



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„L’aspect comique et illusoire dans *Le Jeu de l’Amour et du Hasard*“

Verfasserin

Elisabeth Persche

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A- 236 346

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik Französisch

Betreuerin:

ao. Univ.-Prof. Dr. Emanuela Hager

Sommaire

1	Première partie : Introduction	1
1.1	Objet et méthode	2
1.2	Ressources traditionnelles de l'intrigue	3
1.2.1	Résumé de l'intrigue dans <i>Le Jeu de l'Amour et du Hasard</i>	4
2	Marivaux et la Commedia dell'arte	6
3	Le marivaudage	8
4	Deuxième partie : L'aspect comique dans l'œuvre	10
4.1	Définition du comique et du rire	10
4.2	Les différents genres du comique	12
4.2.1	Le comique de mots	12
4.2.1.1	Le langage	13
4.2.1.2	Le vocabulaire	16
4.2.1.3	Le double registre	18
4.2.1.4	Le tour de style	20
4.2.2	Le comique de gestes	22
4.2.2.1	La parodie	23
4.2.3	Le comique de situation	25
4.2.3.1	Les manipulations implicites	26
4.2.4	Le comique de caractère	27
4.2.4.1	Arlequin	27
4.3	Vue d'ensemble sur les personnages figurants dans <i>Le Jeu de l'Amour et du Hasard</i>	28
4.3.1.1	Silvia	31
4.3.1.2	Dorante	33
4.3.1.3	Lisette	34
4.3.1.4	Monsieur Orgon et Mario	35
5	Le thème du déguisement	38
5.1	Echange de rang	41
5.1.1	Silvia et Lisette	42
5.1.2	Dorante et Arlequin	44

6	Le thème du masque	49
6.1	Distinction entre le déguisement et le masque	49
6.2	Le masque dans <i>Le Jeu de l'Amour et du Hasard</i>	50
6.3	Le dévoilement	51
7	Le thème du naïf et de la naïveté	55
7.1	Définition du naïf	55
7.2	Marivaux et le naïf	56
7.2.1	Arlequin	57
7.2.2	Lisette	57
7.2.3	Silvia et Dorante	58
8	Troisième partie : L'illusion	59
8.1	Les jeux de l'illusion	59
8.1.1	Le spectateur en face de l'illusion théâtrale	60
8.1.2	Dans <i>Le Jeu de l'Amour et du Hasard</i>	61
8.2	Le « Jeu des Miroirs »	63
8.3	Le jeu ironique	63
8.3.1	Dans <i>Le Jeu de l'Amour et du Hasard</i>	64
9	Conclusion	67
10	Bibliographie	69
10.1	Œuvre étudiée	69
10.2	Critique littéraire	69
10.3	Sites internet	71
11	Annexe	72
11.1	Nicolas Boileau, Art poétique	72
	Nicolas Boileau 1636-1711, Art poétique (chant III), les règles de la tragédie classique	72
11.2	Abstract in Deutsch	73
11.3	Curriculum vitae	74

1 Première partie : Introduction

Marivaux était un auteur assez critiqué, lui et son style ont connu beaucoup de critiques. Mais cela a changé. Henri Coulet, Président du CAER XVIII, dit sur notre auteur « (...) Marivaux, reconnu maintenant comme un auteur de comédies aussi important que Molière. »¹ En employant le mot « maintenant » on remarque bien le changement au cours du temps de la valeur des pièces de théâtre de Marivaux et aussi de lui-même.

Le théâtre de Marivaux est inséparablement lié à l'histoire de la première moitié du 18^e siècle. Il s'est inspiré de son époque et a ainsi repris les caractères qui s'y trouvaient. Marivaux s'intéressait surtout au caractère social. Dans ses pièces on y retrouve tous les caractères différents : les nobles, les princes, les paysans, les bourgeois ...² Il ne faut surtout pas oublier l'arrière-plan de l'époque de Marivaux. On se situe dans l'Ancien Régime qui précède la Révolution française de 1789. « La société de l'Ancien Régime est fondée sur l'existence de « corps », d'« ordres », d'« états » ou encore de « communautés » qui situent la position sociale de l'individu qui y appartient. »³ Il y a une structure sociale très sévère, la « (...) société s'organise en trois Ordres (Clergé, Noblesse, Tiers-État). Or, le mot « ordre » signale que chacun y a sa place bien définie. »⁴ On naît dans un ordre et on y reste toute sa vie. C'est-à-dire qu'on se marie uniquement dans son propre ordre social. Dans notre pièce de théâtre *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* nous rencontrons deux des trois ordres : la Noblesse, représenté par monsieur Orgon, son fils Mario, sa fille Silvia et Dorante, et le Tiers-État, donné par les valets Arlequin et Lisette.

Le Jeu de l'Amour et du Hasard est une des pièces les plus représentée de Marivaux, la Comédie française la montre régulièrement, comme par exemple du 25 septembre 2011 au 31 décembre 2011⁵ et du 13 novembre 2012 au 3 janvier 2013⁶. On observe donc une certaine régularité des représentations.

¹ Edité par G. Goubier : Marivaux et Les Lumières, page 6

² Cf. Eterstein, Claude: *Le Jeu de l'amour et du hasard*, page 36

³ http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Ancien_R%C3%A9gime/105343

⁴ Eterstein, Claude: *Le Jeu de l'amour et du hasard*, page 36

⁵ <http://www.comedie-francaise.fr/images/telechargements/brochure1112.pdf> (16.08.2012), page 21

⁶ <http://www.comedie-francaise.fr/spectacle-comedie-francaise.php?spid=356&id=516> (16.08.2012)

1.1 Objet et méthode

Nous nous concentrerons dans ce travail essentiellement sur le comique, le travestissement, le naïf et l'illusoire. Le comique de Marivaux se montre principalement par l'intrigue de la pièce de théâtre comme nous allons pouvoir constater plus loin dans le travail. L'imperfection du déguisement du *Jeu de l'Amour et du Hasard* rend la pièce comique, on y sous-entend que le travestissement et le comportement des personnages ne correspondent pas.

De plus Marivaux introduit des personnages connus pour leur attitude comique comme par exemple Arlequin « (...), der in seiner Tölpelhaftigkeit noch ganz der ursprüngliche `Arlecchino` der Italiener ist. »⁷ Ce qui nous amène au naïf, puisque le personnage « Arlequin » représente la naïveté en personne.

Nous aimerions attirer l'attention sur le comique dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, après avoir donné une définition du comique, à l'aide de différents philosophes et auteurs, nous allons examiner les passages paraissant comiques dans notre pièce de théâtre. Nous nous intéresserons aux différents genres de comiques, notamment le comique de mots, de situations, de gestes et de caractères. Nous y analyserons entre autre le langage, le tour de style, le vocabulaire et la parodie. Puis nous observerons les personnages présents sur scène de plus près. Après une courte présentation de la constellation des personnages à l'aide du schéma actantiel de Greimas, nous essayerons de trouver des réponses aux questions suivantes : Les personnages sont-ils comiques ? Si oui, pourquoi le sont-ils ? Comment font-ils pour amuser le public ?

Dans un deuxième temps nous parlerons du déguisement qui représente un thème majeur dans la pièce et précisément l'échange de rang entre maître et valet respectivement de la fille de maison et de sa soubrette.

Un autre thème intéressant est le naïf, nous définirons cette notion et nous analyserons ses éléments relatifs au *Jeu de l'Amour et du Hasard*. Vers la fin de notre travail nous parlerons de l'illusion. Qu'entend-on sous ce terme ? Quels éléments illusoires trouve-t-on dans notre pièce de théâtre ? Quelle est la relation

⁷ Cf. Pfundt, Walter, Das komische Element in den Komödien Marivaux's, page 37

entre l'illusoire et le spectateur ? Après cela nous terminerons notre thèse sur une conclusion générale en français et en allemand.

1.2 Ressources traditionnelles de l'intrigue

Depuis Aristote et son livre *Poétique* beaucoup de personnes ont tenté de définir l'intrigue.

Selon le *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures françaises*, l'intrigue « est l'enchaînement de faits et d'actions qui forment la trame [...] d'une pièce de théâtre. »⁸ Bien que jusqu'à aujourd'hui la définition n'ait pas beaucoup changé, plusieurs personnes ont voulu montrer l'inexactitude de cette définition. Dans les années vingt E.M. Forster, un professeur de l'université de Cambridge, a donné des cours sur l'analyse de romans. Les étudiants ont rassemblé leurs notes de ce cours et ils les ont publiées dans le livre *Aspects of the Novel*. Selon ce livre, E.M. Forster introduit un autre terme, celui de « l'histoire ». Il distingue entre l'intrigue qu'il nomme en anglais « plot » et entre l'histoire qu'il nomme « story ». Pour lui, l'histoire est une narration d'événements qui s'enchaînent les uns après les autres dans le temps⁹.

Manfred Pfister a critiqué la distinction de Forster entre « plot » (ce qu'il nomme « Fabel ») et « story » (ce qu'il nomme « Geschichte »). Il pense que la différence entre ces deux termes n'est pas basée uniquement sur la causalité.

« Beinhaltet die Geschichte das rein chronologisch geordnete Nacheinander der Ereignisse und Vorgänge, so birgt die Fabel bereits wesentliche Aufbaumomente in sich – kausale und andere sinnstiftende Relationierungen, Phasenbildung, zeitliche und räumliche Umgruppierungen usw. »¹⁰

Cependant, l'intrigue peut avoir une autre signification. Selon le Petit Robert une intrigue peut aussi être un « Ensemble de combinaisons secrètes et compliquées visant à faire réussir ou manquer une affaire. »¹¹ Généralement il y a un ou plusieurs

⁸ Demougin, dictionnaire historique, thématique et technique des littératures françaises et étrangères, anciennes et modernes, 1985, p.770

⁹ Cf. Forster, *Aspects of the Novel*, 1962, p.35

¹⁰ Pfister, *Das Drama*, page 266

¹¹ Le Petit Robert, intrigue ; <http://pr.bvdep.com/version-1/pr1.asp> (10.7.2011)

meneurs de l'intrigue, qui manipulent les gens à l'aide de diverses manœuvres pour obtenir ce qu'ils veulent.

Cette définition nous amène immédiatement à notre pièce de théâtre.

1.2.1 Résumé de l'intrigue dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*

Marivaux respecte les trois unités du théâtre classique : l'action, le lieu et le temps. Boileau, dans *L'Art Poétique*, chant 3, résume en vers les contraintes des unités classiques :

« Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. »¹²

C'est-à-dire il faut que la pièce joue dans un seul lieu, dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* c'est la maison de monsieur Orgon, qu'elle ne dure pas plus longtemps que vingt-quatre heures, c'est difficile à juger dans notre pièce. Marivaux a probablement respecter au juste cette unité mais il est compliqué d'imaginer tout le déroulement de l'intrigue en un jour. Puis il y a qu'une seule intrigue, c'est le développement de sentiments entre Silvia et Dorante et le déguisement. De ce travestissement en résulte celui des valets Lisette et Arlequin.

Boileau évoque dans son chant aussi la vraisemblance c'est-à-dire que l'action de la pièce doit être crédible et concevable :

« L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas. »¹³

Marivaux a deux motifs préférés, l'un est lorsque les enfants dupent leurs parents pour faire aboutir leurs souhaits et le deuxième motif est lorsqu'un personnage se déguise pour pouvoir mieux juger un autre caractère.¹⁴ Dans notre cas nous trouvons le deuxième motif.

¹² Cf. Annexe: 11.1.1 Boileau, *L'Art Poétique*, vers 45-46

¹³ Cf. Annexe: 11.1.1 Boileau, *L'Art Poétique*, vers 50

¹⁴ Cf. Pfundt, Walter, *Das komische Element in den Komödien Marivaux's*, page 24

« *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* (1730) est la seule pièce de Marivaux à double travestissement et l'auteur en exploite toutes les conséquences. »¹⁵ Le comique chez Marivaux, comme déjà dit, est surtout basé sur l'intrigue. Dans notre pièce de théâtre c'est un déguisement entraînant un autre : Silvia veut éviter d'être humiliée. C'est alors que pour respecter les rangs sociaux au XVIIIe siècle Marivaux laisse faire Dorante de même. Ainsi Marivaux crée une situation troublante, pour pouvoir diriger le déroulement de la pièce dans un sens désirable il introduit deux personnages qui seront dès le début présents sur scène : Monsieur Orgon et Mario. Ils sont les adjuvants, c'est-à-dire qu'ils poussent les autres personnages dans une certaine direction, ils favorisent la communication entre eux.¹⁶ Nous y reviendrons en détail plus loin dans le travail. D'après la définition trouvée dans le Petit Robert, il y a des meneurs pour réussir une affaire.¹⁷ En ce qui nous concerne et notre pièce de théâtre, Monsieur Orgon et son fils Mario sont les meneurs, ils sont dès le début de la pièce au courant du déguisement, ils guident les personnages principaux dans un certain sens, ils favorisent le contact entre Silvia et Dorante.

Silvia et Dorante remarquent bientôt qu'ils se plaisent mais doivent confesser leur situation désespérée. Ils se pensent dans une couche sociale différente et surtout inférieur et leur bienséance ne leur admet pas de sentiments l'un pour l'autre.

Dorante s'avoue en premier ses sentiments et les concède à Silvia. Celle-ci prolonge la pièce de théâtre en lui cachant encore sa vraie identité. À la fin, elle la lui confesse et ainsi la pièce se finit. Comme le lecteur l'attend, les classes sociales sont respectées. Ainsi la bienséance et la vraisemblance¹⁸ de cette époque le sont aussi.

¹⁵ Ratermanis, J. B., Étude sur le comique dans le théâtre de Marivaux, page 228

¹⁶ Cf. Ratermanis, J. B., Étude sur le comique dans le théâtre de Marivaux, page 228

¹⁷ Cf. 1.2. Ressources traditionnelles de l'intrigue

¹⁸ Voir: <http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/2663/pdf/Vorklassik.pdf>, page 119- 126

2 Marivaux et la Commedia dell'arte

Dans ce chapitre nous allons nous intéresser à la connexité entre Marivaux et la Commedia dell'arte.

Tout d'abord il est nécessaire de préciser qu'à l'époque de notre auteur il y avait « trois théâtres officiels, bénéficiant de privilèges royaux : le Théâtre-Français, le Théâtre-Italien et l'Opéra. »¹⁹

Nous savons que Marivaux écrivait *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* pour le Nouveau Théâtre-Italien.²⁰ « Il est assez significatif qu'une des comédies les plus intérieures de Marivaux, où la volonté des héros est la plus libre et l'intervention étrangère quasi nulle (*Le Jeu de l'amour et du hasard*), se déroule dans l'atmosphère la plus franchement italienne. »²¹ Marivaux a rédigé la plupart de ses pièces de théâtre pour la Commedia dell'arte, la citation suivante nous le démontre: « Des trente-huit ou trente-neuf pièces que Marivaux écrivit, vingt et une furent destinées au Théâtre italien et treize seulement au Théâtre français (...). »²²

Wolfram Krömer dit dans son livre *Die italienische Commedia dell'arte* sur Marivaux « Obwohl er damals keinen sehr großen Erfolg hatte, ist Marivaux (...) als der große Schriftsteller des Théâtre italien im Gedächtnis der Nachwelt geblieben. »²³ D'emblée, on associe Marivaux à la Commedia dell'arte, ils sont profondément liés l'un à l'autre.

