

# Le jeu de l'amour et du hasard

de Marivaux

Mise en scène Jean-Pierre Vincent

**Du 23 au 27 mars 1999 à Grammont**

mardi 23, vendredi 26, samedi 27 à **20h45**  
mercredi 24 et jeudi 25 à **19h00**

Durée : 2h20 avec entracte

## **Location-réservations**

04 67 60 05 45  
Opéra-Comédie

## **Tarifs**

Général : 100 F - Réduit : 80 F - Moins de 26 ans : 70 F - Collégiens, lycéens : 60 F

# Le jeu de l'amour et du hasard

de **Marivaux**

Mise en scène **Jean-Pierre Vincent**

Assistante à la mise en scène :

**Sophie Lecarpentier**

Dramaturgie :

**Bernard Chartreux**

Décor :

**Jean-Paul Chambas**

Costumes :

**Patrice Cauchetier**

Lumières :

**Alain Poisson**

Son :

**Philippe Cachia**

avec

**Anne Caillère :**

Lisette

**Jean-Claude Fiems**

Le domestique

**Eric Frey**

Mario

**David Gouhier**

Arlequin

**Jérôme Kircher**

Dorante

**Guy Parigot**

Monsieur Orgon

**Caroline Proust**

Silvia

**Salah Zemouri**

Le crocheteur

Spectacle créé  
le 24 avril 1998  
au Théâtre des Amandiers-  
Nanterre

Production :  
• Nanterre-Amandiers

## **Apprendre à vivre mieux**

Voici un chef-d'oeuvre qui, contrairement à sa réputation, n'est pas présenté tous les jours. Notre moderne boulimie de classiques ne l'a pas épuisé. Il peut se présenter aujourd'hui dans une lumière crue, comme un texte à découvrir.

Il aura suffi de relire ces pages avec un regard neuf, nourri par d'autres expériences. S'est alors déployée devant moi une oeuvre très libre, drôle et pathétique à la fois. La double ruse des travestissements ne m'a plus semblé l'effet d'un canevas comique traditionnel, mais la volonté de tenter une expérience humaine inédite. Ce serait comme la première comédie du Siècle des Lumières, pour apprendre à vivre mieux, changer de vie, changer la vie. Se marier ou pas, telle est la question. Et au-delà du mariage, c'est du contrat entre nous qu'il s'agit, de nos unions nécessaires, ou non, de la confiance que nous nous faisons, ou non, en toutes circonstances.

C'est un jeu. Il y a là du jeu. C'est fait pour jouer. L'humain doit jouer, sinon il meurt. C'est un jeu de hasard pour en finir avec le hasard.

Mais il y a aussi du jeu, au sens où entre deux pièces d'une construction, il y a toujours un vide nécessaire et irréductible. Comme entre deux êtres humains. Mais aussi entre moi et moi, entre mon projet conscient et avoué, et ma capacité à le mettre en oeuvre. Je commence quelque chose, mais où cela me mènera-t-il ? Comment le hasard m'aidera-t-il à maîtriser les hasards ? C'est le jeu de toutes nos vies.

Le rire de l'intelligence, la cocasserie la plus libératrice, frôlent ici des précipices, ouvrent des abîmes. C'est le secret de Marivaux.

**Jean-Pierre Vincent**

## LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

*Le jeu de l'amour et du hasard* fut créé le 23 janvier 1730 au Théâtre italien par la troupe de Luigi Riccoboni, avec qui Marivaux collaborait régulièrement depuis 1720. On y retrouve les noms des acteurs de cette troupe : Silvia, Arlequin, Mario ...

Récit :

Silvia redoute le mariage. A la veille de rencontrer son fiancé, elle obtient de son père la possibilité de tenter une expérience : afin d'observer le jeune homme à loisir, et de le choisir librement, elle changera d'identité avec sa servante Lisette. Monsieur Orgon, le père, accepte l'aventure. Mais il sait que, de l'autre côté, Dorante a éprouvé lui aussi ce besoin, et qu'il aura lui aussi changé d'identité avec son valet Arlequin. S'ensuivent évidemment un nombre considérable de situations burlesques, de doutes personnels, de problèmes sociaux éventuels, et d'épreuves existentielles, où nos jeunes gens risquent de se perdre, sous le regard intéressé du père et du frère de Silvia. Il faudra beaucoup d'amour pour triompher des hasards dans lesquels ils se sont jetés.



# LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

## MARIVAUX

### (Notes de Travail)

#### Un étrange chef-d'oeuvre.

« Le Jeu de l'Amour et du Hasard » est traditionnellement reconnu comme l'un des chefs-d'oeuvre, sinon le chef-d'oeuvre de Marivaux. Depuis 30 ans, le théâtre de Marivaux a été l'objet d'une belle révolution. C'est de la scène qu'est partie cette formidable ré-appréciation. De Roger Planchon à Stanislas Nordey, en passant notamment par Patrice Chéreau et Jacques Lassalle, ce théâtre a été revisité par les metteurs-en-scène. Ceci a enclenché un travail critique nouveau dans l'Université et dans l'Ecole. Une nouvelle vision de Marivaux est en route.

Curieusement, Le Jeu de l'Amour et du Hasard semble être passé au travers de cette révolution. Les premières comédies de Marivaux, avec leurs féeries allégoriques dont l'étrangeté atteint parfois une sombre violence, ont connu d'extraordinaires versions scéniques. De même pour les pièces plus réalistes de la fin de la carrière de Marivaux. Le Jeu de l'Amour et du Hasard n'a fait l'objet d'aucun spectacle grandement mémorable, comme s'il restait sur son piédestal traditionnel, isolé dans sa réputation purement littéraire.

Il est donc bien clair que c'est cette question que notre travail veut aborder : chercher et trouver comment présenter Le Jeu de l'Amour et du Hasard dans sa grandeur et sa modernité, sa lumière et ses jeux d'ombre.

#### La vie de Silvia.

Silvia est le personnage central du Jeu de l'Amour et du Hasard. Silvia était le nom d'une actrice du Théâtre Italien pour laquelle Marivaux a dessiné des personnages sublimes, dont il a transcrit sans doute les inflexions vitales.

Marivaux a d'autre part écrit des romans, dont l'admirable « Vie de Marianne », autobiographie d'une jeune femme, émaillée de réflexions et d'introspections. C'est sur ce modèle que nous souhaitons approfondir le récit du Jeu de l'Amour et du Hasard, à travers le coeur secret de Silvia. Etrangement, c'est un personnage qui, comme Marianne, émaille son jeu de remarques, monologues, adresses au public. Elle sera notre guide à travers la forêt des sentiments contradictoires qui fourmillent dans la comédie. Une façon de « romancer » ce théâtre pour dépasser le simple canevas des travestissements. Entre théâtre et roman, donc, dans le coeur d'un personnage singulier et universel.

### A la recherche du bonheur.

Quand j'ai eu l'idée de relire le Jeu, je m'attendais, influencé sans doute par les grandes réalisations récentes, à lire un monument de littérature cruelle, pré-sadienne. A ma réelle surprise, j'ai redécouvert une fable sur la quête du bonheur, vécue par des personnages foncièrement bons et honnêtes. « *Dans ce monde, il faut être trop bon pour l'être assez* » dit Monsieur Orgon. Ici, pas d'escrocs, pas d'individus louches, pas de Frontin, ni de Trivelin, pas de sordides ambitions.....

