

Un Auteur Dramatique et ses Interprètes

Marivaux et les Comédiens Italiens

Marie-Monique Bernard

Lorsqu'on étudie le théâtre, c'est, la plupart du temps, le texte qui fait l'objet de l'intérêt des critiques.

S'ils s'intéressent au problème de l'interprétation, c'est à travers les diverses mises en scène qui ont été proposées depuis la première création de la pièce.

Or, bien que ce ne soit pas toujours le cas, et que l'auteur se révèle souvent un créateur solitaire, il ne faut pas négliger certaines aventures originales de création où l'auteur dramatique écrit pour une troupe donnée. Ce fut, au début du XVIII^e siècle, et le cas de Marivaux. Il est incontestable que se rencontrer avec la troupe italienne a déterminé certains aspects fondamentaux de son théâtre.

Qu'implique le théâtre? P.A. Touchard propose la définition suivante:

“Une pièce de théâtre est la représentation par des comédiens, sur un plateau, d'une action opposant à partir d'une situation donnée deux ou plusieurs personnages donnés, évoluant selon les lois de leur logique propre.”¹

1. TOUCHARD, P.A. *«L'Amateur de théâtre»*. Le Seuil 1968, p. 130.

Au théâtre, la notion visuelle (donc la représentation) est primordiale; l'origine grecque de ce mot est là pour en témoigner: "Θεάομαι" signifie "contempler, considérer" et le substantif "Θέατρον" définit "le lieu où l'on assiste à un spectacle".

"La représentation n'est pas une sorte d'épisode qui s'ajoute à l'oeuvre; la représentation tien à l'essence même du théâtre; l'oeuvre dramatique est faite pour être représentée: cette intention la définit." ²

Cette remarque prend tout sa valeur quand on se réfère au théâtre de Marivaux, même si toutes ses pièces n'ont pas été représentées; car le choix des interprètes a joué un rôle déterminant dans sa conception du drame. Le terme interprète ne rend d'ailleurs pas très bien compte de la situation; c'est de "troupe" qu'il faut parler; en effet, si on laisse de côté les représentations qui ont pu avoir lieu sur des scènes privées, Marivaux n'a fait appel qu'à deux troupes, celle du Théâtre Français, et celle du Théâtre Italien.

Or, cette notion même de troupe théâtrale implique une structure déjà constituée, une sorte de moule préétabli à travers lequel Marivaux s'est exprimé; il importe donc d'étudier les caractéristiques de chacune de ces deux troupes et leurs rapports avec Marivaux afin de mettre en évidence la part qui revient à chaque troupe dans la conception d'une pièce. Nous verrons ensuite en quoi la première surtout a donné à l'auteur la structure de base de son théâtre.

I — *LE THEATRE ITALIEN*

Les Comédiens Italiens ont, en France, un long passé puisque les premières troupes de passage y arrivent au XVI^e siècle.³ On sait que sous des pressions diverses, notamment des questions de morale, Louis XIV ferme leur théâtre en 1697 et leur enjoint de quitter le territoire.

2. GOUHIER, H. «*L'Essence du théâtre*». Aubier Montaigne, 1968, I, 5, p. 27.

3. Nous renvoyons sur ce point aux études de R. Lebègue: «*La Comédie Italienne en France au XVI^e siècle*» et G. Attingger: «*L'Esprit de la Commedia dell'arte dans le théâtre français*».

Après la mort du Monarque en 1715, le Régent qui les avait beaucoup appréciés, les invite à rentrer en France. La troupe est alors sous la direction de Luigi Riccoboni, célèbre en Italie sous son nom théâtre: Lélío; elle va s'installer le 1er juin à l'Hôtel de Bourgogne.

La première rencontre entre Marivaux et celle qui deviendra sa troupe d'élection a lieu en 1720, à propos d'une comédie en trois actes, la seconde pièce de Marivaux: "*L'Amour et la Vérité*"; cette pièce n'a qu'un succès médiocre; en revanche, six mois plus tard, l'auteur obtient un réel succès avec "*Arlequin poli par l'amour*": Elena Balletti, dite Flaminia, l'épouse de Luigi Riccoboni, interprétait le rôle de la fée, tandis que Zanetta Benozzi, dite Silvia, était naturellement Silvia.