Le Jeu de l'Amour et du Hasard, « cette comédie est également l'une de celles qui se rapproche le plus de l'idéal classique (...). Elle obéit entièrement aux exigences classiques : une intrigue très mince, au thème rebattu, étaye une action dramatique fort simple. »²⁴ Dans notre pièce il y a qu'une seule intrigue principale, c'est celle de Dorante et Silvia. L'intrigue entre les valets Lisette et Arlequin résulte de l'action principale. Monsieur Orgon et Mario sont des « personnages-témoins, qui tiennent les fils de l'intrigue, complices du spectateur. »²⁵

¹⁹ Négrel, Éric, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, page 20

²⁰ Cf. Rubellin, Françoise, *Marivaux dramaturge*, page 20

²¹ Attinger, Gustave, *L'esprit de la Commedia dell'arte*, page 390

²² Rubellin, Françoise, *Marivaux dramaturge*, page 15

²³ Krömer, Wolfram, *Die italienische Commedia dell'arte*, page 77

²⁴ Meyer, Marlyse M., *La convention dans le théâtre d'amour de Marivaux*, page 25

²⁵ Meyer, Marlyse M., *La convention dans le théâtre d'amour de Marivaux*, page 26

Un autre élément, ancré dans le Théâtre italien, est celui des personnages : « Le type est un être capable de se répéter, grâce à la fixité de son caractère. »²⁶ Des personnages revenants sont les valets, surtout Arlequin, les soubrettes comme Lisette et puis la fille de la maison Silvia. Arlequin est un personnage très enraciné dans la Commedia dell'arte et Marivaux l'utilise aussi, comme par exemple dans notre pièce de théâtre. Nous ne manquerons pas d'analyser Arlequin et son caractère comique à part. Arlequin est par définition amusant, naïf, ridicule et il fait rire le public. De plus nous allons aborder en détail ses caractéristiques plus loin dans le travail lorsqu'il s'agit du naïf.

Marivaux insère plus de sentiments dans ses pièces qu'il ne l'était d'usage à la Commedia dell'arte, dans une pièce de théâtre improvisée. Notre auteur a développé les sentiments des personnages, il enrichit le thème du sentiment et s'éloigne ainsi de la Commedia dell'arte mais il y a beaucoup d'éléments anciens qu'il a gardé comme par exemple : « Den irrealen Raum seiner Komödien, die Masken, (...), Themen und Motive (z. B. die des Verkleidens). »²⁷

En général, les valets à la Commedia dell'arte portent un masque, donc on peut en conclure que pour le Théâtre italien la mimique n'était pas importante, puisqu'on ne la voyait pas. C'est la raison pour laquelle les acteurs jouaient plus avec leur corps qu'avec leur visage. C'est-à-dire les personnages se laissaient tomber à genoux ou ils se donnaient des coups de pied.²⁸ C'est exactement le cas dans notre pièce de théâtre, Marivaux joue plus sur les gestes corporels. Nous y reviendrons dans le chapitre qui traite le comique.

Après cet aperçu sur la Commedia dell'arte et Marivaux, nous définirons dans le chapitre suivant le marivaudage.

²⁶ Attinger, Gustave, L'esprit de la Commedia dell'arte, page 36

²⁷ Cf. Et citation: Krömer, Wolfram, Die italienische Commedia dell'arte, page 81

²⁸ Cf. Attinger, Gustave, L'esprit de la Commedia dell'arte, page 37-38

3 Le marivaudage

Le marivaudage désigne « un certain type de relation et de dialogue ».²⁹ Ce qui est important n'est pas ce que les mots disent mais ce qu'ils y attribuent. M.F. Deloffre remarque qu'au 18^{ème} siècle qu'il y a une « dégradation du parler amoureux qui devient un pur jargon de galanterie. »³⁰ Le marivaudage « consiste (...) à faire passer les personnages du plan des mots au plan du cœur »³¹ c'est à dire de passer au langage à l'âme. D'exprimer ce que les personnages pensent, ressentent réellement et non pas ce que la convention attend d'eux. Deloffre appelle le marivaudage aussi « le voyage au monde vrai ».³² Les vrais sentiments vont apparaître par des tournures, des expressions ou par le comportement des personnages. Ils trouvent toujours un moyen de les montrer et de se faire comprendre. Le marivaudage manifeste comme un problème d'expression, bien que les personnages soient dès le début conscient de leurs sentiments, ils ne les montrent ouvertement qu'au dénouement, à la fin de la pièce. Les personnages dans la plupart des pièces de Marivaux ne se disent rien de spécial, ils ont comme but de se séduire. Donc les conversations ne sont pas profondes mais pleines de charme.

³³ Deloffre dit aussi :

« L'évolution du mot marivaudage vers le sens qu'on lui attribue actuellement est sans aucun doute liée au destin du Jeu de l'Amour et du Hasard. »³⁴

Marcel Arland définit le marivaudage comme: « Le jeu naturel du cœur à travers la vaine sagesse et les obstacles de la fortune. »³⁵ Bonhôte précise « (...) combien cette interprétation du marivaudage comme naissance d'un amour authentique et durable, comme prélude à la vie commune est illusoire. »³⁶

A l'opposé, on trouve Larroumet qui critique la simplicité des pièces de Marivaux, il précise qu'une grande partie de ces pièces a une implication trop simple. D'après lui

²⁹ Bonhôte, Nicolas, Le Théâtre de Marivaux, page 72

³⁰ Bonhôte, Nicolas, Le Théâtre de Marivaux, page 72

³¹ Bonhôte, Nicolas, Le Théâtre de Marivaux, page 73

³² Bonhôte, Nicolas, Le Théâtre de Marivaux, page 73

³³ Cf. Bonhôte, Nicolas, Le Théâtre de Marivaux

³⁴ Weber, Karl Heinrich, Die sozialen Rangabstufungen im Theater Marivaux', page 39

³⁵ Bonhôte, Nicolas, Le Théâtre de Marivaux, page 73

³⁶ Bonhôte, Nicolas, Le Théâtre de Marivaux, page 75

il suffirait de transformer ou de changer quelques mots et on aurait déjà le dénouement.³⁷

Marivaux a été un auteur très contesté et critiqué pour son langage. De nombreux auteurs de son époque se sont exprimés plutôt de manière négative sur son style.

Marcel Arland cite dans son livre *Marivaux* La Harpe :

« C'est le mélange le plus bizarre de métaphysique subtile et de locutions triviales, (...) et de dictons populaires ; jamais on n'a mis autant d'apprêt à vouloir paraître simple ; (...). Ce langage est celui de tous les personnages sans exception. »³⁸

Cependant, Marivaux cherchait seulement « le vrai langage, le langage parlé, le langage vivant (...) et s'il paraît singulier, c'est qu'il est naturel »³⁹.

Marivaux lui-même définit son langage ainsi :

« J'ai tâché de saisir le langage des conversations et la tournure des idées familières et variées qui y viennent... c'est le ton de la conversation en général que j'ai tâché de prendre... »⁴⁰

Après avoir donné une vue d'ensemble du marivaudage, nous consacrerons la prochaine partie au comique, à sa définition et à l'analyse de la pièce de théâtre.

³⁷ Cf. Bonhôte, Nicolas, *Le Théâtre de Marivaux*, page 75

³⁸ Arland, M.: *Marivaux*, page 187

³⁹ Arland, M.: *Marivaux*, page 187

⁴⁰ Meyer, Marlyse M, *La convention dans le théâtre d'amour de Marivaux*, page 140

4 Deuxième partie : L'aspect comique dans l'œuvre

Nous allons voir dans ce chapitre que la plupart des éléments comiques provient, non pas du maître Dorante et de la fille de maison Silvia, mais de la soubrette Lisette et surtout du valet Arlequin.

4.1 Définition du comique et du rire

Avant d'aborder les aspects comiques chez Marivaux, il convient de définir ou du moins de s'essayer à la définition de cette notion. Qu'entend-on sous ce mot ? Que veut dire le mot « risible » ? Nous allons donner différentes définitions au comique et au risible en citant et résumant quelques philosophes, écrivains et dictionnaires.

Kant était un des premiers à définir le « comique ». Pour lui, le contraste entre une attente et sa résolution soudaine dans le rien est comique. Le spectateur attend un certain déroulement d'une histoire et s'amuse si celle-ci ne se résout pas de manière conforme.⁴¹ Pour Kant « (ist) das Lachen ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts. »⁴² Il ne faut pas que le spectateur ou le lecteur compte sur le déroulement prévu mais qu'il se laisse surprendre et ceci l'amuse.

Christian Weiße définit le comique par « die aufgehobene Hässlichkeit oder als Wiederherstellung der Schönheit aus ihrer absoluten Negativität. »⁴³ Ruge se joint à Weiße « die Erleichterung, Wiedergeburt aus der Trübung, wiederaufblickende Schönheit, der Geisterblick der Besinnung in dem getrübbten Geiste. »⁴⁴

Bohts écrit dans son livre *Über das Komische und die Komik, ein Beitrag zur Psychologie des Schönen* « Bedingung für die Erzeugung von Komik ist die ideale Tätigkeit des Subjekts, welches das Ungereimte, den Widersinn erblickt und sich über denselben erhebt. »⁴⁵ Pour Schopenhauer il faut y avoir une idée du paradoxe et de l'inattendu pour créer le comique.⁴⁶

⁴¹ Cf. Pfundt, Walter, Das komische Element in den Komödien Marivaux's, page 14

⁴² Pfundt, Walter, Das komische Element in den Komödien Marivaux's, page 14

⁴³ Pfundt, Walter, Das komische Element in den Komödien Marivaux's, page 15

⁴⁴ Pfundt, Walter, Das komische Element in den Komödien Marivaux's, page 15

⁴⁵ Pfundt, Walter, Das komische Element in den Komödien Marivaux's, page 16

⁴⁶ Pfundt, Walter, Das komische Element in den Komödien Marivaux's, page 16

Elster, un poète allemand articule un schéma pour définir le comique. D'après lui, il y a trois types de comique : d'abord il y a le comique objectif, puisque celui-ci n'est pas créé de la personne, ensuite l'astuce qui est subjectif car chaque lecteur décide pour soi-même s'il s'amuse ou non et enfin il y a l'humour. La première catégorie se compose du comique qui résulte d'une situation ou qui provient tout simplement du personnage.⁴⁷

Il convient de préciser que le comique est variable au cours du temps car les hommes ne s'amuse pas de la même façon : « les exemples au théâtre en sont (...) historiquement incertains et fragiles : ce qui fait rire une époque n'est pas nécessairement ce qui en fait rire une autre. »⁴⁸

Bergson souligne dans son livre *Le rire* qu'« il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain. »⁴⁹ Cela signifie que l'être humain crée une situation comique. De plus, il précise plus loin que « le rire doit avoir une signification sociale »⁵⁰, comme nous allons pouvoir le constater par la suite. De même que « le comique est inconscient »⁵¹ Les personnages dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* ne sont pas conscients de leurs actes comiques, surtout Arlequin ne les fait pas exprès, il n'a pas l'intention de faire rire le public et c'est exactement cela qui est amusant.

« Le comique exprime avant tout une certaine inadaptation particulière de la personne à la société, qu'il n'y a de comique enfin que l'homme, c'est l'homme, c'est le caractère que nous avons visé d'abord. »⁵²

En général nous pouvons distinguer cinq genres de comique, le comique de mots, le comique de caractère, le comique de geste, le comique de situation et pour finir le comique de mœurs⁵³. Nous nous intéressons surtout aux quatre premières catégories.

⁴⁷ Cf. Pfundt, Walter, *Das komische Element in den Komödien Marivaux's*, page 21,22

⁴⁸ Ubersfeld, Anne, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, page 19-20

⁴⁹ Bergson, Henri, *le rire*, page 2

⁵⁰ Bergson, Henri, *le rire*, page 6

⁵¹ Bergson, Henri, *le rire*, page 13

⁵² Bergson, Henri, *le rire*, page 101-102

⁵³ Cf. <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/comique.php>

4.2 Les différents genres du comique

4.2.1 Le comique de mots

On entend sous cette notion que le comique est créé par le langage. Cela peut être par des répétitions, par l'emploi d'expressions appartenant au jargon ou au registre familier.⁵⁴ Il est nécessaire de « distinguer entre le comique que le langage exprime, et celui que le langage crée »⁵⁵. En général, « la répétition est le procédé favori de la comédie classique »⁵⁶, comme aussi dans notre cas et nous allons le montrer par la suite. De même que nous y trouvons le comique produit par un changement de ton : « On obtiendra un effet comique en transposant l'expression naturelle d'une idée dans un autre ton »⁵⁷. C'est-à-dire les entretiens entre les deux couples, « l'expression naturelle » est lorsqu'Arlequin, déguisé parle à Lisette. Il est censé utiliser le vocabulaire, le ton et aussi le style de son maître mais il n'y arrive pas, il y a un changement de ton, et en surplus un changement de vocabulaire qui provoque une modification du style employé. Il y a une transposition de deux tons contradictoires, « le solennel et le familier »⁵⁸. Dorante qui s'exprime de manière galante et élégante et de l'autre côté nous avons Arlequin, avec son ton familier, ordinaire et même grossier. Pour pousser l'idée plus loin on pourrait dire que cet effet aboutit dans la parodie.⁵⁹ C'est exactement ce déroulement qui amuse le public.

Marivaux intègre dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* « un véritable duel de mots »⁶⁰ et articule ceci par un couple de domestiques et par un couple de maîtres. Cette démarche n'est pas nouvelle, déjà avant Marivaux et avant *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* cela existait. Même Marivaux l'utilisait comme par exemple dans *Le Prince travesti* où deux princes se déguisent pour pouvoir mieux connaître la princesse de laquelle ils sont tombés amoureux, puis il y a *La fausse suivante* et pour en citer encore une pièce de théâtre *L'île des esclaves* où les valets se révoltent et imposent aux maîtres leur rôle.⁶¹ Il y a de nombreux autres exemples.

⁵⁴ Cf. <http://www.toutpourlebac.com/index.php/dossiers/162/bac-fiche-francais--procedes-comiques-et-formes-de-la-comedie/450/les-differents-procedes-comiques.html>

⁵⁵ Bergson, Henri, le rire, page 79

⁵⁶ Bergson, Henri, le rire, page 93

⁵⁷ Bergson, Henri, le rire, page 94

⁵⁸ Cf. et citation, Bergson, Henri, le rire, page 94

⁵⁹ Cf. Bergson, Henri, le rire, page 94

⁶⁰ Edité par G. Goubier, Marivaux et Les Lumières, page 26

⁶¹ Cf. Edité par Geneviève Goubier, Marivaux et Les Lumières- L'homme de théâtre et son temps, page 26

Passons à l'analyse détaillée des différentes catégories composant le comique de mots.

4.2.1.1 Le langage

Le langage, est une « faculté propre à l'homme d'exprimer et de communiquer sa pensée au moyen d'un système de signes vocaux ou graphiques. »⁶² Mais il est tout d'abord une « identification sociale ». ⁶³ Chaque classe sociale a un vocabulaire et des expressions propres. Elle les emploie et les utilise de manières différentes. Cela signifie en général que les valets entre eux se tutoient et les maîtres se vouvoient mais nous allons voir que dans notre pièce de théâtre ce n'est pas toujours le cas. Le travestissement engage vivement une « tonalité comique » ⁶⁴ parce que les personnages, dans leur nouveau rôle doivent s'articuler de manière convenant dans une classe sociale qui ne leur est pas familière. De plus on remarque un embarras des personnages car ils ne se sentent pas à l'aise et n'arrivent pas à s'identifier avec le changement de rôle et en plus de la couche sociale. Leur langage les trahit.

Surtout Arlequin a de gros problèmes à cacher son origine sociale c'est ce que Dorante lui reproche à plusieurs reprises. Particulièrement dans ses dialogues avec Lisette on remarque cela. Arlequin s'exprime en utilisant des formules orales et familières au lieu de faire un discours à niveau élevé. Voici des exemples:

Arlequin.- Cher joujou de mon âme ! Cela me réjouit comme du vin délicieux, quel dommage, de n'en avoir que roquille ! ⁶⁵

Arlequin.- mignonne adorable !⁶⁶

Durant la lecture on se rend compte que Dorante et Lisette ne s'adressent jamais la parole et que les dialogues entre Silvia et Arlequin sont très rares ; certainement pour ne pas faire remarquer à quelle classe sociale ils appartiennent réellement. C'est exactement ce que Larroumet critiquait et dont nous avons déjà parlé lorsqu'il s'agissait du marivaudage. Sans aucun doute, ils se rendraient compte de la classe

⁶² Le petit Larousse, page 590

⁶³ Fiche de lecture, Le jeu de l'amour et du hasard, page 12

⁶⁴ Cf. Ratermanis, J. B., Étude sur le comique dans le théâtre de Marivaux, page 228

⁶⁵ Marivaux, le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 3, lignes 20- 22

⁶⁶ Marivaux, le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 3, ligne 36

sociale correcte de chacun des personnages. Sans cette démarche, la pièce de théâtre aurait pu être terminée beaucoup plus tôt.