Mais cette décision du bonheur, Marivaux nous la présente avec lucidité. Le bonheur n'est pas une petite affaire, ni une abstraction. Le chemin du bonheur est pavé de bonnes intentions et de difficultés de tous ordres. Le bonheur s'achète à prix d'or, au prix de l'énergie, de l'attention à l'autre, de la connaissance de soi. Le bonheur se conquiert. Son acquisition n'est que provisoire. Il se défait au fur et à mesure qu'il se forge. Le bonheur est un travail.

Silvia et Dorante, Lisette et aussi Arlequin auront peut-être appris, mais ce n'est pas sûr, qu'il faut lutter pour ses rêves, et d'abord travailler avec soi-même.

Comme les héros de la Flûte enchantée de Mozart, nos amants doivent traverser des épreuves. Et quand enfin arrive la fin heureuse (le happy end), ce n'est encore qu'un début.

Le bonheur, comme la paix ou la démocratie, n'est pas un état stable, ni même un état naturel de l'Homme. L'état naturel des hommes et des choses est le changement (et la domination).

### Le jeu des classes et du hasard.

A la différence d'autres comédies marivaudiennes (La Fausse Suivante, Les Fausses Confidentes, Le Legs, etc...), le trafic des classes sociales et de l'argent n'est pas au premier plan dans Le Jeu de l'amour et du hasard. Mais, pour n'être pas au premier plan, ces thèmes n'y agissent pas moins en profondeur.

Il y a le vertige de l'ascension sociale inespérée pour Lisette et pour Arlequin, et celui du possible déclassement pour Dorante et pour Silvia. Le Hasard les a mis là où ils sont ; un autre hasard pourrait tout bouleverser.

On est encore loin de 1789 et de la fin du siècle. Pourtant s'amorce déjà le thème du mérite personnel, de l'exaltation de l'individu et du sentiment, qui abattront la forteresse des privilèges. L'édifice chancelle à plusieurs reprises dans Le Jeu. Certes, les enjeux sont ici privés ; ils concernent le secret des cœurs. Mais l'algèbre sociale n'en est pas moins exemplaire.

Ce dangereux échangisme de classes se déroule pourtant encore dans ce que Karl Marx nommait l'idylle, quand il expliquait que quelques décennies plus tard la bourgeoisie et ses « calculs égoïstes » allaient « briser l'idylle » : c'est à dire des relations humaines où la sujétion de l'inférieur au supérieur est radicale - de droit divin, absolue - et en même temps très humaine, dans un lieu de grande proximité (Cf. Dom Juan/Sganarelle et Almaviva/Figaro).

### Réalisme et/ou abstraction.

Le Jeu de l'Amour et du Hasard n'est pas à proprement parler une oeuvre réaliste. Par exemple, Marivaux nous indique que « La scène est à Paris » mais cette localisation ne génère aucun effet de type réaliste ou anecdotique. Le lieu est un champ clos relativement abstrait. Mais l'action implique pourtant un habitat particulier. Et, pour abstraitisées qu'elles soient, les relations sociales entre les personnages sont essentielles ; les passions sont cuisantes, les personnages pourraient presque en mourir.



Situer Le Jeu de l'Amour et du Hasard dans un décor qui serait une reconstitution archéologique de l'Hôtel parisien du XVIII<sup>e</sup> siècle pourrait produire des effets décoratifs, mais enserrerait la pièce dans une gangue étouffante. Nous chercherons plutôt à retrouver, dans un décor aux signes raréfiés, sur l'élégance d'une page blanche, la pure énergie des circulations physiques qui conditionnent cette fable. Entre matérialité et immatérialité.

#### Les mots et les corps.

Longtemps, dans l'ancienne tradition de la Comédie Française, le théâtre de Marivaux n'a été qu'un théâtre de mots, un champ clos pour les mots d'esprit. Nous savons désormais que sous les mots, certes raffinés, de Marivaux, il y a du sang, des enjeux vitaux, des tragédies quotidiennes, des corps atteints. Notre travail s'attachera à « corporéiser » les engagements verbaux, qui sont des engagements de toute la personne.

La danse moderne décline en tous sens les jeux et les combats du corps dans l'amour. Elle nous raconte comment les sentiments abstraits ont une expression matérielle. Il pourra nous arriver de recourir aux acquis de cet art, dans des pas de deux qui, pour n'être pas réellement dansés, n'en seront pas moins des expressions violentes du corps qui aime (ou qui se perd, qui s'affole, enfin qui existe).

#### Raison et déraison.

A l'orée du siècle des philosophes, Marivaux, dans la plupart de ses scénarios, propose des « expériences ». Nous sommes au théâtre et ces expériences ne sont pas purement scientifiques. Mais elles témoignent d'un intérêt nouveau pour l'expérimentation, d'une recherche systématique pour percer le secret des comportements humains.

Marivaux est pourtant assez lucide pour savoir que la raison aura bien du mal à venir à bout de la déraison. L'expérience dans laquelle se lancent les personnages du Jeu de l'Amour et du Hasard va les entraîner dans des vertiges et des pertitions bien différents de ce à quoi ils s'attendaient.

Le « Hasard » ici, comme toujours, va jouer des tours à la nécessité, ou plutôt il va former avec elle un couple qui est l'image même du vivant.

Silvia et Dorante ont un projet utopique, « optimiste », quand ils échangent leur identité avec leurs serviteurs, pour observer à loisir, en toute objectivité, leur futur conjoint. Mais l'évidence de cette initiative va rapidement les engager dans l'aveuglement et les contradictions.

Et l'heureuse conclusion de l'affaire ne fera que nous montrer la fragilité des certitudes ainsi acquises, la nécessité pour chacun de reconstruire à chaque instant un bonheur qui se dérobe toujours.

#### Cauchemar léger et Haute comédie.

Au début, Silvia est en plein cauchemar. La comédie commence fort. A partir d'une difficulté bien réelle, Silvia est prise d'une phobie universelle, et éprouvante, au sujet du mariage. Un étrange état de paralysie active.

Ce cauchemar est même contagieux pour sa suivante Lisette.

Le père, Monsieur Orgon, est près lui aussi d'être contaminé lorsque surgit la lumière de l'utopie, de la solution : l'idée du travestissement. Mais, toute lumineuse qu'elle soit, cette idée va enclencher des nouvelles mésaventures cauchemardesques : un mauvais rêve éveillé pour tous. Et quand viendra le dénouement du cauchemar, le retour des gens heureux à la dernière scène ne sera peut être pas plus heureux que le début de l'histoire....

C'est l'éternelle et quotidienne comédie de l'inadaptation de nos projets et de nos actes, de nos pensées et des mots qui sortent de notre bouche. Entre ceci et cela, il y a du jeu comme entre deux pièces de machinerie. C'est un autre sens du Jeu entre l'amour et le hasard.

Le cauchemar léger est la nourriture de la grande comédie. Tous les projets humains se heurtent à la calamité du hasard : des bouteilles à la mer... ou des boomerangs.

#### Un concert pour acteurs.

En deça ou delà des commentaires dramaturgiques, l'enjeu principal de cette entreprise (monter Le Jeu de l'Amour et du Hasard), c'est bien sûr de permettre à un groupe d'acteurs d'escalader le Nirvana de l'art théâtral.

Ce sextuor d'acteurs (et il y a bien là de la musicalité), devra s'affronter à une partition jubilatoire et complexe. Soixante ans avant les chefs-d'oeuvre de musique de chambre de Mozart, Marivaux enchevêtre les lignes de personnages avec la même virtuosité et la même profondeur de chaque note, avec des cassures imprévisibles entre angélisme et noire tristesse.

