

LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD DE MARIVAUX

Fabrice MOULIN, MCF en littérature française, Université Paris Nanterre

Christophe MARTIN, Professeur de littérature, Université Paris Sorbonne

Partie 1 – Une intrigue à l'italienne

FM : Bonjour Christophe Martin, vous êtes spécialiste de l'œuvre de Marivaux et par ailleurs, vous avez enseigné à Nanterre. Vous allez nous parler aujourd'hui du *Jeu de l'amour et du hasard*, une pièce que Marivaux a créée en 1730 pour le Théâtre des Italiens. C'est sans doute la pièce la plus célèbre de tout le répertoire des Lumières. Pour commencer, est-ce que vous pouvez nous rappeler tout simplement l'intrigue de cette pièce ?

CM : La trame de l'intrigue se construit sur le canevas classique au théâtre italien du travestissement symétrique des maîtres et des valets. Une jeune fille, Silvia, hésite devant le mariage, craignant de devenir une de ces épouses malheureuses dont elle voit maints exemples autour d'elle. Inquiète du mari que son père lui destine, elle décide de se déguiser en soubrette afin d'observer le promis, Dorante, d'éprouver ses mérites.

Orgon, le bon père accepte que Silvia et sa soubrette, Lisette, échangent leurs rôles mais le futur époux a eu la même idée et il recourt aux mêmes stratagèmes pour observer sa future sous le masque de son valet. Le faux Bourguignon s'éprend de la fausse Lisette qui ne reste elle-même pas insensible aux charmes du jeune homme. Dupes de leurs déguisements, les deux domestiques, Arlequin et Lisette, se plaisent réciproquement. Ils n'osent croire à leur chance et ils s'enivrent de leur bonne fortune supposée. Les maîtres à l'inverse se heurtent aux préjugés de la naissance, et Silvia surtout, éprouve le vertige de découvrir son attirance pour celui qu'elle prend pour un valet. Mario, son frère, et Orgon, se plaisent à la pousser dans ses retranchements et à observer son trouble.

A la fin de l'Acte II, la tension est à son comble et Dorante finit par avouer son identité à la fausse Lisette. « J'avais bien besoin que ce fût-là Dorante », reconnaît Silvia, qui se félicite de voir enfin clair dans son cœur. Mais elle décide de conserver son masque pour avoir la satisfaction d'obtenir de Dorante une offre de mariage sous son déguisement de soubrette. Elle parvient à ses fins tandis que valet et soubrette se révèlent mutuellement leur véritable statut social et se consolent dans le rire de leur déconvenue.

Partie 2 – La naissance de l'amour

FM : Alors en quoi cette pièce, dont vous venez de nous résumer l'intrigue, est-elle emblématique du théâtre de Marivaux ?

CM : En ce qu'elle manifeste avec éclat la rupture de la comédie marivaudienne aussi bien avec le modèle grinçant de la comédie de mœurs, illustrée par Lesage ou Regnard qu'avec la tradition moliéresque. Dans la comédie classique, l'amour était le plus souvent une donnée antérieure à l'action. A l'inverse, le théâtre de Marivaux saisit les amoureux au moment d'une naissance de l'amour et se focalise sur le violent ébranlement que cette naissance provoque. C'est cet ébranlement dont s'effraie Silvia au début de la comédie. La naissance de l'amour suscite chez le sujet marivaudien une résistance qui peut se formuler en terme de peur. L'amour d'un tiers y apparaît presque toujours comme un élément perturbateur qui vient fragiliser un équilibre initial.

Le théâtre de Marivaux est donc celui d'une résistance, non plus aux parents mais à l'amour. Dans les schémas de la comédie classique, l'amour des jeunes gens était opposé à un obstacle extérieur, la tyrannie d'un parent ou d'un tuteur. Très souvent chez Molière, le père organise un mariage contraire aux vœux de l'enfant, qui aime ailleurs. Et l'enfant s'oppose au projet du père avec l'aide des serviteurs. Tout à l'inverse, Orgon n'entend pas user de contrainte. Silvia restera libre de son choix. Le jeu est donc exemplaire du phénomène d'intériorisation qui caractérise la dramaturgie marivaudienne.