Comme déjà mentionné, Dorante s'exprime trop élégamment et n'applique pas la bonne formule d'appel, il vouvoie Silvia, ce qui n'est pas usuel entre valets. Donc Monsieur Orgon et Mario obligent Silvia et Dorante à se tutoyer et remarquent en même temps que les deux déguisés jouent bien mal leurs rôles. Ceux-ci s'apercevaient que leur vis-à-vis ne sont pas à la bonne place sociale mais ne remarquent pas qu'eux-mêmes ne jouent guère mieux leur nouveau rôle. Nous y reviendrons plus loin dans notre analyse.

Lors de la première conversation entre Sylvia et Dorante dans la scène 7 de l'acte I, le lecteur remarque bien que celle-ci est très vivace et enthousiaste. Les personnages se renvoient les répliques comme des balles jusqu'à la fin de la scène, lorsqu'Arlequin entre sur scène :

Silvia. – (...) tu peux te passer de me parler d'amour ;

Dorante. – tu pourrais bien te passer de m'en faire sentir, toi.

Silvia. – Ah ! je me fâcherai ; tu m'impates. Encore une fois, laisse là ton amour ;

Dorante. – Quitte donc ta figure.⁶⁷

Le rythme rapide et l'intonation amusent les spectateurs. Toute fois cette scène développerait plus son humour sur scène qu'à la lecture : « seule la représentation sur une scène permet d'en saisir toute la valeur. »⁶⁸ La citation précédente est un élément comique puisqu'un personnage prétend quelque chose qui est visiblement fausse, comme ici Silvia. Elle affirme ne pas aimer Dorante bien que ses paroles et ses gestes contredisent cela⁶⁹.

Dans l'acte III, scène 6, Lisette et Arlequin veulent s'avouer leur vraie classe sociale, mais au lieu de le dire directement, ils prononcent des paroles floues et confuses et font seulement des allusions. Le lecteur peut s'amuser sur le fait que tout le monde sait ce que les deux valets veulent se dire mais eux-mêmes ne le comprennent pas.

⁶⁷ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 7, lignes 81- 87

⁶⁸ Ratermanis, J. B., Étude sur le comique dans le théâtre de Marivaux, page 228

⁶⁹ Cf. Pfundt, Walter, Das komische Element in den Komödien Marivaux's, page 107

Arlequin, à part.- Préparons un peu cette affaire là... (Haut.) Madame, votre amour est-il d'une constitution robuste ? Soutiendra-t-il bien la fatigue que je vais lui donner ? Un mauvais gîte lui fait-il peur ? Je vais le loger petitement.

Lisette.- Ah ! tirez-moi d'inquiétude. En un mot, qui êtes-vous ?

Arlequin.- Je suis... N'avez-vous jamais vu de fausse monnaie ? Savez-vous ce que c'est qu'un louis d'or faux ? Eh bien ! je ressemble assez à cela.

Lisette.- Achevez donc. Quel est votre nom ?

Arlequin.- Mon nom ? (À part.) Lui dirai-je que je m'appelle Arlequin ? Non ; cela rime trop avec coquin.⁷⁰

La conversation entre Lisette et Arlequin continue ainsi, Arlequin n'a pas le courage de dire son nom. Le couple de valets cache son identité mais ils s'est avoué ses sentiments, contrairement au couple des maîtres : les énonciations ni de Dorante ni de Silvia sont directes, elles cachent leurs vrais sentiments et pensées. « Les dialogues entre Dorante et Silvia n'ont de sens que si l'on saisit quel discours amoureux réel ils masquent... »⁷¹ Cela augmente les situations comiques de la pièce de théâtre, le spectateur sait exactement ce que les deux personnages pensent et veulent se dire mais ils n'y arrivent pas à le transmettre, « la distance entre le signifié et signifiant est immense. Derrière leur discours se profile toujours un texte d'appui dont ils se distancient et qui vaut souvent comme parodie du discours d'autrui et du discours propre, sous les apprêts de l'ironie. »⁷² Lisette et Arlequin se sont avoués leur sentiment mais cache leur identité réelle. Dorante et Silvia se cachent tout : leur identité et leur sentiment, Dorante est le premier qui a le courage de montrer son amour pour Silvia plus loin dans la pièce de théâtre.

Dans la scène 5 de l'acte II Lisette et Arlequin ont une conversation dans laquelle ils essayent de se dire la vérité sur leur classe sociale. Lisette emploie même un subjonctif plus-que-parfait qui est une forme verbale bien choisit et élégante. Cela est amusant puisque le spectateur ne s'y attendait pas et l'escomptait plutôt d'un maître que d'une suivante, Lisette dit à Arlequin :

⁷⁰ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte III, scène 6, lignes 55-67

⁷¹ Pavis, Patrice, Marivaux à l'épreuve de la scène, page 256

⁷² Pavis, Patrice, Marivaux à l'épreuve de la scène, page 256

Lisette.- Pour moi, mon cœur vous aurait choisi, dans quelque état que vous eussiez été.⁷³

Le langage est très intéressant dans cette pièce, les personnages même y insistent. Par exemple :

Silvia.- (...) dégoûtée ! J'essuie des expressions bien étranges ; je n'entends plus que des choses inouïes, qu'un langage inconcevable. (...) ⁷⁴

Aussi Mario évoque l'importance du langage :

Mario.- (...) Je prends ma revanche ; tu m'as tantôt chicané sur mes expressions ; il faut bien à mon tour que je badine un peu sur les tiennes. (...) ⁷⁵

La déclaration de Mario fait sourire le public. Il se moque un peu de Bourguignon, qui ne fait pas attention à son langage, celui-ci n'arrive pas à imiter le style linguistique de son valet Arlequin. Bourguignon garde son style et langage aisé et bien choisi.

4.2.1.2 Le vocabulaire

Nous avons montré par une série d'exemples que le langage chez Marivaux contribue à une pièce comique telle que *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* en est une.

Comme nous avons déjà mentionné que le vocabulaire fait partie du comique de mots. Le vocabulaire employé est souvent polysémique comme par exemple dans le passage suivant :

Arlequin.- (...) Croyez-vous que je plaise ici ? Comment me trouvez-vous ?

Silvia.- Je vous trouve ... plaisant.⁷⁶

On y remarque bien que l'auteur joue avec les mots « plaire » et « plaisant ».

« (...) la répétition d'un mot n'est pas risible par elle-même. Elle ne nous fait rire que parce qu'elle symbolise un certain jeu particulier (...) C'est le jeu du chat qui s'amuse avec la souris, (...). »⁷⁷

⁷³ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Acte II, scène 5, lignes 36-37

⁷⁴ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Acte II, scène 11, lignes 45-47

⁷⁵ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Acte III, scène 4, lignes 26-28

⁷⁶ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Acte I, scène 8, lignes 38-40

Arlequin se renseigne auprès de la suivante Silvia pour savoir si celle-ci l'apprécie et si sa conduite est conforme dans la maison de Monsieur Orgon. Silvia, dans sa réponse, reprend la racine du mot « plaire » et le transforme en « plaisant », ceci montre que Silvia ne le prend pas au sérieux. En réalité elle veut dire qu'elle le trouve ridicule. Aussi, sa pose avant l'adjectif « plaisant » souligne qu'elle se moque d'Arlequin. Nous trouvons dans la pièce de nombreuses répétitions des mots « plaire et plaisant »⁷⁸. Pour citer quelques exemples :

Monsieur Orgon.- Son idée est plaisante. (I, 2)

Mario.- Cela sera plaisant. (I, 4)

Silvia.- Je ne haïrais pas de lui plaire sous le personnage que je joue. (I, 5)

Arlequin.- Je plais déjà à la soubrette. (I, 9)

Silvia.- Il me déplaît, vous dis-je, et votre peau de zèle aussi. (II, 7)

Arlequin, même déguisé en maître, s'exprime en utilisant le registre familier : « mal-bâti » (I,10), « ragoûtant » (I,10), « trinquer » (I,10) et « pourvu » (II,3). Il emploie aussi l'expression « je vous aime comme un perdu ».⁷⁹ Ce sont tous des expressions que le vrai Dorante n'emploierait jamais. Arlequin s'adresse à monsieur Orgon en l'appelant « cher beau-père »⁸⁰, c'est très familier et même insolent. Dans la scène 3 de l'acte II Arlequin parle de monsieur Orgon en le nommant « le bonhomme » cette expression manifeste l'irrespect.

De plus il prend à la lettre ce que les personnages disent:

Monsieur Orgon.- Mon cher monsieur, je vous demande mille pardons de vous avoir fait attendre ; (...)

Arlequin.- mille pardons, c'est beaucoup trop ; il n'en faut qu'un, quand on n'a fait qu'une faute. Au surplus, tous mes pardons sont à votre service.⁸¹

⁷⁷ Bergson, Henri, le rire, page 55

⁷⁸ Cf. Pavis, Patrice : Marivaux à l'épreuve de la scène, page 271

⁷⁹ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 3, ligne 32

⁸⁰ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 2, ligne 2

⁸¹ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 10, lignes 4-5

Arlequin est dans sa formulation insolent, il remarque que monsieur Orgon a fait une faute et doit donc s'excuser, mais qu'il suffit une excuse puisque celui-ci a commis une seule faute.

Cela revient à ce que Bergson dit : « On obtient un effet comique quand on affecte d'entendre une expression au propre, alors qu'elle était employée au figuré. »⁸²

Les valets utilisent des jurons comiques comme par exemple Lisette, lorsqu'elle parle avec Silvia du mariage. Comme déjà mentionné à plusieurs reprises les deux femmes ont un point de vue bien différent sur le thème du mariage. Lisette essaye de positiver Silvia mais lorsque celle-ci trouve encore de nouveaux arguments contre le mariage la soubrette jure en disant : « vertuchoux »⁸³.

4.2.1.3 Le double registre

« Das « double registre » scheint (...) einiges (...) zu leisten, (...): Täuschung eines Pendants und durch Täuschungserlebnisse ausgelöste Handlungen. »⁸⁴

Dans notre pièce, comme dans de nombreuses autres pièces de théâtre de Marivaux, il y a deux paliers, celui de l'amour et celui du hasard. Le palier du hasard désigne les « êtres qui ne savent pas où ils vont et suivent toutes les impulsions de l'instant. »⁸⁵, ici il s'agit des maîtres et des domestiques. Les quatre personnages suivent leurs impulsions, il n'y a pas de calcul dans leurs actions. Bien que Lisette et Arlequin essayent de se charmer, pour en tirer des avantages personnels : leur but est de passer à une catégorie sociale supérieure. Mais il n'y a pas de vrai calcul derrière leur comportement. En ce qui concerne le palier de l'amour, Rousset écrit dans son livre *Forme et signification* que « les cœurs marivaudiens sont lents. »⁸⁶. C'est-à-dire que les cœurs ou plutôt les personnages ont du mal à comprendre et à accepter leur sentiment l'un pour l'autre. Ils subissent un développement permanent tout au long de la pièce de théâtre pour tomber amoureux et pour s'avouer leurs états d'âme.

⁸² Bergson, Henri, le rire, page 87-88

⁸³ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 1, ligne 64

⁸⁴ Weber, Karl Heinrich, Die sozialen Rangabstufungen im Theater Marivaux', page 42

⁸⁵ Rousset, Jean, *Forme et signification*, page 57

⁸⁶ Rousset, Jean, *Forme et signification*, page 57

Après avoir vu les deux paliers, nous allons montrer qu'ils interagissent ensemble. Comme déjà mentionné, il y a des personnages adjuvants, dans notre cas ce sont Monsieur Orgon et son fils Mario, qui dirigent surtout Silvia et Dorante mais aussi Lisette et Arlequin. Rousset précise que « Toute pièce de Marivaux est une démarche vers l'aveu (...) »⁸⁷ C'est-à-dire que toutes les événements qui ont lieu vont vers l'aveu mais que les personnages, surtout Silvia et Dorante ne s'en aperçoivent pas. Le hasard et l'amour se rencontre à plusieurs reprises durant la pièce jusqu'à leur rencontre finale. Pour citer Rousset « un organisme à double palier dont les deux plans se rapprochent graduellement jusqu'à leur complète jonction »⁸⁸. La pièce de théâtre se finit lorsque les personnages principaux réalisent leur amour l'un pour l'autre. Donc lorsqu'ils comprennent ce que les personnages adjuvants et le lecteur ont remarqué dès le début de la pièce.

Monsieur Orgon et Mario s'amuse en faisant surtout à Silvia et Dorante des remarques en passant et les héros les suivent « introduisant ainsi subtilement et sans le dire une légère comédie dans la comédie. »⁸⁹ « Un personnage croit parler et agir librement (...) alors qu'envisagé d'un autre côté il apparaît comme un simple jouet entre les mains d'un autre qui s'en amuse. »⁹⁰ Silvia même dit : « Ils (Monsieur Orgon et Mario) se donnent la comédie. »⁹¹. Chaque personnage présent dans cette pièce mène un jeu et cache quelque chose aux autres. Tout le monde joue une comédie à soi-même et aux autres.⁹² Par exemple lorsque Silvia parle à Dorante dans l'acte II, scène 9 :

Silvia. – (...) quand tu le (mon cœur) posséderais, tu ne le saurais pas ; et je ferais si bien que je ne le saurais pas moi-même.⁹³

Dans cette réplique Silvia montre qu'elle cache ses sentiments à Dorante mais en même temps elle se les cache à elle-même, parce qu'elle ne veut pas les reconnaître.

⁸⁷ Rousset, Jean, *Forme et signification*, page 57

⁸⁸ Rousset, Jean, *Forme et signification*, page 58

⁸⁹ Rousset, Jean, *Forme et signification*, page 59

⁹⁰ Bergson, Henri, *le rire*, page 59

⁹¹ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Acte I, scène 7, ligne 1

⁹² Cf. Rousset, Jean, *Forme et signification*, page 59-60

⁹³ Marivaux, *le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Acte II, scène 9

4.2.1.4 Le tour de style

Nous nous intéresserons non seulement au vocabulaire détaché mais aussi au tour de style. Dans cette partie nous allons constater que ce sont surtout les domestiques qui amusent le lecteur.

Déjà au début de la pièce, Lisette tient un discours bien dynamique à sa maitresse lorsqu'elles discutent sur le mariage et les maris en général. Cela est amusant pour le spectateur parce que Lisette utilise « une accumulation hyperbolique de termes mélioratifs et de superlatifs »⁹⁴, ce mode d'expression est d'autant plus comique parce que Silvia n'y est pas sensée. Voici un exemple :

Lisette.- On dit que votre futur est un des plus honnêtes hommes du monde, qu'il est bien fait, aimable, de bonne mine ; qu'on ne peut pas avoir plus d'esprit ; qu'on ne saurait être d'un meilleur caractère ; que voulez-vous de plus ? Peut-on se figurer de mariage plus doux, d'union plus délicieuse ?

Silvia.- Délicieuse ! que tu es folle, avec tes expressions !⁹⁵

Lisette est honnête et avertit monsieur Orgon qu'il serait possible que le faux Dorante développe des sentiments pour elle mais monsieur Orgon ne la prend pas au sérieux et se moque d'elle.⁹⁶ Lui, comme le lecteur sait qu'il n'est pas nécessaire de se faire du souci puisqu'il s'agit d'Arlequin déguisé en Dorante. Ci-dessous un extrait de leur conversation :

Lisette.- (...) votre prétendu n'aura plus de cœur à donner à mademoiselle votre fille.

Monsieur Orgon.- Eh ! d'où vient qu'il ne voudra plus de ma fille : Quand il la connaîtra, te défies-tu de ses charmes ?

Lisette.- Non ; mais vous ne vous méfiez pas assez des miens. Je vous avertis qu'ils vont leur train, (...)

Monsieur Orgon.- Je vous en fais mes compliments, Lisette. (Il rit.) Ah ! ah ! ah !