La conception du théâtre de Marivaux allait être influencée par le choix de cette troupe; il a dû, notamment, songeant à ses interprètes, tenir compte d'un certain nombre d'impératifs.

1 — PROBLÈMES DE LANGUE

Lorsque Marivaux fait appel à eux, les acteurs s'expérimentent encore assez mal en français. Certes, dès 1668,⁴ ils commencent à parler la langue de leurs auditeurs; mais lorsqu'ils rentrent d'Italie, plusieurs acteurs ont de la difficulté à s'exprimer en français. Cette faiblesse se traduit, dans "*Arlequin poli par l'amour*", par la simplicité du rôle d'Arlequin sur le plan du dialogue, compensée par une série de mimiques, jeux de scène, jeux de physionomie, qui n'ont pas pour seul but de faire rire; il s'agit d'exprimer par le geste les défaillances de la parole. Le rôle de Silvia, en revanche, est plus riche; née à Toulouse, elle n'a pas les mêmes problèmes avec la langue française.

La troupe de Lélío, pendant les premières années, jouait beaucoup à l'impromptu, comme l'explique F. Deloffre:

4. Donc avant d'être chassés par Louis XIV; cf. P.L. Duchartre.

“L'acteur qui va devoir parler, attend pour le faire un mot repère de son interlocuteur par lequel il est averti que son tour est arrivé. Et très souvent, c'est la reprise de ce mot sous une forme ou sous une autre qui fournit l'articulation nécessaire entre les répliques.”

Cette technique confère une importance particulière à l'acteur; c'est sur lui que repose la progression de la pièce et il importe de tenir compte de ses qualités propres. Et F. Deloffre conclut:

“Marivaux a assimilé cette pratique qui donne à son dialogue beaucoup de vivacité et de naturel.”⁵

Marivaux a dû tenir compte d'une autre caractéristique du Théâtre Italien, liée en partie aux problèmes linguistiques, la nécessité de se référer à des emplois types, bien connus du public.

“Loin d'être des individus, leurs personnages sont des types permanents que désigne souvent le port du masque et qui sont caractérisés une fois pour toutes dans une image attendue par le public.”⁶

C'est ainsi qu'Arlequin porte toujours le masque lorsqu'il joue *Arlequin Poli par l'Amour*”; cette convention théâtrale présente un avantage que souligne P.L. Duchartre:

“Les hommes, du moins ceux qui n'ont pas une culture ni une imagination exceptionnelle, ont moins la passion de connaître que de reconnaître. Ainsi, au théâtre, la foule devrait-elle aimer à reconnaître son acteur préféré après sa disparition ou à reconnaître le type qu'il avait incarné plutôt que de se heurter à un visage nouveau. Le masque est en même temps le moyen le plus simple et le plus sûr pour donner une illusion de la durée, pour perpétuer un caractère ou le fixer.”

5. DELOFFRE, F. «Une préciosité nouvelle Marivaux et le Mariage». lère P, p. 139.

6. SCHERER, J. *Préface au théâtre de Marivaux*. Seuil, p. 08.

On comprend l'intérêt d'un tel procédé pour le Théâtre Italien. Aussi, même si, par la suite, le recours au masque est abandonné, ses personnages resteront-ils prisonniers de la structure un peu rigide qui fut à l'origine, une nécessité.

Nous reviendrons un peu plus loin sur ces remarques lorsque nous montrerons comment la composition de la troupe de Luigi Riccoboni et les différents emplois auxquels elle se référait, ont marqué le théâtre de Marivaux.

Les impératifs liés aux problèmes linguistiques ne sont pas les seuls facteurs d'influence.