Silvia et Dorante jouent sur plusieurs cordes à la fois. Il faut être en même temps dans la sincérité du personnage, la vérité du déguisement, et dans les surprises continuelles du coeur et de l'esprit.

En deça (ou au-delà) des commentaires critiques, de l'intelligence analytique, c'est dans l'aventure du jeu (d'acteurs) que va apparaître la vérité inouïe de cette pièce. Seule la présence du corps (et des sensibilités) en répétition peut nous en apprendre plus, à condition d'accepter sincèrement de jouer le pire, ce chaos organisé par Marivaux (et que peut-être personne n'a encore osé entendre). Chaos admirable de tenue, chaos d'orfèvre, mais chaos tout de même.

Décembre 1997.



## à propos du Jeu de l'amour et du hasard

Alors que leurs pères viennent de décider de les marier, Dorante et Silvia ne se sont encore jamais vus. Pour « *examiner un peu* » son prétendu, la jeune fille échange ses vêtements avec sa suivante Lisette. Mais le jeune homme a eu exactement la même idée : il arrive auprès d'elle sous le nom de Bourguignon avec son valet Arlequin, qui se pavane dans des habits de maître. Une double intrigue s'engage.

Sous un titre original, Marivaux s'est plu à styliser toute une série de jeux de théâtre déjà largement éprouvés : la comédie, où depuis cent cinquante ans le public reconnaît le mieux sa manière, est précisément celle dont le canevas d'ensemble paraît le moins lui appartenir.

Des deux intrigues, la plus banale est en principe celle qui met en présence Lisette et Arlequin. Car, pour les valets, entrer dans la peau de leurs maîtres, vivre et agir à leur place, au moins depuis *Les Saturnales*, était un très vieux rêve, maintes fois exploité par les poètes comiques. Depuis un siècle, il avait pris en France trois formes différentes : l'escroquerie de valets travestis en hommes « *de condition* » ou même prenant l'identité de leurs maîtres comme dans *Les Précieuses ridicules*; l'échange des rôles entre maîtres et valets; enfin exceptionnellement, le déguisement symétrique d'un valet et d'une suivante.

Déjà présent dans *Les Grenouilles* d'Aristophane, le thème de l'échange des rôles entre maîtres et valets est souvent apparu dans les derniers siècles de l'Ancien Régime, jusqu'au *Don Giovanni* de Mozart. Dans leur *Dictionnaire des Théâtres de Paris*, Claude Parfait et Godin d'Abgerbe le font remonter à une pièce espagnole du XVII<sup>ème</sup>, « *Don Juan d'Alvarado* » traduite et mise en scène au Théâtre Français par M. Scarron sous le titre de « *Jodelet maître et valet* » puis très largement exploitée dans un canevas italien en trois actes, « *Arlequin gentilhomme supposé et duelliste malgré lui* » que d'Orneval s'est approprié dans « *Arlequin gentilhomme malgré lui* » représenté, Foire St Germain au « jeu d'octave » le 3 février 1716. L'intrigue de « *L'Épreuve réciproque* » représentée au Théâtre Français le 6 octobre 1711 se fondait elle, sur le déguisement symétrique d'un valet et d'une suivante. Mais en fait d'intrigues de valets, on trouvait mieux encore : dans l'histoire de Gil Blas de Santillane les deux héros préférés de Lesage - Gil et Laure - après s'être conquis dans de beaux habits empruntés, s'apercevaient qu'ils n'étaient que des domestiques et prenaient le fou rire !

Marivaux a certainement connu et apprécié plusieurs de ces oeuvres. Il en a fait son profit dans les scènes où Arlequin s'en donne à coeur joie auprès de son « *beau-père* » ou de sa « *future* », comme dans celle où il doit, aux plus brûlants moments de son succès, reprendre tout à coup une position de subalterne et se soumettre, un instant aux ordres de son maître.

Plus rares étaient les scènes de rencontre entre jeunes gens de la « *bonne société* » travestis, mis à part un petit épisode du « *Roman comique* » dont Marivaux a pu s'inspirer fugitivement, on en trouve du moins dans trois pièces contemporaines : « *le Grand coureur* » de Marc Antoine Legrand, « *le Portrait* » de Beauchamps, et enfin « *Les Amants Déguisés* » de l'abbé Aunillon. L'intrigue des amants déguisés de l'abbé Aunillon est très compliquée, pleine de péripéties secondaires, mais on peut en tirer un canevas tout à fait comparable à celui du **Jeu de l'amour et du hasard**.



On retrouve non pas l'esprit ou la poésie du *Jeu*, mais son aspiration originelle. A travers ces rapprochements, ce qui est radicalement nouveau dans la pièce de Marivaux, c'est sa structure même, la façon qu'elle a d'unir, dans un malicieux parallélisme, l'intrigue des maîtres et celle des valets; mais c'est aussi sa nudité; Comme Racine dans *Bérénice*, le dramaturge ne semble viser qu'à « *faire quelque chose de rien* », si l'on peut entendre par « *rien* » l'intimité qui s'installe aussitôt entre les deux jeunes héros, le sentiment qui les saisit de vivre une expérience inouïe, la pureté de leur langage et la progression de leur amour, qui ressort toujours aussi menacé, de chacune de leurs entrevues, mais toujours plus fort, dans une sorte de création continuée.

(...) Marivaux ne pouvait fonder sa pièce que sur un postulat qu'il serait bien naïf de lui reprocher aujourd'hui : à la fin comme dans *L'île aux Esclaves* « *les valets restent des valets et les maîtres restent des maîtres* ». Après s'être fait leur petite idée et l'avoir parfois laissée paraître avec une sorte de loyauté ou de franchise assez émouvantes, Arlequin et Lisette consentent à rentrer dans le rang avec bonne grâce. Mais, dans ce cadre, que de coups de lumière sur l'inégalité sociale ou l'injustice du « *sort* » ! De façon détournée, la comédie évoque des questions dont on n'osait parler au théâtre, comme les amours ancillaires et les conflits, plus ou moins sordides, qu'elles pouvaient entraîner entre maîtres et valets.

Le dramaturge semble également tenir à être « *un peu trop bon* ». Sous les regards tendres et taquins d'un père et d'un frère qui, tout au long de l'intrigue, rempliront avec bonheur leur mission d'agents provocateurs, l'entrée dans le jeu a une vigueur incomparable : le plaisir rayonne dans un monde allégé.

Les deux jeunes filles nous font alors entrevoir leurs préparatifs guerriers : suivant l'esprit de *la commedia dell'arte*, il suffisait de prendre un masque pour être à volonté tel ou tel personnage : il suffit presque d'un « *tablier* » pour que Silvia devienne aussitôt Lisette, et d'à peine un peu plus de soin et de temps pour que Lisette devienne Silvia, une Silvia à peine plus vraie que nature ! (...) Le jeu qu'a inventé Marivaux consiste à faire revenir en force le principe de réalité en tirant tout le parti possible des interférences entre personnages, principe même de la construction de la pièce. Les effets dramatiques, les fantasmes, le comique, le tragique latent et les données les plus aiguës de l'investigation psychologique se répondent. Dans l'acte II, où l'intrigue se noue, le dramaturge multiplie les irruptions, les intrusions, les immixtions de tout genre. Eclate d'abord avec tant de rendement comique l'affreuse surprise d'Arlequin, lorsque Dorante, puis Silvia interrompent sa grande scène en coupant tous ses effets. Mais bientôt le ton change : c'est une horreur indicible pour la jeune première que de se sentir traversée par le regard de Lisette, prise à son propre piège. (...) Il restait aux deux héroïnes à la fin de la pièce de faire leurs preuves pour remporter leur véritable triomphe : être aimées pour elles-mêmes, et créer enfin « *l'assentiment puissant* » qui, dans ce théâtre, finit par lier les amoureux pour « *une vie commune de levers, de repas et de repos* ».