Lisette.- Nous y voilà ; vous plaisantez, monsieur ; vous vous moquez de moi ; j'en suis fâchée, car vous y serez pris.⁹⁷

⁹⁴ <http://www.ac-aix-marseille.fr/pedagogie/upload/docs/application/pdf/2011-11/descriptif-jeuamour-complet.pdf>

⁹⁵ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 1, lignes 36-42

⁹⁶ Cf. Edité par G. Goubier, Marivaux et Les Lumières, page 29-30

⁹⁷ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 1, lignes 15- 26

Cette citation montre bien que le maître de maison ne prend pas au sérieux la soubrette Lisette, celle-ci même le remarque et le lui reproche. Lorsque monsieur Orgon se moque d'elle, elle devient « menaçante »⁹⁸

Un autre élément comique est lorsque les personnages utilisent « un langage amoureux (qui) devient ridicule »⁹⁹, c'est-à-dire quand ils commencent à exagérer. Le spectateur se sent gêné par les métaphores et les personnifications. Par exemple, Lisette utilise aussi de nombreuses métaphores : « (...) le cœur de Dorante va bien vite », « (...) j'ai ménagé sa tête ; si je m'en mêle, je la renverse »¹⁰⁰ Ces personnifications sont censées faire rire le public et en même temps nous avons l'impression que le rythme de l'action s'accélère. Arlequin parle de l'amour comme d'un bébé :

Arlequin.- un amour de votre façon ne reste pas longtemps au berceau ; votre premier coup d'œil a fait naître le mien ; le second lui a donné des forces et le troisième l'a rendu grand garçon ; tâchons de l'établir au plus vite ; ayez soin de lui, puisque vous êtes sa mère ¹⁰¹

Comme déjà mentionné à plusieurs reprises, les personnages ne se sentent pas bien dans leur nouveau rôle. Dorante utilise un comportement et un langage trop galant, il vouvoie Silvia et l'appelle « mademoiselle », « Ne vous fâchez pas, mademoiselle (...) ». ¹⁰² Silvia ne remarque pas ces erreurs mais Mario s'en rend compte et s'en amuse.

Mario.- Où prenez-vous vos termes ? Vous avez un langage bien précieux pour un garçon de votre espèce. »

Dorante.- Monsieur, je ne saurais parler autrement. ¹⁰³

Là encore Bourguignon souligne le fait qu'il ne peut pas changer son comportement. Il est qui il est réellement et il ne peut pas se comporter de façon plus convenable pour un valet.

⁹⁸ Edité par G. Goubier, Marivaux et Les Lumières, page 29

⁹⁹ Pavis, Patrice, Marivaux à l'épreuve de la scène, page 267

¹⁰⁰ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 1, lignes 29- 30 et 41- 42

¹⁰¹ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 3, lignes 8- 13

¹⁰² Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 6, ligne 17

¹⁰³ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte III, scène 2, lignes 16- 19

Gustave Attinger écrit dans son livre *L'esprit de la Commedia dell'arte dans le théâtre français* les phrases suivantes : « Le comique nuancé a sans doute besoin de la parole la plus souple, (...). Mais lorsqu'il s'agit de marquer du sceau comique les grands vices de la nature humaine, le geste sera toujours la plus efficace des stylisations »¹⁰⁴, comme nous pourrons observer par la suite.

4.2.2 Le comique de gestes

Le comique de gestes représente les mouvements, la tenue et l'action des personnages. C'est-à-dire des coups, des gifles, des chutes et ainsi de suite. Ces éléments sont indispensables au théâtre, la salle de représentation est généralement bien vaste et non pas tous les spectateurs voient forcément l'expression du visage des acteurs. En plus il ne faut pas oublier que les salles étaient éclairées « par les lampes à huile »¹⁰⁵, ce qui rend encore plus difficile la vue sur les visages et la mimique. Les gestes avec le corps entier étaient bien vus, même du fond du théâtre.

Nous rencontrons dans notre pièce quelques comiques de gestes : le coup que donne Dorante à Arlequin ou alors lorsqu'Arlequin tombe à genou devant Lisette. Regardons ces situations de plus près.

Dans l'Acte II, scène 5, Arlequin annonce son geste : « (...) je ne devrais vous parler qu'à genou. » et il se met à genou devant Lisette. Dans la scène 6, Silvia entre dans la chambre et les interrompt, ce qui rend Arlequin furieux puisqu'il ne comprend pas qu'une servante ose les interrompre. Ce qui est amusant c'est qu'Arlequin se met à genoux devant Lisette parce qu'il est très heureux, ils s'aiment et ils ont défait l'illusion autour de leur classe sociale.

Arlequin se met à genoux.- Votre bonté m'éblouit, et je me prosterne devant elle.¹⁰⁶

Dorante aussi joue avec les effets de gestes.

Un peu plus loin dans la pièce de théâtre Dorante à son tour se met à genoux devant Silvia mais « c'est le désespoir qui (le) pousse »¹⁰⁷ :

¹⁰⁴ Attinger, Gustave, *L'esprit de la Commedia dell'arte*, page 36-37

¹⁰⁵ Attinger, Gustave, *L'esprit de la Commedia dell'arte*, page 38

¹⁰⁶ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Acte II, scène 5, lignes 50- 51

Dorante.- (...) J'agis de bonne foi, donne-moi du secours contre moi-même, il m'est nécessaire, je te le demande à genoux.¹⁰⁸

En analysant les deux situations comparables, il faut admettre que Dorante s'exprime de manière bien plus élégante bien qu'il tutoie Silvia. Arlequin n'arrive pas à parvenir au niveau de Dorante.

Dorante est énervé par le comportement d'Arlequin, dans la scène 9 de l'acte I, il lui donne un coup de pied. Nous trouvons dans la pièce de théâtre une photographie¹⁰⁹ montrant cette scène.

4.2.2.1 La parodie

Pour citer Marivaux-même, la parodie est pour « divertir par une combinaison de pensées qui fût comique et facétieuse, et qui, sans le secours des termes, eût un fond plaisant, et fît une image réjouissante ».¹¹⁰ Dans *Les termes clés de l'analyse du théâtre* d'Anne Ubersfeld, on peut lire que « tous les procédés de « vulgarisation » sont impliqués dans la parodie, (...) »¹¹¹

À toutes les époques le moyen comique préféré est de singer quelqu'un. Les spectateurs s'y amusent toujours. Bergson dit « Nous ne commençons donc à devenir imitables que là où nous cessons d'être nous-mêmes. Je veux dire qu'on ne peut imiter de nos gestes que ce qu'ils ont de mécaniquement uniforme et, par là même, d'étrange à notre personnalité vivante. »¹¹² Marivaux joue sur cela, il oppose deux classes sociales et laisse les uns imiter les autres et inversement, c'est alors qu'on peut dire : « (...) le rire est véritablement une espèce de brimade sociale »¹¹³.

Nous avons déjà constaté à plusieurs reprises que les personnages ne se sentent pas confortable dans leur nouvelle classe sociale. Donc on peut en conclure que les valets parodient leur maître, et souvent bien mal ce qui est amusant pour le public. Lorsqu'Arlequin joue Dorante il le singe, il essaye d'être un maître et d'agir ainsi mais n'y arrive pas. Il ne peut pas s'identifier avec son maître. Nous allons l'analyser

¹⁰⁷ Citation et cf. Lambert, Pauline, *Réalité et ironie*, page 91

¹⁰⁸ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Acte II, scène 9, lignes 95- 97

¹⁰⁹ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, page 39

¹¹⁰ Pavis, Patrice, *Marivaux à l'épreuve de la scène*, page 265

¹¹¹ Ubersfeld, Anne, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, page 64

¹¹² Bergson, Henri, *le rire*, page 25

¹¹³ Bergson, Henri, *le rire*, page 103

en détail plus loin, lorsqu'il s'agit du déguisement et du changement des rangs sociaux. Contrairement à Arlequin, Dorante est trop galant pour un valet. Silvia le remarque et s'exclame « Que le sort est bizarre ! aucun de ces deux hommes n'est à sa place. »¹¹⁴ Elle s'étonne mais elle ne poursuit pas ses pensées.

Comme Arlequin, Lisette aussi essaye d'imiter Silvia, elle reprend ses termes utilisés mais en même temps y exagère. Lisette se moque de Silvia et met beaucoup d'ironie dans ses paroles jouant Silvia déguisée. « Vous me voulez, je vous veux, vite un notaire ! ou bien : m'aimez-vous ? non ; ni moi non plus ; vite à cheval »¹¹⁵ Lisette n'a pas de grosses difficultés à jouer Silvia mais elle s'amuse à la jouer.

Par exemple, elle éprouve ses limites auprès de monsieur Orgon. Elle plaisante avec lui. Lisette souligne envers monsieur Orgon que tout ce qu'elle sait et dit vient de sa maîtresse : « Moi, je dis ce qu'on m'apprend : c'est la doctrine de Madame ; j'étudie sous elle. »¹¹⁶ « Cette situation dramaturgique de l'échange des rôles favorise le discours parodique (...) chargé de mettre en valeur le premier par un jeu de différences. »¹¹⁷

On remarque que les valets parodient leur maîtres pour pouvoir mieux jouer leur rôle mais que ceux-ci ne sont pas capables de se mettre dans leur nouvelle classe sociale qui est supérieurs à la leur. Ils gardent leur langage simple et des fois familier. En concluant on peut dire que les valets essayent d'imiter leur maîtres bien qu'ils y arrivent plutôt mal, mais qu'au contraire les maîtres ne font aucun effort de se comporter comme leur valet.¹¹⁸ Silvia, en s'adressant à Lisette, nomme celle-ci « marquise »¹¹⁹, ainsi elle montre « son manque de respect pour ce groupe »¹²⁰

Les valets détournent aussi quelques fois ce que les maîtres disent et les ridiculisent en même temps. Comme, lorsque monsieur Orgon veut que Lisette et Arlequin se connaissent mieux et Arlequin change le sens de la phrase. :

Monsieur Orgon.- Adieu mes enfants ; je vous laisse ensemble ; il est bon que vous vous aimiez un peu avant de vous marier.

¹¹⁴ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 8, lignes 48- 49

¹¹⁵ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 2, lignes 42- 43

¹¹⁶ Marivaux, Le jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 2, lignes 29- 30

¹¹⁷ Pavis, Patrice : Marivaux à l'épreuve de la scène, page 263

¹¹⁸ Cf. Pavis, Patrice : Marivaux à l'épreuve de la scène, page 266

¹¹⁹ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 2, ligne 86

¹²⁰ Pavis, Patrice : Marivaux à l'épreuve de la scène, page 264

Arlequin.- Je ferais bien ces deux besognes-là à la fois, moi.¹²¹

Plus loin dans l'acte II, Arlequin poursuit et reprend les mots de monsieur Orgon et dit à Lisette :

Arlequin.- (...) Nous avons ordre de nous aimer avant qu'on nous marie ; n'interrompons point nos fonctions.¹²²

Dorante à la place d'Arlequin n'aurait sans doute jamais répondu de cette manière qui n'a aucune élégance et pas de style.

4.2.3 Le comique de situation

Dans ce cas c'est la situation qui amuse le public. Cela peut être créé par des apartés, comme dans notre œuvre.

Par exemple, les apartés entre Dorante et son valet dans l'Acte II, scène 4. Dorante reprend son rôle de maître et Arlequin essaye de garder bonne mine vis-à-vis de Lisette. Nous en donnons des exemples et des citations lorsque nous analyserons en détail l'échange du rang social.

Silvia dit à Dorante, dans la scène 10 de l'Acte II, que quelqu'un pourrait venir, mais elle n'a pas remarquer que monsieur Orgon et Mario sont déjà présents sur scène et les écoutent.

Silvia.- Lève-toi donc, Bourguignon, je t'en conjure ; il peut venir quelqu'un. (...)

Monsieur Orgon, s'approchant.- C'est bien dommage de vous interrompre ; cela va à merveille, mes enfants ; courage !¹²³

Fréquemment « Dans les comédies, les mots valent moins par ce qu'ils expriment que par ce qu'ils impliquent. »¹²⁴ Pour donner un exemple nous choisissons l'acte II, scène 12 : Dorante avoue à Silvia son identité après qu'il est partie celle-ci dit : « Allons, j'avais grand besoin que ce fût là Dorante ». Frédéric Deloffre y entend d'une part que Silvia avait du mal à refuser Bourguignon et d'autre part « peut-être,

¹²¹ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 2, lignes 4- 8

¹²² Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 6, lignes 8- 10

¹²³ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 2, lignes 3- 4, 18- 20

¹²⁴ Deloffre, Frédéric, Marivaux et le Marivaudage, page 194

que cette révélation vient à point pour lui éviter de ne pas continuer à le refuser toujours »¹²⁵.

Vers la fin de la pièce, Dorante est le dernier à ne pas être au courant du travestissement, dans ses actions il est très sincère et honnête. Il aime Silvia, qu'il croit –toujours- être la servante, et il est jaloux lorsque Mario la courtise. Même Arlequin est au courant et insiste sur le fait que c'est lui qui va épouser la fille de maison, en nommant Silvia: « cette chambrière » et « votre soubrette »¹²⁶ Il s'amuse à provoquer Dorante, il en profite de la situation puisqu'elle représente les derniers moments en tant que maître. Cette situation aussi amuse le public.

Même après le démasquement Lisette et Arlequin plaisantent en continuant à jouer leur rôle de maître entre eux. Dorante n'est toujours pas au courant, lorsque Lisette voit entrer celui-ci sur scène elle dit à Arlequin :

Lisette.- Il y a apparence que ton maître est encore dans l'erreur à l'égard de ma maîtresse ; ne l'avertis de rien ; laissons les choses comme elles sont. Je crois que le voici qui entre. Monsieur, je suis votre servante.

Arlequin.- Et moi votre valet, madame. (Riant) Ah ! ah ! ah !¹²⁷

Le lecteur remarque rapidement que le couple des suivants est toujours un pas devant le couple des maîtres. Lisette et Arlequin s'avouent leur amour avant que Silvia et Arlequin le fasse de même ils éclairent l'illusion de la classe sociale

4.2.3.1 Les manipulations implicites

Un assemblage d'effets comiques sont les scènes entre Lisette et Arlequin. Arlequin essaye de séduire Lisette croyant que celle-ci est la fille de maison et Lisette pensant qu'Arlequin est le maître : Lisette fait tout pour gagner son cœur. Tous les deux essaient de se charmer pour monter dans une meilleure classe sociale. Ainsi ils essaient de s'adresser la parole de manière galante. Lisette y arrive mais Arlequin emploie des formulations très familières.

¹²⁵ Deloffre, Frédéric, Marivaux et le Marivaudage, page 194

¹²⁶ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte III, scène 8, lignes 28 et 32

¹²⁷ Marivaux, le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte III, scène 6, lignes 104-110

Arlequin.- Madame, il dit que je ne m'inpatiente pas ; il en parle bien à son aise, le bonhomme !

Lisette.- J'ai de la peine à croire qu'il vous en coûte tant d'attendre, monsieur, c'est par galanterie que vous faites l'impatient ; à peine êtes-vous arrivé ! (...)¹²⁸

Dans l'acte III scène 6 Arlequin enlève son masque et avoue à Lisette sa vraie identité c'est alors que les manipulations implicites s'arrêtent.

4.2.4 Le comique de caractère

Le comique de caractère est, comme le nom l'indique, lié au caractère d'une personne ou alors d'un personnage.

« Nous pouvons donc admettre qu'en règle générale ce sont bien les défauts d'autrui qui nous font rire, - quittes à ajouter, il est vrai, que ces défauts nous font rire en raison de leur insociabilité plutôt que de leur immoralité. »¹²⁹

Il est nécessaire de préciser qu'Arlequin est inséparablement lié au comique de caractère, c'est la raison pour laquelle nous le traitons déjà maintenant et non pas avec les autres personnages figurants dans notre pièce de théâtre.

4.2.4.1 Arlequin

Arlequin est le seul représentant du comique de caractère dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*.