2 — INFLUENCE DES ACTEURS

Les interprètes-vedettes du Théâtre Italien étaient tellement présents à l'esprit de l'auteur, quand il composait ses pièces, que la conception même des personnages reflète leurs principales caractéristiques. Cette interpénétration est si évidente que, bien souvent, Marivaux n'a pas donné à ses personnages des noms différents de ceux de ses interprètes. Pour s'en persuader, il suffit de considérer le nombre de Silvia: dès la première pièce, d'ailleurs, l'interprète apparaît sous son propre nom (cf Silvia d' "*Arlequin Poli par l'Amour*"); dans "*La Double Inconstance*" nous retrouvons Silvia, bien sûr, mais aussi Flaminia et Arlequin; le nom de Léo, nom de théâtre du chef de la troupe, revient lui aussi à maintes reprises.⁷

Il est incontestable que ce sont les caractères de Léo⁸ et Silvia qui ressurgissent le plus volontiers à travers les personnages de Marivaux.

Celui de Léo est marqué par une certaine gravité, celle de celui qui avait la responsabilité de la troupe, Luigi Riccoboni, que X. de Courville présente en ces termes:

7. DUCHARTRE, P. L. *«La Commedia dell'arte et ses enfants»*. éd. d'Art et Industrie, p. 47.

8. La disparition de Léo dans la suite du théâtre correspond à la retraite de Luigi Riccoboni: ce qui est révélateur pour le début de la production; encore qu'il ne soit pas exclu de retrouver certains traits de son caractère chez des personnages qui auront alors pour nom, Dorante, Le Comte ou Le Chevalier.

“On comprendrait mal son Lelio sans imaginer dans ce rôle le tragédien venu malgré lui à la comédie, et le misanthrope endurci par plus d’une déception.”⁹

Sa “gracieuse mélancolie”, nous la retrouvons chez bien des amoureux de Marivaux qu’ils portent ou non le nom de Lelio auquel l’auteur songeait comme interprète.

De même lorsqu’on imagine les amoureuses, comment ne pas évoquer l’interprète favorite de Marivaux dont Casanova nous a laissé ce portrait :

“Elle avait la taille élégante, l’air noble, les manières aisées, affable, riante, fine dans ses propos, obligeante de prétention. Sa figure était une énigme car elle inspirait un intérêt très vif, plaisait à tout le monde, et, malgré cela, à l’examen, elle n’avait pas un seul beau trait marqué : on ne pouvait pas dire qu’elle fut belle, mais personne ne s’était avisé de la trouver laide. Cependant elle n’était pas de ces femmes qui ne sont ni laides, ni belles ; car elle avait un certain je ne sais quoi d’intervenant qui sautait aux yeux et qui captivait. Mais qui était-elle donc ? Belle, mais par des lois inconnues à tous ceux qui ne se sentaient pas entraînés vers elle par une force irrésistible qui les forçait à l’aimer, n’avaient pas le courage de l’étudier et la constance de parvenir à la reconnaître.”¹⁰

Le trait dominant de son jeu théâtral était le naturel, qualité rare chez les actrices du temps et que Marivaux appréciait plus que tout. Comment ne pas imaginer la jeune femme présente à l’esprit de l’auteur participant indirectement à la création des amoureuses qui portent souvent son nom.

9. COURVILLE, Xavier de. *Luigi Riccoboni dit Lelio*. t II, p. 207, Paris, 1945.

10. CASANOVA — *Mémoires* — t. III, p. 116-7. cité par X. de Courville in *Lelio, premier historien de la Comédie Italienne et premier animateur du théâtre de Marivaux*. Librairie théâtre. Paris, 1958.

On conclura aisément de ces liens étroits entre les comédiens et les personnages qu'un changement au sein de la troupe pourra entraîner la modification de certains personnages de Marivaux. Le changement le plus fondamental a lieu dans les années 173...; Lélío a abandonné la scène; Silvia a remplacé Flaminia dans les rôles de première amoureuse tandis que cette dernière doit accepter de jouer les soubrettes ou les mères... L'essentiel de la troupe est constitué de nouveaux venus; le théâtre de Marivaux reflète cette évolution. Ainsi, la mort de Thomassin coïncide, dans "*L'Épreuve*", avec la disparition du personnage d'Arlequin remplacé par Frontin qu'interprète François Riccoboni. Celui-ci n'avait pas les qualités du rôle d'Arlequin qui de ce fait a été abandonné. Aucun d'ailleurs des multiples successeurs de Thomassin ne sera capable de faire vraiment revivre ce personnage sur les planches; Marivaux adaptera ses rôles aux nouveaux interprètes.