Alors Arlequin, chargé en l'occurrence de la mission du chœur antique, pourra dire à Lisette dans la réplique finale : « *avant notre connaissance, votre dot valait mieux que vous, à présent vous valez mieux que votre dot. Allons, saute Marquis!* »



(...) Peut-on dire qu'au dénouement ce sont les « *conditions sociales* » et non pas « *les coeurs* » qui se reconnaissent ? Quand Dorante finit par proclamer, dans une formule éclatante : « *le mérite vaut bien la naissance* » le contexte interdit de se demander si cette phrase possède ou non une connotation bourgeoise; s'il la prononce, c'est tout simplement parce que Silvia, représentante d'une condition et d'un sexe humiliés, a su par la force même de sa revendication, lui inspirer le « *respect* ». Après l'échec de *La nouvelle Colonie*, Marivaux n'avait nullement renoncé à un certain combat féministe. Derrière le jeu de la jeune aristocrate qui veut accomplir l'exploit de se faire épouser sous l'identité d'une suivante, il y a la crainte et la révolte de la femme écrasée par une société phallocrate (..) Silvia agit en femme moderne qui veut assumer ses responsabilités et prendre part à son propre destin. A sa façon, **le Jeu de l'amour et du hasard** est une pièce à thèse, un manifeste vigoureux contre la tradition du « *mariage de raison* » imposé par les parents pour le bien de la famille. Mais le charme de cette comédie, c'est aussi celui d'un certain naturel. Monsieur Orgon a des mots tout simples et les rapports de Silvia avec son frère sont des rapports vrais : il l'exaspère à plaisir, mais on sent qu'elle a toujours trouvé et trouve toujours bien utile de se faire les dents contre lui. Nulle part ne se manifeste l'atmosphère du drame bourgeois, avec la façon qu'on les héros, même dans l'intimité familiale, de singer la fierté aristocratique en manifestant à tout propos leur dignité. Plutôt que de voir dans cette pièce une synthèse entre « *théâtre italien* » et « *théâtre français* » comme on a souvent tendance à la faire, on pourrait donc la considérer comme le sommet de la « *comédie à l'italienne* ».

Bien des traits pourraient témoigner de cette appartenance : le rôle qu'y jouent les effets de rythme, les déplacements sur la scène et les « jeux de théâtre », la clarté de point de vue qui s'impose aux spectateurs; « la limpidité de la dramaturgie », le contrepoint des deux intrigues, avec la présence essentielle de ce couple de valets que tant de critiques académiques ont voulu méconnaître. Et jusqu'à son titre. Marivaux s'amuse du « *coup de hasard* » qui a fait venir par ses soins, la même idée dans la tête de ses jeunes héros, mais il instaure un jeu riche de sens entre deux mots qu'on n'ait jamais rapprochés. Le hasard par excellence, c'est le hasard de la naissance, comme Beaumarchais l'a proclamé si fortement dans le vaudeville du *Mariage de Figaro* ou comme Cléanthis le disait déjà dans *L'île aux esclaves*. S'agirait-il donc d'un titre ironique et cruel ? Humoristique plutôt, car tous les protagonistes tentent leur chance sans peur et sans reproche, et pour finir aucun ne fait fi de son sort, ils ont tous bien de la chance. D'une idée toute simple, Marivaux a tiré tout un monde, comique et tendre, un grand jeu, tout à tour bouffon, déchirant et sublime.

*Notice, édition établie par Henri Coulet et Michel Gilot, Bibliothèque de la Pléiade*



## **Marivaux, un homme secret et un « honnête homme »**

Marivaux n'a pas défrayé la chronique du 18<sup>e</sup> siècle. Il n'a pas eu l'existence aventureuse d'un Beaumarchais. Il n'a pas défié les puissants comme Voltaire ou Diderot. Il n'a jamais été, comme Rousseau, l'historien de sa propre vie. Comment, dès lors, saisir cet homme secret ?

Son oeuvre, ses romans, son théâtre, ses journaux nous paraissent le meilleur témoignage sur son existence. Cette oeuvre nous autorise à dire que Marivaux, comme Montesquieu, Voltaire ou Diderot, participe à l'esprit du « siècle des Lumières », en incarne les idéaux. En effet, il a placé sa vie et son oeuvre sous le signe d'un nouvel humanisme qui croit aux mots « progrès » et « bonheur » et qui compte les atteindre dans la recherche inlassable de la vérité.

Cette vie est celle d'un « honnête homme » du 18<sup>ème</sup> siècle, c'est-à-dire celle d'un noble qui vit dans le « monde » (la haute société) et y fait la preuve de son esprit. Elle traverse trois périodes la fin du « siècle de Louis XIV », la Régence qui lui succède, enfin le règne de Louis XV.

Né le 4 février 1688 à Paris, Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux est le fils d'une famille de la petite noblesse. Son père a une charge honorable mais assez modeste il est directeur de la Monnaie en province, un fonctionnaire des Finances, dirait-on aujourd'hui. Marivaux ne sera jamais un homme riche, même après son mariage en 1717 avec Colombe Bologne qui lui apporte une dot de 40 000 livres (ce qui correspondrait à un revenu d'environ 7000 francs d'aujourd'hui par mois). Trois ans plus tard, en effet, il est ruiné, comme beaucoup de ses contemporains, par la faillite du banquier Law dont le système financier, fondé sur l'émission de billets de banque, s'effondre. Dès lors la condition de Marivaux est celle d'un écrivain aux revenus assez médiocres, soumis au succès ou à l'échec de ses productions et particulièrement de ses comédies.

Père d'une fille qui entrera en religion en 1745, veuf en 1723, il ne se remarie pas. Vers la cinquantaine, il vit avec Mlle de Saint-Jean, avec laquelle il terminera ses jours. Lorsqu'il meurt, à Paris, le 12 février 1763, il laisse un testament d'une dizaine de lignes et des biens modestes.

### **formation et milieu intellectuels**

Marivaux a vécu l'existence d'un intellectuel de son temps. Introduit dans les salons de la noblesse de Riom et de Limoges où son père exerce sa charge, il y découvre les visages de la mondanité, le « bel esprit » et la passion du théâtre qui est au 18<sup>ème</sup> siècle l'un des principaux divertissements aristocratiques. Sa première oeuvre est d'ailleurs une comédie en vers et en un acte, *le Père prudent et équitable* (1706-1711). Dès lors, Marivaux se consacre essentiellement à l'écriture. Nous le trouvons à Paris en 1710 où il est inscrit à l'école de Droit. Il ne la fréquente guère et lui préfère la maison de Mme de Lambert. Il a été introduit dans ce salon littéraire renommé par ses amis écrivains Fontenelle et La Motte.