Marivaux conserve la tradition du Théâtre italien en utilisant le personnage d'Arlequin qui est le comique en personne, ses actions sont très vivaces et il est connu pour « son impatience amoureuse ». ¹³⁰

Arlequin.- (...) ; un amour de votre façon ne reste pas longtemps au berceau ; votre premier coup d'œil a fait naître le mien, le second lui a donné des forces, et le troisième l'a rendu grand garçon ; tâchons de l'établir au plus vite ; ayez soin de lui, puisque vous êtes sa mère.¹³¹

¹²⁸ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Acte II, scène 3, lignes 1- 5

¹²⁹ Bergson, Henri, *le rire*, page 106

¹³⁰ Cf. et citation Eterstein, Claude, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, page 76

¹³¹ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Acte II, scène 3, lignes 8-13

On peut supposer que déjà l'apparition du personnage d'Arlequin faisait rire les spectateurs. C'est un personnage avec un caractère préétablie. Il incarne le valet comique depuis la Commedia dell'arte. « Dans la commedia dell'arte, Arlequin porte un costume à losanges multicolores. Il est plutôt bête et paresseux (...). »¹³² Ceci n'est que valable en général mais lorsque nous nous concentrons sur notre pièce, Arlequin est bien déguisé mais ne porte pas son costume courant puisque il a changé ses habits avec ceux de son maître Dorante.¹³³ Cette fois-ci il représente un noble et donc une personne sérieuse.

Arlequin, dans son rôle de maître, s'amuse à traiter les domestiques de manière irrévérente. Lorsque Silvia interrompe Lisette et Arlequin celui-ci s'exclame : « Ah, les sottes gens que nos gens ! »¹³⁴ Il est incroyablement impertinent et insolent.

Avec la plupart de ses expressions il veut faire rire le public. Il s'adresse à monsieur Orgon et dit : « Vous êtes le maître, et moi, votre serviteur. »¹³⁵ Le spectateur s'amuse, puisqu'Arlequin affirme la vérité mais il ne sait-il pas que monsieur Orgon est au courant du travestissement. Ce qui rend la pièce de théâtre encore plus amusante.

4.3 Vue d'ensemble sur les personnages figurants dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*

Avant de parler des personnages en détail, nous aimerions présenter la constellation des personnages à l'aide du schéma actantiel. Pour faciliter l'analyse nous allons faire deux schémas. Le premier correspond à la situation avant le déguisement de Silvia et de Dorante, le second à celle qui le succède. Dans le schéma narratif on reprend les principaux personnages ou forces agissantes, ainsi que les piliers qui permettront la rédaction du récit. Greimas dit sur ce schéma:

«Seine Einfachheit beruht darin, daß es ganz und gar auf dem Objekt des Begehrens basiert ist, auf das das Subjekt abzielt und da es als Objekt der Kommunikation zwischen dem Adressanten und dem Adressat situiert ist wobei

¹³² Fiche de lecture, Le Jeu de l'amour et du hasard, page 9

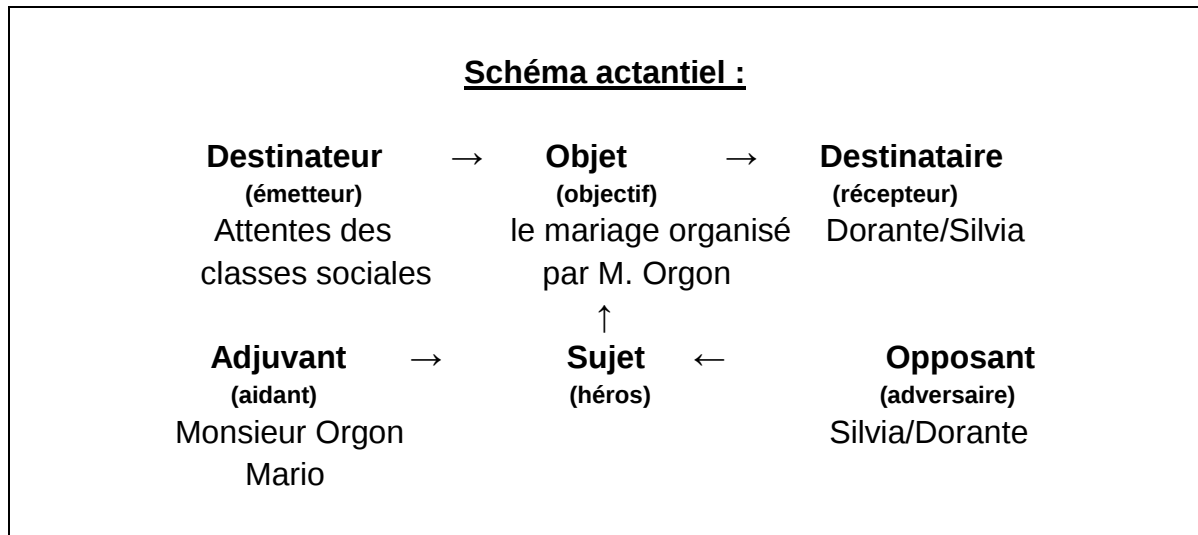
¹³³ Cf. Eterstein, Claude, Le Jeu de l'amour et du hasard, page 54

¹³⁴ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 6, ligne 21

¹³⁵ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 10, ligne 8

das Begehren des Subjekts seinerseits in die Projektionen des Adjutanten und des Opponenten moduliert ist.»¹³⁶

Ci-dessous nous trouvons le premier schéma :



Silvia et Dorante sont tout d'abord contre le mariage : ils sont les opposants. Ils n'ont pas envie d'épouser une personne qu'ils ne connaissent pas. Ils espèrent tout deux un mariage d'amour et ils ont, sans le savoir, le même souci envers le mariage.

Silvia.- Que sais-je, peut être ne me conviendra-t-il point, et cela m'inquiète. ¹³⁷

A l'opposition se trouvent Monsieur Orgon et Mario qui sont les adjuvants c'est-à-dire ils favorisent le mariage entre Silvia et Dorante. Ils sont informés de tous, ils guident la pièce et les sentiments des deux jeunes.

Mario dit à M. Orgon.- (...) puisque les choses prennent ce train-là, je ne voudrais pas les déranger, (...) ; il faudra bien qu'ils se parlent souvent tous deux sous ce déguisement. Voyons si leur cœur ne les avertirait pas de ce qu'ils valent. (...) C'est une aventure qui ne saurait manquer de nous divertir. ¹³⁸

Dans cette citation on voit bien que Mario et Monsieur Orgon ont pris les ficelles en mains.

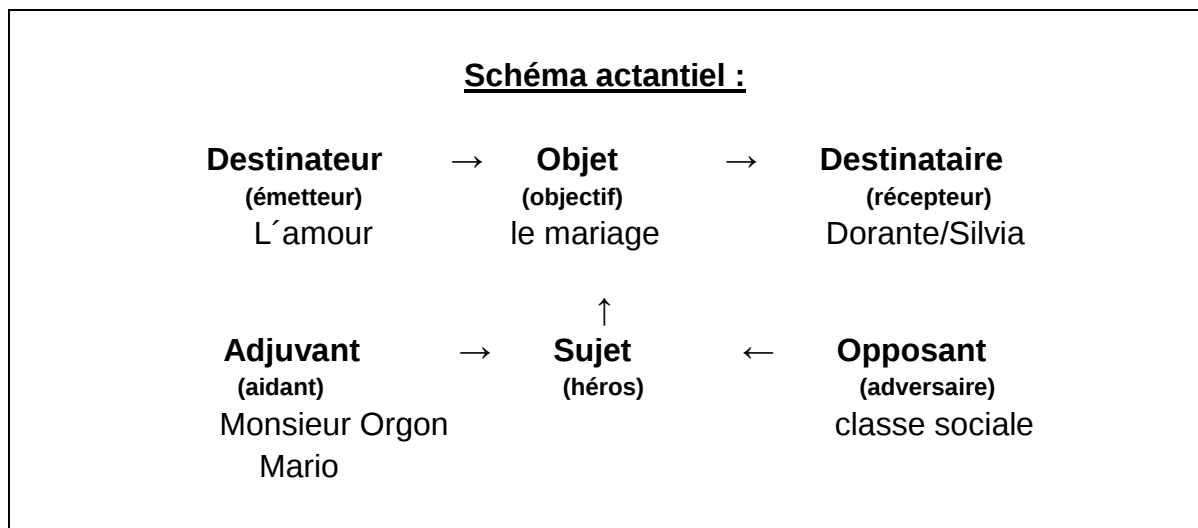
¹³⁶ Greimas, A.J.; Strukturelle Semantik, page 164

¹³⁷ Marivaux : Le jeu de l'Amour et du Hasard, acte I, scène 1, lignes 34- 35

¹³⁸ Marivaux : Le jeu de l'Amour et du Hasard, acte I, scène 1, page 22

L'objet est le mariage organisé par les pères de Silvia et Dorante, il est au centre de l'intérêt dans le premier acte. Le destinataire est la classe sociale, on attend que Silvia et aussi Dorante se marient. Les destinataires sont Silvia et Dorante puisqu'ils sont concernés par ce projet de mariage.

Passons maintenant au schéma actantiel après le déguisement :



Il y a quelques changements par rapport au premier schéma, le nouveau destinataire est l'amour. Silvia et Dorante ont des sentiments l'un pour l'autre. Mais il y a un opposant : la classe sociale. Vu que tous les deux croient que l'autre est soit un valet soit une soubrette, ils essaient de se défendre l'amour qu'ils éprouvent l'un pour l'autre.

Silvia.- Lève-toi ; je t'aimerais, si je pouvais ; tu ne me déplaïs point ; cela te doit suffire.

Dorante.- Quoi ! Lisette, si je n'étais pas ce que je suis, si j'étais riche, d'une condition honnête, et que je t'aimasse autant que je t'aime, ton cœur n'aurait point de répugnance pour moi ?

Silvia.- Assurément.¹³⁹

Silvia avoue son amour à Dorante mais dans la même phrase elle souligne tout de suite que cela n'est pas possible. Mais vers la fin de l'acte III, Dorante demande Silvia -sous son déguisement- quand même en mariage :

¹³⁹ Marivaux, le jeu de l'Amour et du Hasard, acte II, scène 10, lignes 6- 12

Dorante : « Ne consentez-vous pas d'être à moi ? »

Silvia : « Quoi ! vous m'épouseriez malgré ce que vous êtes, malgré la colère d'un père, malgré votre fortune ?¹⁴⁰

Le destinataire est l'amour car c'est l'amour qui les encouragent d'atteindre leur objectif.

Après cet aperçu venons maintenant à l'analyse précise des personnages. Comme Marcel Arland dit, Marivaux n'invente pas de nouveaux personnages, il se satisfait de personnage déjà connu :

« Marivaux n'est pas un grand créateur de caractères ; il lui suffit de partir de personnages à demi donnés par la tradition : valets hâbleurs ou naïfs ; petits-maîtres, ingénus, parents bourgeois ; (...) »¹⁴¹

Nous avons déjà analysé Arlequin auparavant lorsqu'il s'agissait du comique de caractère, nous rencontrons donc maintenant Silvia, Dorante, Lisette et monsieur Orgon ensemble avec son fils Mario.

4.3.1.1 Silvia

Silvia et Dorante sont les personnages les plus sérieux dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*.

Au début de la pièce la fille de maison est irritée parce que sa suivante a accepté à son nom le mariage avec Dorante. Cela est suivi d'une longue discussion sur le mariage en général et les hommes et le mariage. Silvia est méfiante, elle pense que les hommes ne se comportent pas de façon appropriée envers leur femme sauf en public.

Silvia est ingénieuse, elle se met d'accord avec son père sur le changement de rôle avec sa suivante. Dans son nouveau rôle Silvia est plus coquette, elle apparaît plus sûre d'elle : « Comment me trouvez-vous ? », « Si mes charmes font ce coup-là, ils me feront plaisir. »¹⁴² Elle est sûre d'elle, elle sort de son rôle de fille de maison et

¹⁴⁰ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, acte III, scène 8, lignes 132- 134

¹⁴¹ Weber, Kurt Heinrich, *Die sozialen Rangabstufungen im Theater Marivaux*, page 34

¹⁴² Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Acte I, scène 5, lignes 3 et 10- 11

elle risque un peu. De même elle semble plus confiante en elle-même. Silvia a un rôle qui n'amuse pas tellement le public, elle joue bien son personnage mais n'apporte pas d'éléments comiques. Le public s'amuse d'elle lorsqu'il s'agit de faire face à ses sentiments pour Dorante. Bien que sa raison et la convention de l'époque lui interdisent d'en avoir pour le maître, elle lutte avec ses émotions. Elle se contredit à de nombreuses reprises- elle avoue ses sentiments mais dans la même phrases précise qu'il est impossible de les libérer :

Dorante.- Et que pourrais-je espérer en tâchant de me faire aimer ? Hélas ! quand même je posséderais ton cœur...

Silvia.- Que le ciel m'en préserve ! quand tu le posséderais, tu ne le saurais pas ; et je ferais si bien que je ne le saurais pas moi-même.¹⁴³

Nous remarquons bien dans ce passage que Silvia essaye de cacher ses vrais sentiments. Sa raison est plus forte que ses émotions. Dans la même scène Silvia apparaît très indifférente :

Dorante.- Il est donc bien vrai que tu ne me hais, ni ne m'aimes, ni ne m'aimeras ?

Silvia.- Sans difficulté.

Dorante.- Sans difficulté ! Qu'ai-je donc de si affreux ?

Silvia.- Rien ; ce n'est pas là ce qui te nuit.¹⁴⁴

L'expression « sans difficulté » montre bien l'indifférence de Silvia. Dorante ne la comprend pas et lui demande s'il était si repoussant. C'est alors qu'elle lui avoue que le problème n'était pas là, ce qui laisse sous-entendre qu'elle se défend de l'aimer à cause de son rang social inférieur.

¹⁴³ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 9, lignes 79-83

¹⁴⁴ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 9, lignes 84-88

4.3.1.2 Dorante

Dorante est comme Silvia peut amusant, seul les scènes avec Arlequin sont drôles. Nous en avons déjà parlé lorsqu'il s'agissait du comique de situation. Arlequin ne se comporte pas de façon convenable et Dorante le blâme. C'est alors que le maître donne un coup de pied à son valet Arlequin.

Dorante représente un noble parfait, comme nous le décrit Lisette au début de la pièce :

Lisette.- On dit votre futur est un des plus honnêtes hommes du monde ; qu'il est bien fait, aimable, de bonne mine, qu'on ne peut pas avoir plus d'esprit, qu'on ne saurait être d'un meilleur caractère (...)¹⁴⁵

Dorante est bien sérieux dans sa conduite et aussi dans son déguisement. Il avait les mêmes intentions que Silvia, ils espéraient un mariage d'amour. Cela est la raison pour laquelle tout les deux ont eu la même idée : le déguisement et ainsi le changement de rang avec leur valet.

Comme Claude Eterstein remarque dans son analyse sur notre pièce de théâtre, Dorante a une position de victime. Il est avant tout victime d'Arlequin, qui exploite son nouveau rang social et aussi celui de son maître qui se trouve maintenant à un rang social inférieur au sien. Puis il est victime de monsieur Orgon et Mario qui s'amusent de lui et qui le mettent dans des situations gênantes. En plus il y a Silvia qui ne se montre pas impressionné par Dorante dans les actes I et II. Dans l'acte III il reste encore quelque temps la victime de Silvia puisqu'il lui a confessé son amour et son vrai rang social mais elle continue à jouer son rôle de suivante. Toute à la fin de la pièce, finalement, lui aussi est au courant de tout le déroulement et ainsi fini sa position de victime et en même temps la pièce de théâtre.

¹⁴⁵ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 1, lignes 36-39

4.3.1.3 Lisette

Lisette a un caractère plutôt amusant. Elle n'est pas le comique en personne comme l'est Arlequin, mais par son impertinence elle le devient. Elle est impudente envers Silvia mais surtout envers monsieur Orgon. Notre pièce de théâtre commence avec les paroles suivantes:

Silvia.- Mais encore une fois, de quoi vous mêlez-vous ?¹⁴⁶

On peut supposer que les deux femmes sont dans une dispute. Le spectateur gagne ainsi l'impression que Lisette contredit sa maîtresse. Dans la scène 7 du deuxième acte, Lisette discute aussi avec sa maîtresse, elle n'hésite pas à lui dire son avis.

Lisette.- Son valet, qui fait l'important, ne vous aurait-il pas gâté l'esprit sur son compte ?