II — LE THEATRE FRANÇAIS

Malgré l'attraction qu'il éprouvait pour la troupe de Luigi Riccoboni, Marivaux ne s'est pas laissé enfermer dans un seul style d'interprétation. Il a notamment fait appel, à plusieurs reprises, aux Comédiens Français qui perpétuaient l'héritage du Grand Siècle et se montraient, dans une certaine mesure les gardiens de la tradition, surtout si on compare leur jeu à la souplesse de celui des Italiens. C'est ainsi que, dans le même temps où il faisait interpréter par les Italiens "*Arlequin Poli par l'Amour*" (17 oct. 1720), Marivaux confiait aux Comédiens Français sa seule et unique tragédie "*Annibal*": elle dut sans doute son succès d'estime davantage à la présence de comédiens célèbres qu'au texte lui-même.

Pourquoi Marivaux revient-il à la Comédie Française alors qu'il connaît le succès avec les Comédiens Italiens à travers "*La Première Surprise de l'Amour*" (1722), "*La Double Inconstance*" (1722), "*Le Prince Travesti*" (1724), et "*La Fausse Suivante*" (1724)? Est-ce, comme Bernard Dort¹¹ en émet l'hypothèse,

11. DORT, B. *Presentation et Notes du Théâtre de Marivaux*. ed. Seuil, 1964, p. 176.

“pour répondre aux sollicitations de plus en plus pressantes dont il était l'objet de la part des Comédiens Français”

qu'il fait sa rentrée dans leur théâtre avec *“Le Dénouement Imprévu”*? Il n'est pas impossible en effet que cette troupe prestigieuse ait souhaité “annexer” un auteur qui faisait le succès d'une troupe rivale. Il n'est pas non plus exclu que l'auteur lui-même ait été attiré par les “lauriers officiels” et qu'il ait gardé l'espoir d'une consécration chez les Français. De plus, son amitié pour Mademoiselle Quinault lui conservait des liens avec eux.

Quoi qu'il en soit, Marivaux ne paraît pas parfaitement à son aise dans *“Le Dénouement Imprévu”*: la meilleure preuve est qu'il abandonne en partie ce qui fait l'originalité de son théâtre pour s'inspirer de la tradition; en effet, *“Le Dénouement Imprévu”* rappelle Regnard, Dufresny et surtout Molière: à la scène 4, lorsque Lisette morigène sa maîtresse qui n'ose affronter son père, on croirait entendre la Dorine de *“Tartuffe”* vantant à Marianne les charmes d'une vie aux côtés du maître bigot. Quant à M. Argante, entiché de noblesse, n'est-il pas un pâle reflet du *Bourgeois Gentilhomme*?

L'accueil poli du public incitera sans doute Marivaux à retrouver les Italiens dans un genre déjà à la mode mais nouveau pour lui, *“l'Île des Esclaves”*. La critique sociale reste au centre de ses préoccupations dans *“l'Île de Raison”*, pièce que vont interpréter les Comédiens Français le 11 septembre; l'échec est cuisant comme le commente Desfontaines:

“Jamais M. de Marivaux, depuis qu'il traite les matières du bel esprit n'avait eu un affront aussi marqué.”

Marivaux et ses interprètes ont des difficultés à harmoniser leurs conceptions du théâtre. L'auteur fait de sévères reproches aux comédiens en ce qui concerne l'interprétation. Pourtant cet échec ne les décourage pas: le 31 décembre, ils créent *“La Seconde Surprise de l'Amour”* dans une distribution particulièrement brillante puisque Quinault l'aîné tient le rôle du Chevalier, La Thorillière celui du Comte tandis qu'Adrienne Lecouvreur est la

Marquise; faut-il attribuer l'accueil réservé du public au style d'interprétation, plus apprêté, plus travaillé des Comédiens Français habitués à jouer la tragédie?