Ces fréquentations sont importantes dans la formation de Marivaux. D'abord parce que dans ce salon s'exprime l'esprit des Modernes (les défenseurs des écrivains modernes contre le parti des Anciens (les partisans de la seule beauté exprimée par les oeuvres des Grecs et des Romains). Ensuite parce que la tradition satirique ou parodique du siècle précédent y est à l'honneur. Enfin parce que Marivaux y développe son esprit critique, son goût de l'observation et de la nouveauté.

Il exerce d'ailleurs sa plume dans des genres peu reconnus : il se fait connaître par des romans parodiques (*la Voiture embourbée*, 1713, *le Télémaque travesti*, 1714-1715), des poèmes burlesques (*Homère travesti*, 1714-1715), des chroniques journalistiques (dans *le Mercure* de 1717 à 1720).

La richesse thématique et stylistique de ses oeuvres postérieures y est déjà présente : observation de la vie sociale, du poids de ses convenances, analyse des effets de la vanité, des révélations de l'amour, du pouvoir des mots.

Marivaux fréquente, après la mort de Mme de Lambert, le salon de Mme de Tencin où règne le même esprit de conversation brillante et naturelle qu'il saura donner à ses oeuvres. Cette vie littéraire et mondaine reçoit sa consécration en 1742 lorsque Marivaux à l'âge de 54 ans est élu à l'Académie française.

### **la passion du théâtre**

Marivaux fait à Paris, dans les années 1720, une autre découverte décisive : celle de la comédie italienne. Qui dit « comédiens italiens » dit à la fois une troupe théâtrale et un style d'interprétation particulier. Cette troupe, rivale des Comédiens Français, expulsée par Louis XIV en 1697, et rappelée par le Régent en 1715, connaît alors un regain de succès en jouant les pièces de Goldoni puis celles de Marivaux.

Le style de jeu des acteurs italiens est caractérisé par le mouvement, le rythme, la vivacité. Dans la tradition de la commedia dell'arte (cette comédie de fantaisie, inventée par les Italiens au 16e siècle, permet à l'acteur de créer son rôle à partir d'un simple canevas), les improvisations gestuelles y sont pleines de fantaisie et de spontanéité, les discours sans emphase sont enrichis par la suggestion du mime. Telles sont les qualités que Marivaux recherche dans ses comédies. Il donnera la majorité de ses pièces aux Italiens de préférence aux Français parce que chez les premiers il trouve une plus grande imagination. Il attribuera souvent à ses personnages le nom même des acteurs de la troupe : Silvia, Mario, etc.

Sa rencontre avec Silvia Baletti, qui sera son interprète favorite, donne lieu à une anecdote plaisante : Marivaux s'introduisant incognito dans la loge de l'actrice, lui donne lecture, avec esprit et enthousiasme, du texte de *la Surprise de l'amour* qu'elle se prépare à jouer. Silvia se serait alors écrié : « Ah ! Monsieur, vous êtes le diable ou l'auteur ! »

C'est elle qui tient, en 1730, le rôle de Silvia dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*.



### *Les comédies de l'amour*

Le premier succès de Marivaux au théâtre date de 1720 lorsque les Italiens jouent une féerie au rythme enlevé : *Arlequin poli par l'amour*. Sa production dramatique s'égrène ensuite régulièrement pendant plus de vingt ans, essentiellement dans le registre d'une comédie qu'il renouvelle profondément. On ne peut citer toutes ses pièces mais retenons, outre *la Surprise de l'amour* déjà évoquée (1722), *la Double inconstance* (1723), *les Fausses confidences* (1737).

L'art de Marivaux, dans ces comédies, a fait du thème de l'amour le terrain d'une triple exploration.

1. Il nous invite d'abord à une découverte du cœur humain à travers les surprises de l'amour qu'éprouvent ses personnages et il pourrait déclarer comme Silvia, l'héroïne du *Jeu «Je veux un combat entre l'amour et la raison»*. Naissance de l'amour, retard de la conscience sur le sentiment, inconstance du cœur humain tels sont les thèmes majeurs de ses comédies.

2. Marivaux nous propose aussi de démasquer l'amour-propre, cette « puissance » de la vanité qui règne dans les relations humaines. Marivaux, en moraliste et en analyste de la vie sociale, nous montre admirablement les contradictions des conventions du monde et des sentiments profonds. Jeux de l'amour, les pièces de Marivaux sont aussi des jeux de la vérité. Dans chaque pièce l'intrigue repose sur une « épreuve » que les personnages s'imposent afin de révéler les véritables désirs au-delà des incertitudes de la parole.

3. Précisément, la troisième découverte que nous offre ce théâtre est celle du langage. La dramaturgie marivaudienne en éprouve toutes les possibilités : ce langage qui cache et qui avoue, ce langage qui est à la fois une arme et un masque. Langage vivant qui prend les couleurs badines d'une conversation de salon pour se transformer l'instant d'après en un dialogue âpre voire violent. Echange à demi-mot plein de suggestions et d'incompréhension ou joute verbale riche en effets comiques.

### *Les comédies sociales*

Cet aperçu des principales pièces de Marivaux ne doit pas faire oublier un aspect très important de son théâtre : celui des comédies « philosophiques » dans lesquelles il prolonge, sous la forme de l'utopie, l'analyse sociale et psychologique esquissée dans les comédies de l'amour.

*L'île des Esclaves* (1725), *l'île de la Raison* (1727) et *la Nouvelle Colonie* (1729) lui permettent d'exprimer une philosophie de la société qui redéfinit les relations entre dominants et dominés, maîtres et esclaves, seigneurs et paysans, hommes et femmes. On retrouve, dans ces comédies, une « mécanique » fréquente du théâtre : l'échange des rôles ; mais cet échange a un caractère inédit lorsque, dans *la Nouvelle Colonie*, les femmes, prenant le pouvoir, posent la question de leur émancipation !



## **Marivaux journaliste**

Ce que Marivaux suggère à travers l'action de ses pièces, il le dit plus explicitement, à partir des années 1720, dans ses *Journaux*. Marivaux poursuit, en effet, pendant quinze ans, une activité de journaliste dans des feuilles périodiques qu'il crée et publie avec un certain succès : *le Spectateur Français* (1721-1724), *l'Indigent philosophe* (1727) et *le Cabinet du philosophe* (1734).

Il y manifeste, avant tout, ses qualités d'observateur, toujours à l'affût, cherchant à déceler chez ses contemporains, « tous ces porteurs de visage », le défaut du masque, l'endroit où l'âme transparaît : Travail de peintre quand il faut réussir le portrait changeant de toutes les vanités (ne sommes-nous pas tous « des tableaux les uns pour les autres » ?). Travail d'interprète qui suppose une distance critique du monde.

Mais Marivaux, à la différence des moralistes du siècle précédent, n'est pas le censeur sévère et pessimiste des faiblesses des hommes. Il estime qu'un progrès humain est possible et que les gens honnêtes, les « belles âmes », peuvent y contribuer. Cette idée de progrès, sa réflexion sur la condition des femmes, le rôle capital de la sensibilité, le rattachent à l'idéal des Lumières, c'est-à-dire à l'esprit novateur du 18<sup>ème</sup> siècle, cet esprit rationnel, ennemi des autorités et des anciennes superstitions.

De surcroît, ces observations morales et sociologiques se mêlent à une réflexion esthétique sur l'acte d'écrire, qui est très personnelle et très moderne. Marivaux y développe selon l'expression de F. Deloffre, une « stylistique de la suggestion ». Marivaux pense en effet que l'écrivain doit suggérer plutôt que peindre dans les moindres détails. A vouloir trop « exprimer », les Classiques ont, selon Marivaux parfois altéré la vérité. Car il est des choses que l'on ne peut précisément exprimer ; on ne peut que les sentir et les faire sentir. C'est donc au prix d'une critique de la doctrine classique et grâce à une nouvelle esthétique de la suggestion que Marivaux veut atteindre le « naturel » dans la peinture des êtres et des choses.