Silvia.- Hum ! la sotte ! son valet a bien affaire ici

Lisette.- C'est que je me méfie de lui, car il est raisonneur.¹⁴⁷

Bien que Lisette fait tout pour Silvia, il faut évoquer qu'elle s'intéresse quand même pour Dorante, qui est le prétendu de Silvia, même si c'est en réalité Arlequin. Donc elle devient en quelque sorte la concurrente de sa maîtresse.¹⁴⁸

Lisette se plaint aussi auprès de monsieur Orgon parce que celui-ci ne la prend pas au sérieux :

Lisette.- Nous y voilà ; vous plaisantez, monsieur ; vous vous moquez de moi ; j'en suis fâchée, car vous y serez pris.¹⁴⁹

Nous l'avons déjà analysé auparavant.

¹⁴⁶ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 1, ligne 1

¹⁴⁷ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 7, lignes 38- 41

¹⁴⁸ Cf. Eterstein, Claude, Le Jeu de l'amour et du hasard, page 55

¹⁴⁹ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 1, lignes 25-26

4.3.1.4 Monsieur Orgon et Mario

Monsieur Orgon et Mario sont les seuls qui connaissent la situation réelle, ils se tiennent au courant et ainsi aussi le spectateur. Nous avons ici le principe de la double énonciation. Ils s'amuse à diriger les personnages dans un sens précis et favorisent l'entretien entre les couples- Silvia/Dorante et Lisette/Arlequin. Spécialement Silvia et Dorante attirent leur attention.

Mario dit à son père.- C'est une aventure qui ne saurait manquer de nous divertir, je veux me trouver au début, et les agacer tous deux.¹⁵⁰

Dans cette déclaration on sent bien le vœu de Mario de s'amuser aux dépens du couple de maîtres. Il exige de Silvia et de Dorante de se tutoyer et ceux-ci doivent obéir puisqu'ils jouent les domestiques et surtout pour ne pas se révéler.

Dorante.- Ne vous fâchez pas, mademoiselle (...)

Silvia.- Cette modestie-là me plaît, continuez de même.

Mario.- Fort bien ! Mais il me semble que ce nom de mademoiselle qu'il te donne est bien sérieux. Entre gens comme vous, le style des compliments ne doit pas être si grave ; vous seriez toujours sur le qui-vive ; allons, traitez-vous plus commodément. Tu as nom Lisette ; et toi, mon garçon, comment t'appelles-tu ?

Dorante.- Bourguignon, monsieur, pour vous servir.

Silvia.- Eh bien ! Bourguignon, soit !

Dorante.- Va donc pour Lisette ; je n'en serai pas moins votre serviteur.¹⁵¹

Dans cet extrait on remarque bien que Mario s'amuse en leur demandant le tutoiement. De plus il dit « traitez-vous plus commodément ».¹⁵² Cela est amusant pour le public mais surement pas pour Silvia et Dorante qui se sentent très mal à l'aise avec l'idée de se tutoyer. Généralement le tutoiement est plus commode à l'époque pour le Tiers-État mais comme nous pouvons observer dans notre pièce de théâtre la Noblesse se vouvoie. Silvia vouvoie son père et aussi son frère.¹⁵³ Donc pour cet Ordre il est impensable et surtout très impoli de se tutoyer. Silvia et Dorante

¹⁵⁰ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 4, lignes 50- 52

¹⁵¹ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 6, lignes 17-29

¹⁵² Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 6, lignes 23-24

¹⁵³ Cf. Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 2 et 3

obéissent et se tutoient mais dans la scène 9 de l'acte II, Silvia supplie Dorante de ne plus la tutoyer :

Silvia.- Bourguignon, ne nous tutoyons plus, je t'en prie.

Dorante.- Comme tu voudras

Silvia.- Tu n'en fais pourtant rien.

Dorante.- Ni toi non plus ; tu me dis : je t'en prie.¹⁵⁴

En voulant arrêter le tutoiement Silvia veut regagner une certaine distance. Mais le lecteur constate que tout au long de la scène Silvia et Dorante continuent de s'adresser la parole sans forme de politesse.

Mario fait tout pour rendre la pièce encore plus amusante, alors que son père apparaît comme un spectateur. Mario prend les choses en main et surtout il asticote, mais en même temps il favorise le contact entre Silvia et Dorante. Vers la fin de la pièce de théâtre, Mario joue le rival de Bourguignon. Il prétend vouloir épouser Silvia, ce qui rend Dorante jaloux et ceci le pousse à demander Silvia, déguisée, en mariage. Bourguignon est sur scène et Mario entre en lui adressant la parole :

Mario.- (...), je serais très fâché qu'elle t'aimât ; c'est que, sans autre raisonnement, je te défends de t'adresser davantage à elle ; non pas dans le fond que je craigne qu'elle t'aime, elle me paraît avoir le cœur trop haut pour cela ; mais c'est qu'il me déplaît, à moi, d'avoir Bourguignon pour rival.

Dorante.- Ma foi, je vous crois ; car Bourguignon, tout Bourguignon qu'il est, n'est pas même content que vous soyez le sien.

Mario.- Il prendra patience.

Dorante.- Il faudra bien ; mais, monsieur, vous l'aimez donc beaucoup ?¹⁵⁵

Nous constatons bien que Mario fait tout pour rendre Bourguignon jaloux.

Il faut souligner que monsieur Orgon est le seul personnage dans cette pièce qui ne joue pas de rôle. Il est le maître de maison et le père de Silvia. Mais il fait partie du jeu général et le favorise. Il traite Lisette, déguisée en fille de maison comme sa propre fille et sa vraie fille Silvia comme sa servante.

¹⁵⁴ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 9, lignes 4-7

¹⁵⁵ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte III, scène 2, lignes 35-46

Après avoir examiné le comique dans la pièce de théâtre *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* nous allons nous concentrer sur le sujet du déguisement qui y représente un thème majeur.

5 Le thème du déguisement

Le thème du déguisement apparaît en Europe pour la première fois en Grèce, dans l'œuvre d'Aristophane *Les Grenouilles*, un échange d'habilles fait partie de l'intrigue mais n'est pas l'intrigue elle-même. Le déguisement connaît son apogée dans l'époque baroque.¹⁵⁶ V.O. Freeburg définit le déguisement ainsi « change of personal appearance which leads to mistaken identity »¹⁵⁷ Comme nous avons déjà montré le déguisement enchaîne, dans notre pièce il faut dire devrait enchaîner, un changement de comportement, d'attitude et d'expression des personnages travestis.

« In der Tat versucht der Verkleidete, im Täuschungsspiel seine wahre Identität zu verbergen, um stattdessen eine fremde, seiner Kleidung entsprechende vorzutäuschen. »¹⁵⁸

En général, tout travestissement aboutit à une confusion. Le déguisé abuse son vis-à-vis, celui-ci confond ainsi les apparences avec la réalité.

Le déguisement peut être présent dans tous les genres littéraires grâce à sa variabilité et sa polyvalence.¹⁵⁹ D'après Friedrichs le travestissement est essentiellement applicable dans des comédies « weil es eine Komplizierung der Intrige, schnell wechselnde, überraschende Situationen sowie einen geschliffenen Dialog voller Anspielungen und Doppeldeutigkeit erlaubt. »¹⁶⁰ De plus il distingue cinq groupes de motif pour un déguisement, il les nomme d'après les traits caractéristiques. Le premier groupe consiste en « female page », c'est lorsqu'une fille se déguise en homme, puis « boy ride », c'est quand un homme est travesti en femme, et ensuite nous avons « rogue in multidisguise », ici il s'agit d'un héros qui est moralement douteux et qui au cours de l'intrigue change plusieurs fois son déguisement. Le second groupe « boy ride » comprend « disguised spy » et « disguised lover », ici les intentions sont importantes.¹⁶¹ En ce qui concerne notre pièce de théâtre, nous nous trouvons dans la catégorie « disguised lover », Dorante se déclare et avoue ses sentiments pour Silvia.

¹⁵⁶ Cf. Ochs, Kurt, *Marivaux und die französische Barockkomödie*, page 20

¹⁵⁷ Ochs, Kurt, *Marivaux und die französische Barockkomödie*, page 20

¹⁵⁸ Ochs, Kurt, *Marivaux und die französische Barockkomödie*, page 20-21

¹⁵⁹ Cf. Friedrichs, Friedhelm Alfred, *Untersuchung zur Handlungs- und Vorgangsmotivik*, page 75

¹⁶⁰ Friedrichs, Friedhelm Alfred, *Untersuchung zur Handlungs- und Vorgangsmotivik*, page 75

¹⁶¹ Cf. Friedrichs, Friedhelm Alfred, *Untersuchung zur Handlungs- und Vorgangsmotivik*, page 79-80

« Sein Verhalten entspricht ganz dem « disguised-lover »-Motiv, wo der Liebhaber seine Verkleidung dann aufgibt, wenn sie nur noch ein Hindernis für die Anbahnung einer dauerhaften Beziehung wäre. »¹⁶²

En regardant les vingt comédies de Marivaux, on observe que plus de la moitié sont composées autour d'un travestissement¹⁶³. Le « Jeu » est un moyen pour Marivaux de découvrir la sincérité et la vérité des personnages. Connaissant la pièce on peut dire qu'il s'agit d'une sorte de mensonge. Les personnages mentent concernant leur rang et leur identité.

« Ainsi le « travestissement » ne se réduit pas à la mode vestimentaire, mais révèle (...) d'une éthique qui nous renseigne sur la modernité d'un Marivaux essentiellement dramaturge qui dévoile une époque de crise de conscience ; celle d'une société en mutation. »¹⁶⁴

A l'époque baroque le spectateur était toujours informé au début de la pièce sur l'intrigue, il est impensable qu'il y a un travestissement et que le spectateur l'apprend que lors du démasquement. En générale, l'information est passée dans la scène d'exposition- comme dans notre pièce de théâtre. Silvia demande en présence de sa servante Lisette son père l'autorisation du travestissement.¹⁶⁵ De plus, « durch die Transparenz der Verkleidung wird die komische Wirkung des Stückes beträchtlich erhöht. »¹⁶⁶ Si le public n'était pas au courant du travestissement dès le début de la pièce il ne s'amuserait pas du comportement des personnages. On peut supposer que le personnage « Arlequin » a amusé les spectateurs même sans changement de rôle. Mais avec le déguisement, Arlequin apparaît encore plus drôle. En tout cas tous les quatre personnages ont un comportement et un langage qui ne correspondent pas à leurs vêtements comme nous avons déjà présenté auparavant. C'est cette situation qui divertit le public.

Dans notre pièce de théâtre Marivaux utilise un quadruple travestissement, les maîtres et les valets échangent leurs vêtements et ainsi leur rang. De cette façon l'auteur crée le trouble, les personnages ne se comportent pas de manière appropriée. Ils ne respectent pas leur nouveau rôle. Les personnages déguisés et

¹⁶² Friedrichs, Friedhelm Alfred, Untersuchung zur Handlungs-und Vorgangsmotivik, page 97

¹⁶³ Cf, Ochs, Kurt, Marivaux und die französische Barockkomödie, page 50

¹⁶⁴ Édité par G. Goubier, Marivaux et Les Lumières, page 26

¹⁶⁵ Cf. Ochs, Kurt, Marivaux und die französische Barockkomödie, page 135

¹⁶⁶ Ochs, Kurt, Marivaux und die französische Barockkomödie, page 141

leur conduite ne correspondent pas. De plus Dorante et surtout Silvia sont prisonniers de leur déguisement. Dorante est le premier à se libérer, Silvia prend plus de temps, elle a du mal à s'avouer ses sentiments pour le jeune maître.

L'idée initiale du travestissement a été de préserver les maîtres de leur futur partenaire. Ils voulaient s'examiner sans être reconnu. « Au lieu de les protéger, leur déguisement les a rendus plus vulnérable que jamais. »¹⁶⁷ À cause de l'échange de rôle, le « conflit entre un préjugé social et le désir de leur cœur »¹⁶⁸ commence, sans cela les deux maîtres auraient probablement reconnu très vite qu'ils sont destinés l'un à l'autre.

De plus il faut dire que « Der Verkleidete bleibt außerhalb der tieferen Bezüge des menschlichen Miteinanderseins. »¹⁶⁹ Vu que les personnages ne font pas connaissance avec leur vrai vis-à-vis mais avec un rôle joué les empêchent d'avoir une réelle relation les uns entre les autres. Weber ajoute: « dass die Verkleidung durch ihr Wesen der Distanzierung eben diese Distanzierung wieder verringert. »¹⁷⁰

Le déguisement ne change rien aux sentiments des couples. Après la première connaissance, les personnages tombent amoureux l'un de l'autre : Silvia de Dorante et inverse de même que le couple des valets. Ils ont de vrais sentiments les uns pour les autres, seul Silvia a de gros problèmes de les avouer. Elle est influencée par le déguisement et donc par l'idée que Bourguignon soit un valet. Au contraire Dorante ne se montre pas très impressionné, ni Lisette ni Arlequin ont des difficultés avec ce travestissement. Nous voyons qu'avec ces émotions les difficultés commencent. L'échange de rang est le grand problème, les personnages reconnaissent instinctivement le bon partenaire mais le déguisement les laissent douter parce qu'ils croient tous que c'est le mauvais partenaire.¹⁷¹

¹⁶⁷ Lambert, Pauline, Réalité et ironie, page 68

¹⁶⁸ Lambert, Pauline, Réalité et ironie, page 69

¹⁶⁹ Weber, Kurt Heinrich, Die sozialen Rangabstufungen im Theater Marivaux', page 43

¹⁷⁰ Weber, Kurt Heinrich, Die sozialen Rangabstufungen im Theater Marivaux', page 43

¹⁷¹ Friedrichs, Friedhelm Alfred, Untersuchungen zur Handlungs-und Vorgangsmotivik, page 95

5.1 Echange de rang

Chez Marivaux on trouve le plus souvent le changement de rang. « Der Kleidertausch verläuft meist hoch-tief (...). »¹⁷² Le maître échange son rôle avec son valet, c'est un simple changement de rôle.

Dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* le lecteur est confronté à deux modifications : celui du maître avec son valet et la fille de maison avec sa soubrette. L'idée derrière ce déguisement est de faire la connaissance sans être reconnu.¹⁷³ Au niveau des domestiques le travestissement facilite la communication et le rapprochement entre eux. Lisette et Arlequin espèrent par un mariage l'avancement social. Cependant le rapport entre les maîtres est ralenti et compliqué à cause du déguisement.¹⁷⁴ Lors de leur première rencontre Silvia et Dorante jouent encore leur rôle de domestique :

Silvia, à part.- (...) ce garçon là n'est pas sot, et je ne plains pas la soubrette qui l'aura ; il va m'en conter, laissons-le dire, pourvu qu'il m'instruise.

Dorante, à part.- Cette fille m'étonne ! il n'y a point de femme au monde à qui sa physionomie ne fit honneur : lions connaissance avec elle (Haut.) Puisque nous sommes dans le style amical et que nous avons abjuré les façons, dis-moi, Lisette, ta maîtresse te vaut-elle ? Elle est bien hardie d'oser avoir une femme de chambre comme toi !¹⁷⁵

Ils sont surpris l'un de l'autre par l'apparence positive. Avec la question « te maîtresse te vaut-elle ? » Dorante fait un très grand compliment à Silvia. Il remarque que celle-ci était très charmante et lui fait ainsi un compliment, que celle-ci reprend immédiatement sans répondre à sa question.

Silvia.- Bourguignon, cette question-là m'annonce que, suivant la coutume, tu arrives avec l'intention de me dire des douceurs : n'est-il pas vrai ?¹⁷⁶

Dans son rôle de Lisette elle peut jouer un peu la coquette, comme le montre la citation précédente. Le déguisement lui donne la possibilité de sortir légèrement de son comportement habituel. Ils oublient complètement leur but de leur entretien,

¹⁷² Weber, Kurt Heinrich, Die sozialen Rangabstufungen im Theater Marivaux', page 43

¹⁷³ Friedrichs, Friedhelm Alfred, Untersuchungen zur Handlungs-und Vorgangsmotivik, page 95

¹⁷⁴ Cf. Ochs, Kurt, Marivaux und die französische Barockkomödie, page 117-118

¹⁷⁵ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 7, lignes 5-10

¹⁷⁶ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 7, lignes 11-13

c'est-à-dire s'en tirer le maximum d'informations sur leur prétendu. Bien que Silvia essaye de revenir au thème : « laissons là l'amour, et soyons bons amis. », « mais, je t'en prie, changeons d'entretien ; venons à ton maître ; tu peux te passer de me parler d'amour »¹⁷⁷

Le travestissement, comme déjà mentionné, ralentit le développement entre Silvia et Dorante. Silvia essaye de revenir au sujet initial, les maîtres, mais ses « à part » montre que Dorante l'intéresse. Par exemple :

Silvia, à part.- Quel homme pour un valet !

