modeste, depuis démoli. C'est là qu'il meurt, le 12 février 1763, à trois heures du matin.

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