## **Marivaux romancier**

Cette exigence de vérité et de naturel se trouve également exprimée par la narratrice de *la Vie de Marianne*. Marivaux a donné vie dans ce roman, rédigé entre 1728 et 1741, à une héroïne complexe qui raconte son passé avec la distance que lui permet l'âge. Marianne mêle ainsi les souvenirs de sa jeunesse et les réflexions d'une femme mûre. Elle peut méditer sur son arrivée dans le grand Paris, son innocence de jeune fille sans appuis et sans ressources, sa découverte de la corruption en la personne d'un gentilhomme séducteur, la naissance de ses sentiments et la difficulté d'entrer dans le monde. Les réflexions de Marianne sur la sincérité, la sensibilité amoureuse, les comportements sociaux apportent un éclairage inestimable au théâtre de Marivaux.

On retrouve ces caractères dans un autre de ses romans, *le Paysan parvenu* (1735), qui relate les aventures de Jacob, à qui sa « montée à Paris » et ses succès amoureux permettent une rapide ascension sociale.

Ces thèmes et l'observation attentive des conditions sociales et de leur langage inscrivent ces oeuvres dans une voie moderne du récit qu'empruntent au 18<sup>e</sup> siècle Prévost, Rousseau et Diderot.

Romancier, journaliste, dramaturge, Marivaux a toujours tenté de s'approcher au plus près des multiples visages de la réalité de son temps. Il nous offre, selon ses propres termes, « un voyage au monde vrai ».

## **Claude Eterstein**



## **Anne CAILLÈRE, Lisette**

Formation : Ecole Supérieure d'Art Dramatique du T.N.S. (Promotion 1995)

Elle a joué au Théâtre avec notamment Denis MARLEAU « *Nathan le sage* », Jean-Pierre VINCENT « *Karl Marx Théâtre inédit* », Joël JOUANNEAU « *Lève-toi et marche* », Bernard SOBEL « *Napoléon ou les cent-jours* », Julie BROCHEN « *C'était le jour de la fête* », Jean-Louis MARTINELLI « *Voyage à l'intérieur de la tristesse* » « *L'année des treize lunes* », Enzo CORMANN « *Cabaret chaotique* », François RANCILLAC « *L'aiglon* ». Elle a également joué au cinéma sous la direction de Pascale FERRAN « *L'âge des possibles* ».

## **Eric FREY, Mario**

Formation : Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique

Il a travaillé au théâtre avec notamment Alexander LANG « *Nathan le sage* », Jean-Pierre VINCENT « *Karl Marx Théâtre Inédit* » « *Léo Burckart* », Jean-Louis BENOIT « *Moi* », Roger PLANCHON « *Occupe toi d'Amélie* », Marcel BLUWAL « *Intrigue et amour* », Georges LAUDAUDANT « *Hamlet* » « *Lorenzaccio* », Alain FRANCON « *Le canard sauvage* », Jean-Paul Roussillon « *Le faiseur* », Jean-Luc BOUTTE « *Les précieuses ridicules* » « *L'impromptu de Versailles* » « *Le roi s'amuse* », Otomar KREJCA « *Antigone* », Anatoli VASSILIEV « *Le bal masqué* », Jacques LASSALLE « *La comtesse d'Escarbagnas* », Gildas BOURDET « *Le malade imaginaire* », Patrice KERBRAT « *Aida vaincue* », Antoine VITEZ « *La vie de Galilée* » « *La Célestine* » « *Electre* » « *Lucrece Borgia* », Josiane ROUSSEAU « *Le chemin d'un âme* », Aurélien RECOING « *Tête d'or* » « *Les vallées de l'ombre de la mort* », Eric FREY « *Outrage blues* », Daniel MESGUICH « *Hamlet* » « *La dévotion à la croix* » « *Le roi Lear* » « *La grand macabre* » « *Tête d'or* », Stuart SEIDE « *Le songe d'une nuit d'été* », André ENGEL « *Le misanthrope* », Claude REGY « *Passagio* », Jean-Hugues ANGLADE « *Great Britain* », Hammou GRAIA « *L'ennemi public numéro 1* ».

Au cinéma, il a travaillé avec Xavier LIEBARD « *Trompe l'oeil* », Jean-Paul RAPPENEAU « *Cyrano de Bergerac* », Sonia CAUVIN « *A tire d'elles* », Catherine CORSINI « *La mésange* », Michel DEVILLE « *Eaux profondes* », Léos CARAX « *Strangulations Blues* ».

A la télévision, il a travaillé avec Bertrand ARTHUYS « *Mars ou la terre* », Elisabeth RAPPENEAU « *La famille Sapajou* », Antoine VITEZ et Hugo SANTIAGO « *La vie de Galilée* » « *Electre* », J.D. de LA ROCHEFOUCAULD « *Liberté, Libertés* » « *L'an mille* », Jacques FANSTEN « *Le bord des larmes* », Maurice FAILEVIC « *Monsieur Pic* ».

## **David GOUHIER**, *Arlequin*

Formation : Ecole Supérieure d'Art Dramatique du T.N.S. (Promotion 1995)

Il a joué au théâtre avec Philippe BOULAY « *Armor* », Hubert COLAS et Philippe DUCLOS « *Dans la jungle des villes* », Jean-Pierre VINCENT « *Karl Marx Théâtre inédit* », Joël JOUANNEAU « *Lève-toi et marche* », Jean-Claude FALL « *Hercule furieux et Hercule sur l'Oeta* », Adel HAKIM « *Thyeste* » « *Les Troyennes* » « *Agamemnon* », Enzo CORMANN « *Cabaret chaotique* », Bernard SOBEL « *Threepenny Lear* », François RANCILLAC « *L'aiglon* », Philippe BERLING « *La petite Catherine de Heilbronn* », Robert KIMMICH « *Montserrat* » « *Les mains sales* », Compagnie Les Fous du Roy « *La jalousie du Barbouillé* ». Il a également travaillé avec Michelle KOKOSWOSKI Cycle « *L'acteur et son art* », Anatoli VASSILIEV « *De l'exercice à la répétition* », Jerzy Grotowski « *Des origines au commencement* ».

Au cinéma, il a travaillé avec Pascale FERRAN « *L'âge des possibles* », ADKINE « *Les silences du coeur* »

## **Jérôme KIRCHER**, *Dorante*

Formation : Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique .

Il a joué au Théâtre avec notamment Jacques OZINSKI « *Slavek* », Bernard SOBEL « *Zakat* », Ricardo SUED « *Bonbon acidulé* », Gilberte TSAI « *Conversation entre onze heures et minuit* », Joël JOUANNEAU « *L'idiot* », Michel CERDA « *Nuit bleue au coeur de l'ouest* » « *La double inconstance* », François RANCILLAC « *L'aiglon* », Charles TORDJMAM « *Le médium* » « *La nuit des rois* », « *Adam et eve* » « *Tonkin-Alger* », Anne TORRES « *The Pitchfork Disney* » « *L'exercice de la bataille* », Nathalie SCHMIDT « *Lola et moi et toi* », Thierry BEDART « *L'Afrique fantôme* », Patrick PINEAU « *Conversation sur la montagne* », Eric SADIN « *Richard II* », Patrice CHEREAU « *Hamlet* », Viviane THEOPHILIDES « *Les Coréens* », Nathalie CERDA « *Yvonne, Princesse de Bourgogne* », Jean-Daniel LAVAL « *Le blé se couche* ».