Silvia, à part.- Mais, en vérité, voilà un garçon qui me surprend, malgré que j'en aie...

Silvia, à part.- A la fin, je crois qu'il m'amuse.¹⁷⁸

Elle est irritée par le déguisement, Dorante lui plaît mais croyant que celui-ci appartient à une couche sociale inférieure, elle essaye de ne point s'y intéresser. Ses « à part » et ses paroles ne coïncident pas.

Comme nous allons voir par la suite, le jeu de rôle entre Dorante et Arlequin est plus développé et plus significatif que celui entre Silvia et Lisette.

5.1.1 Silvia et Lisette

Lisette est une suivante qui est très proche de sa maîtresse, elles discutent ensemble et se contredisent. Lisette a répondu pour Silvia que celle-ci était intéressée à un mariage avec Dorante. Silvia s'énerve à cause de cela puisqu'elle n'est ni favorable au mariage ni à un mariage avec Dorante. « Premièrement, c'est que tu ne dis pas vrai, je ne m'ennuie pas d'être fille. »¹⁷⁹ Lisette ne comprend pas pourquoi Silvia est strictement contre le mariage et essaye donc de la convaincre. De même Silvia veut persuader Lisette qu'il n'était pas nécessaire d'épouser quelqu'un. C'est ainsi que se forme un renvoi d'arguments pour et contre une alliance qui est très vivace.

¹⁷⁷ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 7, lignes 32, 80

¹⁷⁸ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 7, lignes 36, 68- 69, 88

¹⁷⁹ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 1, lignes 26- 27

Après la scène d'exposition, Silvia demande l'autorisation de se déguiser à son père et celui-ci en met au courant son fils et en même temps le lecteur. Avant ça monsieur Orgon lit à son fils la lettre qu'il a reçu du père de Dorante, disant que celui-ci voulait bien se travestir.

Monsieur Orgon.- Voilà ce que le père m'écrit. Ce n'est pas tout, voici ce qui arrive ; c'est votre sœur, inquiète de son côté sur le chapitre de Dorante, dont elle ignore le secret, m'a demandé de jouer ici la même comédie et cela précisément pour observer Dorante, comme Dorante veut l'observer. (...) Actuellement la maîtresse et la suivante se travestissent. (...) ¹⁸⁰

Silvia décide d'échanger son rôle avec celui de sa soubrette pour pouvoir examiner son prétendu. C'est le premier déguisement et en même temps le premier échange de rang.

Dans l'Acte I, scène 5, Silvia est sur scène avec son père et son frère. Elle joue déjà le rôle de sa soubrette : « Me voilà, monsieur ; ai-je mauvaise grâce en femme de chambre ? » ¹⁸¹ Elle s'y informe si son déguisement était bien réussi.

Lisette apparaît pour la première fois- après le déguisement- sur scène qu'avec monsieur Orgon, dans la scène 1 de l'Acte II. ¹⁸² Elle est persuadé de son impact sur le faux Dorante mais monsieur Orgon ne la prend pas au sérieux et lui en félicite. C'est alors qu'elle montre son mécontentement de sa réaction. Cette scène montre en quel point Lisette est loyale envers sa maîtresse.

Dans l'acte II scène 7, Silvia et Lisette sont seules sur scène et discutent leurs impressions sur Dorante et Bourguignon. Silvia est choquée par le faux Dorante et loue sa suivante de l'accepter :

Silvia.- Je vous trouve aimable, de ne pas le renvoyer tout d'un coup et de me faire essayer les brutalités de cet animal-là.

Lisette.- Pardi ! madame, je ne puis pas jouer deux rôles à la fois : il faut que je paraisse ou la maîtresse, ou la suivante ; que j'obéisse ou que j'ordonne.

Silvia.- Fort bien ; mais puisqu'il n'y est plus, écoutez-moi comme votre maîtresse. Vous voyez bien que cet homme-là ne me convient point. ¹⁸³

¹⁸⁰ ¹⁸⁰ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 4, lignes 31- 38

¹⁸¹ ¹⁸¹ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 5, lignes 1- 2

¹⁸² Cf. Ochs, Kurt, Marivaux und die französische Barockkomödie, page 137

¹⁸³ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 7, lignes 1- 9

Le lecteur gagne l'impression que Silvia veut convaincre Lisette que le faux Dorante n'est pas un mari conforme pour elle.

Lisette essaye, dans cette scène comme dans la toute première d'approcher l'idée du mariage à sa maîtresse mais n'y arrive pas. Elle veut l'adoucir :

Lisette.- Donnez-vous le temps de voir ce qu'il est ; voilà tout ce qu'on vous demande.¹⁸⁴

Il est intéressant de voir que Silvia est choquée par le faux Dorante et que Lisette ne se sent pas attirée par Bourguignon. Nous en avons déjà donné un exemple.

Cet échange de rang se passe sans gros problèmes, Silvia s'énerve contre Lisette mais pas à cause de son comportement ou sa manière de s'exprimer.

5.1.2 Dorante et Arlequin

L'échange de rang entre Dorante et Arlequin ne se passe pas aussi facilement. Dorante se sent mal représenté par son valet et donc il est nécessaire pour lui de l'admonester.

Dorante et Arlequin sont présents pour la première fois sur scène dans l'acte I, scène 8. C'est alors que l'intrigue commence réellement. Dorante, appelé par la suite Bourguignon lorsqu'il s'agit de son rôle joué, annonce l'arrivée de son maître. Comme déjà mentionné dans les analyses linguistiques Bourguignon ne se comporte pas comme un valet, sa conduite, son vocabulaire et son apparence ne correspondent pas à celui d'un domestique, seule sa tenue vestimentaire l'est. Surtout Silvia qui n'est pas au courant du déguisement de la part de Dorante est surprise et aussi étonnée par sa présence.¹⁸⁵ Dans le premier entretien entre monsieur Orgon, Silvia, Mario et Bourguignon, celui-ci dit :

Dorante.- Je cherche monsieur Orgon ; n'est-ce pas à lui que j'ai l'honneur de faire la révérence ?

¹⁸⁴ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 7, lignes 34- 35

¹⁸⁵ Cf. Ochs, Kurt, Marivaux und die französische Barockkomödie, page 137-138

Dorante.- (...) j'appartiens à M. Dorante qui me suit, et qui m'envoie toujours devant, vous assurer de ses respects, en attendant qu'il vous en assure lui-même.¹⁸⁶

Dans cette citation on remarque que Dorante utilise des tournures et un vocabulaire bien choisis. Ce n'est pas le style d'Arlequin comme nous avons déjà vu et nous allons encore le démontrer par la suite.

À l'inverse de Dorante, Arlequin en tant que maître s'exprime d'une manière complètement différente c'est-à-dire beaucoup plus simple et avec aucune élégance linguistique, comme on peut le constater dans l'Acte I, scène 8 :

Arlequin.- Ah ! te voilà, Bourguignon ! Mon portemanteau et toi, avez- vous été bien reçus ?¹⁸⁷

En analysant cette phrase, il est nécessaire de dire que la question si Bourguignon a été bien reçu est très insultante envers monsieur Orgon. De même le fait qu'Arlequin évoque d'abord son portemanteau et ensuite son valet est impertinent. On observe qu'Arlequin exploite le changement de rang social avec son maître. Dans la même scène :

Arlequin.- Un domestique, là-bas, m'a dit d'entrer ici, et qu'on allait avertir mon beau-père qui était avec ma femme.¹⁸⁸

De même dans l'acte II, scène 4 le public devient témoin des brocards entre maître et valet. Nous avons ici un comique de situation, les apartés entre les deux personnages amusent vivement le public. Lorsque Dorante interrompt Lisette et Arlequin l'impertinence de ce dernier se montre encore une fois très bien:

Dorante.- Monsieur, pourrais-je vous entretenir un moment?

Arlequin.- Non; maudite soit la valetaille qui ne saurait nous laisser en repos!

Lisette.- Voyez ce qu'il vous veut, monsieur.

Dorante.- Je n'ai qu'un mot à vous dire.

Arlequin.- Madame, s'il en dit deux, son congé sera le troisième. Voyons.

¹⁸⁶ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 6, lignes 5-7

¹⁸⁷ ¹⁸⁷ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 8, ligne 1- 2

¹⁸⁸ ¹⁸⁸ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 8, ligne 5- 6

Dorante, bas à Arlequin.- Viens donc, impertinent.

Arlequin, bas à Dorante.- Ce sont des injures, et non pas des mots, cela... (À Lisette) Ma reine, excusez.

Lisette.- Faites, faites.

Dorante, bas.- Débarrasse-moi de tout ceci, ne te livre point, parais sérieux et rêveur, et même mécontent; entends-tu?

Arlequin.- Oui, mon ami; ne vous inquiétez pas, et retirez-vous.¹⁸⁹

Ici encore on remarque à quel point Arlequin profite de son nouveau rôle social. Son comportement envers son maître est très condescendant. Il n'a aucun respect envers les domestiques, on le voit à plusieurs reprises bien que lui-même en fait partie en réalité. Voici encore une autre citation soulignant ce fait : Silvia brise la conversation entre Lisette et Arlequin :

Lisette.- Que voulez-vous, Lisette ?

Silvia.- J'aurais à vous parler, madame

Arlequin.- Ne voilà-t-il pas ! Eh ! M'amie, revenez dans un quart d'heure ; allez. Les femmes de chambre de mon pays n'entrent point qu'on ne les appelle.

Silvia.- Monsieur, il faut que je parle à madame.

Arlequin.- Mais voyez l'opiniâtre soubrette ! Reine de ma vie, renvoyez-la. Retournez-vous-en, ma fille. (...)

Lisette.- Ne pouvez-vous pas revenir dans un moment, Lisette ?

Silvia.- Mais, madame...

Arlequin.- Mais ! ce mais-là n'est pas bon qu'à me donner de la fièvre.

Silvia, à part.- Ah ! le vilain homme ! (...)

(...)

Arlequin.- Puisque le diable le veut, et elle aussi... patience... je me promènerai en attendant qu'elle ait fait. Ah ! les sottes gens que nos gens !¹⁹⁰

Arlequin est très insolent dans cette conversation il insulte les domestiques, donc la classe sociale à laquelle il appartient. De plus il critique le pays de ses hôtes. Tout cela ne se fait pas.

¹⁸⁹ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 4, lignes 1- 17

¹⁹⁰ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 6, lignes 1- 21

En outre il manque de respect envers monsieur Orgon et Silvia en disant « mon beau-père » et « ma femme ». Arlequin n'a aucune finesse linguistique, en s'adressant à monsieur Orgon, il dit de son « valet » : « Le gaillard est gourmet ; il boira du meilleur. »¹⁹¹

Le comique est « dass der Diener meint, sich als besonders geistreicher Bräutigam in Szene setzen zu müssen (...). Zugleich reizt er durch sein inadäquates Verhalten immer wieder ganz unfreiwillig zum Lachen (...) »¹⁹²

C'est exactement ce comportement dont Dorante est embarrassé et agacé.

Dorante.- Tu m'avais tant promis de laisser là tes façons de parler sottes et triviales ! je t'avais donné de si bonnes instructions ! Je ne t'avais recommandé que d'être sérieux. Va, je vois bien que je suis un étourdi de m'en être fié à toi.¹⁹³

Il l'interrompt à plusieurs reprises pour modifier sa manière de s'exprimer et d'agir. Au cours de la conversation à l'acte II, scène 5 Arlequin apparaît plus sérieux envers Lisette, « je ne devrais vous parler qu'à genoux », « vous auriez toujours été ma princesse », sachant qu'après son démasquement elle ne lui parlera plus à cause de sa classe sociale inférieure.

Dorante est très énervé par le comportement d'Arlequin, ceci se montre aussi dans la scène 1 du troisième acte. Ici le valet essaye d'adoucir son maître :

Arlequin.- Hélas ! monsieur, mon très honoré maître, je vous en conjure...

Dorante.- Encore !

Arlequin.- Ayez compassion de ma bonne aventure, ne portez point guignon à mon bonheur qui va son train si rondement ; ne lui fermez point le passage.

Dorante.- Allons donc, misérable ; je crois que tu te moques de moi ; tu mériterais cent coups de bâton.

Arlequin.- Je ne les refuse point, si je les mérite ; (...)

Dorante.- Maraude !

Arlequin.- Maraude, soit ; mais cela n'est point contraire à faire fortune.

Dorante.- Ce coquin ! quelle idée lui prend !

¹⁹¹ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 10, ligne 22

¹⁹² Ochs, Kurt, Marivaux und die französische Barockkomödie, page 140

¹⁹³ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 9, lignes 5-8

Arlequin.- Coquin est encore bon ; il me convient aussi ; un maraud n'est point déshonoré d'être appelé coquin ; mais un coquin peut faire un bon mariage.¹⁹⁴

Là encore on remarque que la conversation est très vivace et qu'Arlequin ne se gêne pas à ennuyer Dorante, il tourne tous les reproches de celui-ci vers une remarque positive.

Arlequin reçoit de Dorante même un coup de pied.

Après cette analyse des couples maîtresse/suivante et maître/valet, il faut admettre que le couple Dorante/Arlequin est beaucoup plus amusant et drôle que celui de Silvia/ Lisette.

¹⁹⁴ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte III, scène 1, lignes 1- 18

6 Le thème du masque

6.1 Distinction entre le déguisement et le masque

Dans ce chapitre il faut distinguer entre le masque qui fait partie d'un déguisement et le masque qui n'est pas perceptible. À l'époque de Marivaux, le masque comme outil de déguisement était très présent et important. Dans le livre *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* il y a quelques photographies de représentations différentes de la pièce de théâtre. Une date d'octobre 1955¹⁹⁵ réalisé par la Comédie-Française. On remarque que les personnages ne portent pas de masque, seulement leur costume. Une autre date du 4 mars 1987¹⁹⁶ mis en scène par Alfredo Arias, ici les personnages portent des masques. Ceux-ci nous rappellent des têtes de singes. Ces masques cachent tout le visage et aussi les cheveux. Le spectateur doit ainsi se concentrer sur les gestes.

Le masque représente un élément fondamental dans la Commedia dell'arte.

« Le spectateur qui voit en scène un acteur masqué, fixe son attention sur le corps de ce dernier et saisit avec une intensité bien plus forte la mimique de ce corps. »¹⁹⁷

Arlequin est le personnage le plus connu dans la Commedia dell'arte, il porte en général un demi-masque. « (...) laissant libre la seule bouche, il exalte les fonctions premières de l'être humain (parler et manger). »¹⁹⁸

Dans ce cas le masque fait partie du déguisement et guide la concentration du public sur les gestes.

De l'autre côté nous trouvons le masque qui n'est pas perceptible par le spectateur cela peut être dû soit à une mimique non apercevable soit à un masque de mots.¹⁹⁹ Ce dernier « rend parfois obscurs les sentiments véritables ou les rapports de force

¹⁹⁵ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, page 39

¹⁹⁶ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, page 20

¹⁹⁷ Attinger, Gustave, *L'esprit de la Commedia dell'arte*, page 38

¹⁹⁸ Cf et citation Ubersfeld, Anne, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, page 55-51

¹⁹⁹ Cf. <http://www.ac-aix-marseille.fr/pedagogie/upload/docs/application/pdf/2011-11/descriptif-jeuamour-complet.pdf>

qui naissent entre les personnages et il engendre des doutes, des inquiétudes et des malentendus »²⁰⁰.

« Dans toutes les formes théâtrales qui l'(le masque) adoptent (...), il marque la disparition de l'homme individuel derrière un rôle ou, mieux, une figure. Effaçant la mimique au profit des signes permanents (...).»²⁰¹

L'homme se cache derrière un masque et devient ainsi un personnage différent et nouveau.