Dans ses "*Notes sur l'Eloge*" d'Alembert rapporte:

"Marivaux qui avait fort connu Mlle Lecouvreur, racontait d'elle un trait singulier: accoutumée à jouer sur le théâtre les rôles de princesse, elle en avait tellement pris l'habitude qu'elle en portait souvent dans la société le ton et les manières." ¹²

En fait, il semblerait que ce soit le manque d'habitude des spectateurs du Théâtre Français, face à une pièce d'un style nouveau, qui ait provoqué ce malaise, car peu à peu cette pièce va s'imposer "au point que tout Paris courut et court encore à ses représentations." (Journal et Mémoires de Collé)

Il est intéressant de comparer les deux "Surprises", on note bien l'influence des Comédiens Français sur la conception de la "*Seconde Surprise*". La situation, le ton ne sont pas ceux de la "*Première Surprise*", l'atmosphère se nuance de tragique; la mort ou la séparation ont marqué les personnages: la Marquise pleure un mari bien-aimé, tandis que le couvent sépare à jamais Angélique et le Chevalier. Le ton est plus grave, ton qui convient mieux à la diction un peu affectée du Théâtre Français. Il est difficile d'imaginer le pédant Hortensius interprété par un acteur italien; sa vivacité conviendrait mal à ce personnage plein d'affection qui pose sa voix et recherche l'effet.

Pourtant, à la scène 10, lorsque le Comte avoue ses prétentions à la main de la Marquise et requiert l'aide de son ami le Chevalier, la réaction de celui-ci, qui révèle son intérêt pour la jeune femme, nous fait renouer avec le jeu italien, comme si Marivaux se sentait irrésistiblement attiré par un style plus apte selon lui à mettre en évidence les nuances de l'amour. On comprend que les specta-

12. D'ALEMBERT — «*Eloge de Marivaux*». Notes de d'Alembert sur l'éloge précédent n° 10; cité dans le théâtre de Marivaux ed Seuil.

teurs aient pu être déroutés par ce changement de rythme; le naturel, la vivacité, le ton des personnages, qu'il s'agisse de la Marquise ou du Chevalier, trahissent la difficulté de maîtriser leurs réactions et leur discours, si bien que le spectateur doit comprendre ce qui se passe bien avant que le personnage lui-même en ait conscience.

Le seul fait que Marivaux ait, par son texte même, imposé ce jeu aux acteurs du Français, prouve à quel point la rencontre entre les Italiens et l'auteur avait été heureuse, et révélé à ce dernier son véritable génie dramatique.

On peut même aller plus loin encore, dans le rapprochement entre l'auteur et ses interprètes puisque Marivaux restera fidèle aux "emplois" du Théâtre Italien.

Nous retrouvons les deux couples d'amoureux comme rôles principaux, (ce qui différencie le théâtre de Marivaux de celui de Molière), les deux types de "zannis" à travers les divers domestiques masculins. Mais il faut, à ce propos, faire une réserve: si Marivaux s'inspire de la structure du Théâtre Italien, il n'en est pas esclave, et n'utilise pas systématiquement tous les rôles. C'est ainsi que celui des "zannis" est restreint ou accessoire dans un certain nombre de pièces.

De plus, la Comédie Italienne mettait traditionnellement en scène deux vieillards, Pantalon et le Docteur; dès la première pièce, on observe, chez Marivaux, une simplification: il ne reste qu'une seule figure paternelle; encore, ne sera-t-elle pas une constante, puisqu'elle disparaîtra à plusieurs reprises, au profit notamment de la figure maternelle, modification originale, révélatrice d'un aspect du "mythe personnel" de l'auteur.

L'hésitation entre deux troupes a sans doute favorisé l'éclosion du génie de Marivaux qui ne s'est pas laissé enfermer dans un carcan trop contraignant. Tout son théâtre exprime l'heureuse rencontre avec les Comédiens Italiens. Sans eux, Marivaux aurait-il réussi à exprimer l'originalité de sa vision théâtrale? Ce n'est pas certain car la première pièce le révèle très prisonnier de la tradition.