Au cinéma, il a joué avec Eric LAPORTE « *Faux départ* », Jeanne LABRUNE « *Jules et Jim* », Christophe FINDJI « *Délit de fuite* », Jérôme FOULON « *Les enfants du naufrageur* » « *Casse-noisettes* », Christine LIPINSKA « *Papa est parti, maman aussi* », Laurent JAOUÏ « *Le train de l'aurore* ».



**Guy PARIGOT**, *Monsieur Orgon*

Co-fondateur du Centre Dramatique de l'Ouest en 1949.

codirecteur avec Georges Goubert du Centre Dramatique et de la Maison de la culture de Rennes de 1957 à 1974.

Directeur du Centre Dramatique National de Rennes jusqu'en 1986.

Fondateur du Théâtre de la Parcheminerie.

Professeur au Conservatoire National de Région de 1974 à 1990.

Metteur en scène et Comédien. Il a joué de nombreux rôles au théâtre, à la radio, à la télévision et au cinéma

**Caroline PROUST**, *Silvia*

Formation : Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique .

Elle a joué au Théâtre notamment avec Stuart SEIDE « *Mood Pieces* » « *Henry VI* », Michel DIDYM « *La rue du château* », Philippe ADRIEN « *Hamlet* ».

Elle a également joué au cinéma avec Pierre DUGOWSON « *Ouvrez le chien* », Alain CORNEAU « *Le cousin* ». A la télévision avec Alain TASMA « *La bavure* ».

## THEATRE

## Pour l'amour de Marivaux

Rien de plus grave que les jeux de hasard. On mise sa vie sur un coup de dés. On perd, on gagne, c'est tout ou rien. Ici, l'enjeu est le bonheur conjugal. Enfin, l'amour conjugal, ce qui est différent. Notion déjà bourgeoise en ce siècle des Lumières où Marivaux écrit *Le Jeu de l'amour et du hasard*. Le titre sonne comme une tautologie, mais l'auteur s'entête à prouver le contraire, à réduire la part d'incertitude qui préside à la naissance du sentiment amoureux. Il fait semblant, bien sûr. Nul n'est plus réaliste que lui en ses extravagances, ses stratagèmes et ses *combinazioni*.

C'est l'histoire de l'arroseur arrosé. Une histoire qui n'est vraiment drôle que si elle a un spectateur-instigateur caché derrière un arbre. Ici, c'est Monsieur Orgon, le père, qui joue le rôle sous les traits de l'excellentissime Guy Parigot. Silvia, qui doute de la sincé-

*Aux Amandiers, les comédiens se prennent au jeu de l'amour et du hasard. Un bonheur*



Jérôme Kircher et Caroline Proust dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*.

rité des prétendants en général, accepte de rencontrer Dorante, qu'on veut lui donner comme mari, à condition de pouvoir l'examiner cachée derrière le tablier de sa servante Lisette. Laquelle se vêt

tira de soie candide en lieu et place de sa maîtresse. Dorante, de son côté, a imaginé la même ruse avec Arlequin. Le complot se renverse, s'annule, se multiplie. C'est drôle et pathétique ; on a pitié, on

veut les avertir, ces chéris si mignons, mais Marivaux tient bon, fait durer le supplice et le suspense jusqu'au bout, et signe enfin le véritable triomphe de l'amour.

Jean-Pierre Vincent est résolument de son côté. Au cours d'un très beau spectacle, il réussit à faire rire sans rien sacrifier de la gravité de cette comédie, de son héroïque sincérité. Dans une immense salle des pas perdus, un théâtre crépusculaire vidé de ses sièges, Caroline Proust (vibrante et désespérée) et Jérôme Kircher (inutilement raidi dans un jeu étranglé) émeuvent nos cœurs blasés. David Gouhier est un charmant Arlequin en sabots ; Eric Frey, chic et désinvolte, comme toujours. Quant à Anne Caillère (Lisette), elle est drôle et troublante, avec des dérapages contrôlés de gestes et de rires qui en disent long sur l'avenir. ●

**Laurence Liban**

Amandiers, 92000 Nanterre, 01-46-14-70-00. Jusqu'au 14 juin.



**THEATRE**  
PAR ARMELE HELLOT

Vive, déliée, sensible,

la mise en scène de Jean-Pierre Vincent donne au chef-d'œuvre les couleurs d'un jeu précis et sensuel qui s'appuie sur la personnalité d'excellents interprètes. Il y a là quelque chose d'enjôné qui n'étouffe jamais une certaine cruauté et cette étrange mélancolie qui saisit chacun, à la fin.

« Le Jeu de l'amour et du hasard », de Marivaux

## Une heureuse alacrité



Mise en scène, interprétation et enregistrement de ce spectacle une réussite totale (photo P. Victor)

**S** OUVENIR, chez Marivaux, on voit les valets mener des intrigues – amoureuses le plus souvent – parallèles à celles – amoureuses et financières – de leurs maîtres. Dans « Le Jeu de l'amour et du hasard », comédie en trois actes créée en janvier 1730 par les Comédiens-Français, la situation se complique d'un stratagème qui s'avèrera heureux.

Orgon (Guy Parigot) veut marier sa fille Silvia (Caroline Proust) à Dorante (Jérôme Kircher). La jeune fille, qui rêve de pouvoir examiner son promis à loisir, obtient de son père le droit d'échanger son identité avec sa servante Lisette (Anne Caillère). Monsieur Orgon accepte avec d'autant plus de générosité qu'il sait que Dorante va se présenter chez lui sous les habits du valet et qu'Artéquin (David Gouhier) jouera son rôle. Il s'en ouvre à son fils Mario (Eric Frey). Ainsi cette fois les intrigues amoureuses sont-elles hautes par l'idée obsédante de l'usurpation.

Bien sûr, Silvia, dans son tablier de soubrette, tombe-t-elle immédiatement amoureuse de Dorante, troublé et coupable. Bien sûr, Lisette, dans les beaux atours que sa réelle situation sociale ne

lui permet pas, est-elle subjuguée par Arlequin sous sa porriquette poudrée. C'est elle, Lisette, qui sera cruellement foudroyée : elle a cru qu'elle échapperait à sa condition. C'est un leurre. Jean-Pierre Vincent le montre discrètement, la plantant seule, défilée, face aux autres, à la fin. Mais, et c'est ce qui est très bien dans cet excellent spectacle, on sent chacun vaguement groggy, vaguement dégrisé. Toute l'exaltation que donnait ce jeu du masque et de la vérité, retombe... Finies les saturnales, tout rentre dans l'ordre.

### Une férocité enjôlée

Après plus de trente ans de mise en scène, Jean-Pierre Vincent conserve, intactes, toutes les qualités qui ont construit sa personnalité : une capacité d'émouvoir, une férocité enjouée, une intelligence sans superbe, une générosité, une jeunesse d'esprit qui ici fait merveille.

Dans la petite salle modulable du théâtre de Nanterre-Amandiers, l'espace de jeu est immense, discrètement fardé par Jean-Paul Chambas en lieu théâtral par excellence. Les lunettes superbes d'Alain Poisson, une bande musicale et sonore d'im-

probre effranchi conçue par Philippe Cachia, de très harmonieux costumes de Patrice Cauchetier, tout ici est placé sous le signe d'une perfection sans tache.