Le sentiment amoureux des jeunes gens n'est plus en lutte avec une loi qui l'opprime mais avec lui-même et cette intériorisation du conflit nécessaire au développement de toute dramaturgie est assurément l'une des spécificités les plus remarquables de la comédie marivaudienne. Marivaux dira d'ailleurs lui-même : « Chez mes confrères, l'Amour est en querelle avec ce qui l'environne, et finit par être heureux, malgré les opposants ; chez moi, il n'est en querelle qu'avec lui seul, et finit par être heureux malgré lui. »

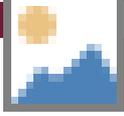
Partie 3 – Le travestissement

FM : Alors ce travestissement entre maître et valet, vous l'avez dit, est une ressource traditionnelle de la comédie italienne. En quoi Marivaux donne-t-il à ce procédé une nouvelle portée ?

CM : C'est bien parce que l'amour est l'occasion d'une épreuve et non plus d'un conflit qu'il peut devenir en lui-même le ressort dramatique essentiel chez Marivaux. Cette dramaturgie conduit Marivaux à confronter ses personnages à un monde nouveau qui provoque un ébranlement qui les révèle à eux-mêmes. Silvia et Dorante pensent pouvoir maîtriser le mécanisme de l'épreuve en recourant à un déguisement qui les protège face à l'objet nouveau qui leur est proposé. Mais très vite, il apparaît qu'ils sont à l'inverse les sujets d'une épreuve dont Orgon et Mario sont les véritables maîtres d'œuvre.

Certes, l'idée du double déguisement ne peut pas être imputée à Orgon mais ce dernier semble l'avoir aussitôt intégré au projet matrimonial qu'il a conçu. Et l'issue du jeu auquel il consent n'est sans doute pas aussi imprévisible qu'on pourrait le croire. Comme le suggère Mario, leurs cœurs ne sauraient manquer d'avertir les jeunes gens de ce qu'ils valent, car le leurre auquel succombe Silvia à l'Acte III, et avec elle bien des spectateurs de la comédie, consiste à penser que le masque de soubrette, au fond, neutralise la détermination sociale, permettant à Dorante d'accéder à son être véritable. Au fond, la jeune fille se croit aimée pour elle-même puisque ce serait en dépit de son déguisement de servante que Dorante la demande en mariage.

Mais en réalité, c'est bien plutôt grâce à son habit de soubrette que Silvia exerce un tel pouvoir de fascination sur Dorante. Celui-ci s'émerveille de découvrir chez une simple servante des vertus et des charmes qu'il n'aurait peut-être pas même remarqués chez une dame de qualité. Réciproquement, si l'esprit dont fait preuve Dorante surprend la jeune fille, c'est qu'elle le prend pour un domestique. Ainsi, sous les habits de valet et de soubrette, tous les acquis de leur éducation et tous les traits de leur milieu, tout tourne à leur avantage personnel et sont perçus comme des qualités propres.



Partie 4 – Les « meneurs de jeu »

FM : Alors dans ce dispositif de doubles déguisements, les meneurs de jeu, Orgon le père, Mario le frère, sont amenés à jouer un rôle décisif. Alors comment comprendre exactement la fonction de ces personnages ?

CM : Le rôle le plus évident des meneurs de jeu marivaudiens est sans doute d'accélérer la dynamique théâtrale et de conduire à l'aveu. Mais leur fonction la plus essentielle est ailleurs. Les meneurs de jeu assurent la conversion du sujet marivaudien au désir. En somme, ils assurent un processus d'acquiescement à l'objet qu'on leur a désigné. Dans la fabrique du désir qu'est toute comédie de Marivaux, le travail du machiniste consiste à suivre la genèse du sentiment amoureux, à permettre de dénouer les connexions serrées qui d'ordinaire masquent les conduites et les naturalisent. Son action comme maître d'œuvre offre en somme un exercice de décomposition analytique du désir et permet de mesurer en particulier la violence qu'il exerce sur le sujet.

FM : Bien merci Christophe Martin pour ces éclairages sur cette pièce dont, on l'a bien compris, l'une des grandes nouveautés est de faire passer l'essentiel de l'action théâtrale dans l'intériorité des personnages.