La distribution est idéale. On est heureux de saluer le délicieux Guy Parigot dans le rôle de l'ainé, lumineux (« Va, dans ce monde, il faut être un peu bryp bon pour

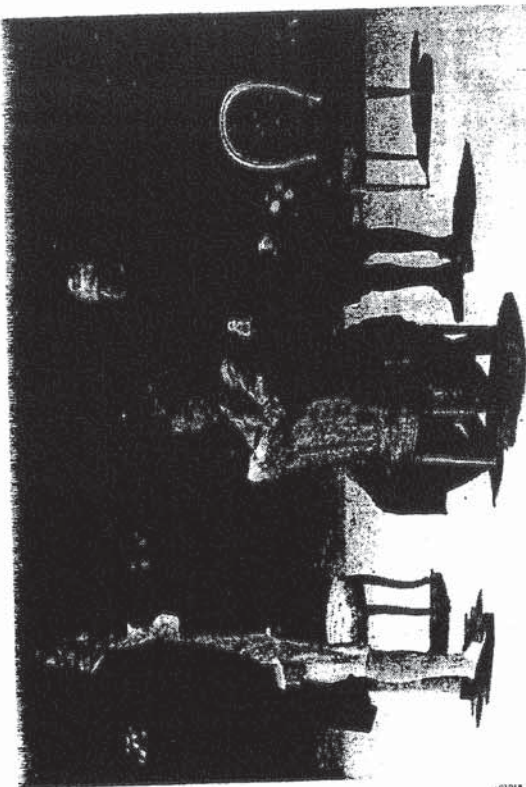
l'être assez »). Eric Frey (de la Comédie-Française) prête à Mario, le frère de Silvia, on ne sait quoi de subtilement sadique et jubilatoire. David Gouhier, dans le beau costume d'un maître mal dégrossi, est excellent. Jérôme Kircher est un Dorante attachant, pudique, douloureux et répond très bien à la belle et heureuse nature de

Caroline Proust, Silvia déchirée, intransigeante, et qui joue jusqu'au bout, au risque de tout perdre. Lisette, à laquelle Marivaux accorde et l'esprit et la langue, est défendue par la très fine et subtile Anne Caillère, petite victime épinglée qui a cru s'arracher à sa condition. Que demander de plus ? Comme le dit très bien Jean-Pierre Vincent, pour être actuel, Marivaux n'est pas notre contemporain. Et c'est cette dialectique qui fonde et active cette excellente, intelligente, sensible mise en scène.

**Théâtre de Nanterre-Amandiers, jusqu'au 14 juin. Durée : 2 heures 15 sans entracte (01 46 14 70 00).**

**Signalons que les dimanches 17 mai et 7 juin, les enfants de 4 à 12 ans sont pris en charge (ateliers, spectacles spectraux) tandis que leurs parents peuvent assister gratuitement avec l'équipe artistique et des universitaires sont également programmés.**





La quête du bonheur. Que l'on cherche derrière des masques, au risque, parfois, d'y perdre la raison.

THÉÂTRE LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD, de Marivaux

# Aigu et lumineux

En abordant pour la première fois Marivaux, Jean-Pierre Vincent, dans son fief de Nanterre, prouve qu'il reste l'un de nos grands metteurs en scène. Une bonne soirée.

Dans la grande pièce presque vide, aux murs roses, aux rares chaises qui semblent n'attendre personne, Silvia pleure : on va la marier, et cette très jeune fille a peur du mariage. Parce qu'elle sait, déjà, que si les hommes font d'abord bonne figure, on les découvre vite brutaux, indifférents. Sa servante, Lisette, tente de lui faire entendre raison et puis, par jeu peut-être, entre dans le sien. Et la soutient devant son père, qui lui annonce l'arrivée immédiate du promis, Dorante, réputé de bonne mine, pourtant, mais on sait bien que ce sont les moins laids qui s'avèrent les plus dissimulés... Alors, elle imagine un subterfuge pour observer Dorante tout à loisir : elle prendra l'identité de Lisette, et Lisette se fera passer pour elle. Le père y consent... avec un certain machiavélisme. Car il sait, lui, ce qu'ignore Silvia : c'est que Dorante, de son côté, a eu la même idée, et se présentera sous l'habit de son valet, Arlequin...

Marivaux joue, et c'est un bonheur. Toujours à l'affiche, il ne cesse de nous séduire. Mais, curieusement, ce « jeu », classique parmi les classiques, est moins

souvent monté que ses autres pièces, dont notamment Planchon, qui vient de mettre en scène « Le Triomphe de l'amour », et Chéreau, sont d'assidus fidèles. Cette fois, c'est, en son fief de Nanterre, où il régnait depuis 1990 déjà, et désormais seul depuis le départ de Stanislas Nordey pour Saint-Denis, Jean-Pierre Vincent qui met en scène ce « jeu ». On avait apprécié ses mises en scène de Beaumarchais, été déconcerté par son approche de Musset, mais il n'avait jamais encore abordé Marivaux, et l'on était curieux, voire un peu inquiet, après un relatif passage à vide... On n'a plus de raison de s'inquiéter : à Nanterre, « Le Jeu de l'amour et du hasard » est l'une des plus jolies soirées que l'on puisse s'offrir actuellement. Tout simplement parce que Vincent ne veut pas transmettre de message, affirmant d'ailleurs que, « pour être actuel, Marivaux n'est pas notre contemporain », et se défendant d'avoir du « goût pour les actualisations amoindries ». C'est donc au texte, et à lui seul, qu'il a voulu conserver toute son acuité. Mission réussie.

Car il parle tout seul, ce texte. De barrières sociales, certes, mais aussi d'amour. Avec une rare liberté pour l'époque. Il s'agit de s'arracher aux conventions, de choisir son destin. N'était-il pas révolutionnaire qu'un jeune homme de bonne naissance ac-

cepté d'épouser une servante ? Et qu'une jeune héritière impose sa loi, son choix, et se fasse aimer pour elle-même ? Moins noire que d'autres, la pièce n'a pas, pour une fois, l'argent, et l'ambition, pour moteurs. Juste la quête du bonheur. Que l'on cherche derrière des masques, au risque, parfois, d'y perdre la raison. A la fin, le jeu des hasards qui parfois s'emballent jusqu'au burlesque, parfois mènent au bord du drame, aboutit à l'amour. Et à l'ordre, maîtres et valets chacun de leur côté. Mais peut-être leur restera-t-il comme un doute...

Le décor (de Jean-Paul Chambas), lumineux, est à la fois sobre et malicieux, avec sa plante verte, son salon de musique, et ses portes ouvertes sur toutes les surprises. Et les interprètes, tous inconnus, tous très jeunes (sauf Guy Parigot, Monsieur Orgon, père noble mais qui savoure avec un sourire coquin la situation qu'il est le seul à connaître), sont tous justes, vifs, délicieux, tant les filles (Anne Caillère, Caroline Proust) délicieusement piquantes, que les garçons, Eric Frey, le frère narquois, David Gouhier, l'Arlequin à la Scapin, et Jérôme Kirchner. Dorante sommeirement romantique. Il faut reprendre le chemin de Nanterre !

ANNIE COPPERMANN

Théâtre des Amandiers de Nanterre,  
01.46.14.70.00, jusqu'au 14 juin.