6.2 Le masque dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*

Dans la scène d'exposition le spectateur apprend un élément fondamental comme l'extrait suivant montre :

Silvia.- (...) si aimable que nous le voyons, et qui n'est qu'un masque qu'il prend au sortir de chez lui.

Lisette.- Quel fantasque avec ses deux visages.²⁰²

Au début de la pièce de théâtre Silvia et Lisette discutent sur le mariage. Silvia n'en est pas convaincue bien qu'on dit le mieux de son futur mari.

Silvia.- Les hommes ne se contrefont-ils pas, surtout quand ils ont de l'esprit ?²⁰³

Dans ce paragraphe il faut encore faire la distinction entre le masque perceptible et celui qui ne l'est pas. Dans notre pièce de théâtre chacun mime un rôle : Silvia, Dorante, Lisette et Arlequin portent un déguisement et ainsi un masque. Ils représentent un autre personnage. Monsieur Orgon et Mario ne sont pas déguisés mais ils portent quand même un masque- celui qui n'est pas perceptible. Mario joue un rôle celui du rival de Bourguignon pour rendre celui-ci jaloux. Ils sont au courant de détails concernant les autres personnages et les gardent pour eux, ils cachent

²⁰⁰ Eterstein, Claude, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, page 65

²⁰¹ Ubersfeld, Anne, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, page 50

²⁰² Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Acte I, scène 1, lignes 86- 88

²⁰³ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Acte I, scène 1, lignes 70- 72

leur jeu. Par exemple dans le passage de l'acte I, scène 9 à la scène 10, lorsque Dorante et Arlequin s'entretient seul et monsieur Orgon entre sur scène et souhaite la bienvenue à Arlequin qui est déguisé en maître et laisse complètement de côté le vrai Dorante. Il ne montre pas qu'il est au courant du changement de rôle.

Dorante.- Tais-toi ; voici monsieur Orgon qui vient.

Monsieur Orgon.- Mon cher monsieur, je vous demande mille pardons de vous avoir fait attendre (...)²⁰⁴

Comme nous avons déjà mentionné, il est inévitablement nécessaire pour un déguisement que les autres personnages sont ignorants. Tout le jeu est uniquement réalisable parce que Dorante et Silvia comme Arlequin et Lisette ignorent la possibilité que les autres personnages portent eux aussi un masque.

6.3 Le dévoilement ²⁰⁵

En général le dévoilement tombe au même moment que le dénouement. Dans les comédies marivaudiennes il y a deux moyens de finir un travestissement. Premièrement, le dévoilement se fait en présence de tous les personnages participants dans la pièce. « Die eigentliche Intrige ist meist schon vorher abgeschlossen, mit dem Verkleidungsspiel wird dann die gesamte Handlung zu Ende gebracht. »²⁰⁶ Comme par exemple dans *Fausse Suivante* et *Le Prince travesti*.

Deuxièmement, le travestissement se termine dans un entretien entre deux personnages, comme par exemple dans *La double inconstance*, *Le Dénouement imprévu* et *Le Triomphe de l'Amour*.

Dans notre cas nous trouvons les deux possibilités : Dorante est le premier à admettre son vrai rang social à Silvia mais celle-ci garde son secret encore pour elle puisqu'elle veut avoir une demande en mariage de Dorante avant de se dévoiler. Elle, comme aussi Dorante, espère un mariage d'amour. C'est alors que Silvia et aussi le public aient connaissance de l'amour qu'elle a pour lui:

²⁰⁴ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Acte I, scène 9, ligne 15 et acte I, scène 10, lignes 1- 2

²⁰⁵ Cf. Ochs, Kurt, *Marivaux und die französische Barockkomödie*, page 147-154

²⁰⁶ Ochs, Kurt, *Marivaux und die französische Barockkomödie*, page 148

Dorante.- Sache que celui qui est avec ta maîtresse n'est pas ce qu'on pense.

Silvia, vivement.- Qui est-il donc ?

Dorante.- Un valet.

Silvia.- Après ?

Dorante.- C'est moi qui suis Dorante.

Silvia, à part.- Ah ! je vois clair dans mon cœur.²⁰⁷

Sans l'interruption de monsieur Orgon, Dorante aurait déjà dévoilé son identité dans la scène 10 de l'acte II.

Dorante.- Lisette, si je n'étais pas ce que je suis, si j'étais riche, d'une condition honnête (...) ²⁰⁸

Silvia se déclare beaucoup plus tard que Dorante puisque, comme déjà dit, elle veut qu'il lui demande sa main malgré sa classe sociale inférieure.

Dorante.- Ah! Ma chère Lisette, que viens-je d'entendre? tes paroles ont un feu qui me pénètre. Je t'adore, je te respecte. Il n'est ni rang, ni naissance, ni fortune, qui ne disparaisse devant mon âme comme la tienne. J'aurais honte que mon orgueil t'ait encore contre toi, et mon cœur et ma main t'appartiennent.

(...)

Silvia.- Quoi ! vous m'épouseriez malgré ce que vous êtes, malgré la colère d'un père, malgré votre fortune ?

Dorante.- Mon père me pardonnera dès qu'il vous aura vue ; ma fortune nous suffit à tous deux, et le mérite vaut bien la naissance. (...) ²⁰⁹

Dans la scène suivante qui est aussi la scène finale, Silvia laisse finalement tomber son déguisement:

Silvia.- Ah! Mon père, vous avez voulu que je fusse à Dorante. Venez voir votre fille vous obéir avec plus de joie qu'on n'en eut jamais.

Dorante.- Qu'entends-je? Vous, son père, monsieur?

²⁰⁷ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 12, lignes 40- 46

²⁰⁸ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 10, lignes 8- 9

²⁰⁹ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte III, scène 8, lignes 111- 116, 133- 137

Silvia.- Oui, Dorante; la même idée de nous connaître nous est venue à tous deux.
(...)²¹⁰

Arlequin et Lisette s'avouent leur vrai rang social et termine ainsi leur travestissement dans une conversation.²¹¹

Mais Marivaux a inséré un entretien entre Silvia, son père et son frère puisqu'elle n'est pas consciente de ses sentiments pour Dorante. Le démasquement de Dorante aide Silvia de comprendre ses sentiments pour celui-ci.

Le dévoilement des domestiques représentent un élément très comique. Monsieur Orgon les a obligés de s'avouer leur vraie identité avant de pouvoir se marier. C'est alors que dans leur entretien Lisette et Arlequin essayent de se soumettre l'un à l'autre et d'être humble pour avoir la faveur de l'autre. Ils ne disent pas directement la vérité mais la contournent. Lisette est la première à s'en douter :

Lisette, à part.- Tant d'abaissement n'est pas naturel. (Haut.) D'où vient que vous me dites cela ?

Arlequin.- Et voilà où gît le lièvre.

Lisette.- Mais encore ? Vous m'inquiétez : est-ce que vous n'êtes pas...

Arlequin.- Aie !aie ! vous m'ôtez ma couverture.²¹²

On remarque bien que le vocabulaire change entre Lisette et Arlequin après le dévoilement. Avant ils étaient polis et essayaient d'imiter leurs maîtres mais après ils ont un ton plus familier et utilisent les expressions suivantes : « faquin », « magot », « cet animal-là » et « magotte »²¹³. À la fin de leur entretien ils se saluent en disant :

Lisette.- (...) Monsieur, je suis votre servante.

Arlequin.- Et moi votre valet, Madame.

²¹⁰ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte III, scène 9, lignes 1- 6

²¹¹ Cf. Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte III, scène 6

²¹² Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte III, scène 6, lignes 48- 53

²¹³ Cf. Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte III, scène 9

En observant le dévoilement dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* on peut en conclure que l'aveu met fin à notre pièce de théâtre et c'est aussi en même temps la fin du travestissement.

7 Le thème du naïf et de la naïveté

Dans ce chapitre nous allons montrer qu'« on n'a jamais cessé de faire rire du naïf ».²¹⁴ Quels éléments naïfs trouve-t-on chez Marivaux notamment dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* ? Nous étudierons cela en nous inspirant de l'œuvre *Le personnage du naïf dans le théâtre comique* de Charles Mazouer. Dans cette partie de la thèse nous allons revoir des éléments déjà traités auparavant, puisque chez Marivaux le naïf fait le comique.

7.1 Définition du naïf

Lorsqu'on demande à quelqu'un de définir le mot « naïf », ils répondent sans réfléchir qu'il s'agit d'une personne qui croit tout sans remettre quoi que ce soit en question. À l'origine le mot « naïf » vient du mot latin « *nativus* » qui « désigne ce qui est donné par la naissance, par la nature, ce qui est natif, originaire ».²¹⁵ D'après cette définition le mot « naïf » n'a au début rien de comique. Cela va changer au cours du temps, à partir du Moyen Âge « le naïf peut désigner le niais ou le sot »²¹⁶. Lorsqu'on consulte un dictionnaire des synonymes on y trouve entre autres les expressions suivantes pour le mot « naïveté » : crédulité, simplicité et aussi bêtise. Cela correspond au sens moderne de la notion. Mais on y voit aussi les significations originaires : naturel, innocent et fraîcheur²¹⁷. En général on relit le mot « naïf » avec l'enfant, on dit « il est naïf comme un enfant ».²¹⁸ Charles Mazouer souligne qu'une personne n'est pas naïve à sa naissance, « On ne naît pas naïf ; on le devient dans une situation donnée (...) ».²¹⁹ Cette situation peut être évoquée par « un désir, une passion, une ambiance, par quoi les naïfs s'aveuglent sur les autres (...) ».²²⁰ Le naïf n'est pas toujours comique, il peut être aussi tragique.²²¹ Nous nous intéressons uniquement au naïf qui fait rire.

²¹⁴ Mazouer, Charles, *le personnage du naïf dans le théâtre comique*, page 7

²¹⁵ Mazouer, Charles, *le personnage du naïf dans le théâtre comique*, page 10

²¹⁶ Mazouer, Charles, *le personnage du naïf dans le théâtre comique*, page 11

²¹⁷ Le Robert, *Dictionnaire des synonymes et nuances*, page 764 « naïveté »

²¹⁸ Le Robert, *Dictionnaire des synonymes et nuances*, page 763 « naïf »

²¹⁹ Mazouer, Charles, *le personnage du naïf dans le théâtre comique*, page 12

²²⁰ Mazouer, Charles, *le personnage du naïf dans le théâtre comique*, page 13

²²¹ Cf. Mazouer, Charles, *Le personnage du naïf dans le théâtre comique*, page 13

7.2 Marivaux et le naïf

Marivaux utilise le naïf non pas dans son sens originaire, c'est-à-dire « non plus la sincérité, mais la simplicité, ce qui est naturel, trop ingénu et un peu niais ».²²²

Marivaux emploie de nombreux archaïsmes, « pâtir » (III, 6), ... ceux-ci « donnent au discours un ton naïf ».²²³

Comme nous l'avons déjà mentionné à plusieurs reprises, Silvia n'accepte pas ses sentiments pour Dorante et les cache à celui-ci. Elle se laisse influencer par le fait qu'elle croit être amoureuse d'un valet et c'est exactement ce qu'elle ne peut pas subir. « Ne pas vouloir admettre ni trahir les mouvements profonds du cœur, c'est refuser la transparence, la naïveté. »²²⁴ Mazouer écrit dans son œuvre *Le personnage du naïf dans le théâtre comique*

« (...) le vrai naïf est l'être qui, ou bien ne dispose pas des mots propres à nommer le sentiment neuf (...), ou bien réduit au maximum cette marge entre le sentiment et le langage, entre la passion et l'aveu, s'efforçant de rejoindre la transparence originelle. »²²⁵

Dans notre œuvre étudiée, on peut dire que Silvia, Lisette et surtout Arlequin représente la naïveté. Généralement dans les pièces de théâtre de Marivaux les « héroïnes »²²⁶ et les personnages stéréotypes, comme Arlequin, personnifient le naïf. Nous allons observer de plus près en quoi Arlequin représente le naïf, pourquoi Silvia fait-elle partie de cette catégorie et est-ce que Lisette à un aspect naïf aussi ? Commençons par le plus évident :

²²² Mazouer, Charles, *Le personnage du naïf dans le théâtre comique*, page 689

²²³ Deloffre, Frédéric, *Marivaux et le Marivaudage*, page 162

²²⁴ Mazouer, Charles, *Le personnage du naïf dans le théâtre comique*, page 702

²²⁵ Mazouer, Charles, *Le personnage du naïf dans le théâtre comique*, page 703

²²⁶ Mazouer, Charles, *Le personnage du naïf dans le théâtre comique*, page 702

7.2.1 Arlequin

Le personnage « Arlequin » a subi une transformation au cours des années notamment de l'ancien Théâtre Italien au nouveau Théâtre Italien.

« Le ton dominant passe du bas au familier, avec une nuance rustique. D'âpre et souvent grossier l'esprit devient naïf. »²²⁷

« Le ton naïf y est devenu dominant. »²²⁸ Ceci se montre lorsqu'Arlequin donne des termes affectueux à Lisette, comme par exemple :

Arlequin.- Chère petite main rondelette et potelée, je vous prends sans marchander. (...) ²²⁹

En ce qui concerne Arlequin la « Naïveté devient alors transparence, maladresse ingénue et encore niaise. Arlequin ignore tout du code de la galanterie (...) »²³⁰ En analysant ses entretiens avec Lisette, on remarque immédiatement le manque de galanterie. La première fois lorsqu'Arlequin et Lisette sont seuls sur scène, le valet compare déjà son amour avec un enfant.

Arlequin.- (...) ; un amour de votre façon ne reste pas longtemps au berceau ; votre premier coup d'œil a fait naître le mien, le second lui a donné des forces, et le troisième l'a rendu grand garçon ; tâchons de l'établir au plus vite ; ayez soin de lui, puisque vous êtes sa mère. ²³¹

7.2.2 Lisette

Lisette se laisse obnubiler par Arlequin. Elle ne se doute jamais ni de son comportement ni de son langage. Au contraire elle le trouve charmant et amusant.

Nous observons que les domestiques « ne se sont pas gênés, comme leurs maîtres, par les raffinements de la civilisation ou les mensonges du langage ». ²³²

²²⁷ Deloffre, Frédéric, Marivaux et le Marivaudage, page 161

²²⁸ Deloffre, Frédéric, Marivaux et le Marivaudage, page 161

²²⁹ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte III, scène 6, lignes 23- 24

²³⁰ Mazouer, Charles, Le personnage du naïf dans le théâtre comique, page 690

²³¹ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 3, lignes 8- 13

²³² Mazouer, Charles, Le personnage du naïf dans le théâtre comique, page 703

7.2.3 Silvia et Dorante

Silvia et Dorante sont aussi naïfs mais dans un autre sens, ils ne remarquent pas que leur vis-à-vis n'est pas à la bonne place. Bien que Silvia s'étonne, comme nous avons déjà pu constater mais elle ne poursuit pas son étonnement, Dorante de son côté est fasciné par l'attrance que Silvia a sur lui, bien qu'elle n'est qu'une servante :

Dorante.- Cette fille m'étonne ! Il n'y a point de femme au monde à qui sa physionomie ne fît honneur : faisons connaissance avec elle ²³³

On peut en conclure que Dorante n'est pas aussi naïf que Silvia, il ne remet pas en cause le comportement de Silvia. Celle-ci lui plait et c'est le plus important, il serait même prêt à épouser la fille de maison déguisée en suivante.

²³³ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 7, lignes 5-7

8 Troisième partie : L'illusion

« Certes Marivaux a de l'homme et de la vie en société une vue théâtrale ; (...), le personnage dominant du lecteur jouant ses lectures était déjà une forme d'illusion et de comédie. »²³⁴

8.1 Les jeux de l'illusion

Commençons ce chapitre par une définition du terme « illusion ». Venant du mot latin « illudere » désigne « Spiel, Scherz oder Gespött mit etwas oder jemanden treiben, (...) ». ²³⁵

D'après Le Petit Larousse, « illusoire » est un adjectif voulant dire « propre à tromper par une fausse apparence qui ne se réalise pas »²³⁶.

L'illusion est la base du théâtre : « (...) tout théâtre n'est qu'une grande illusion ; (...) »²³⁷, comme nous allons voir, le public doit être prêt à se laisser tomber dans un autre monde avec un autre repère temporel.²³⁸ « Dans tous les cas, l'illusion se forme autour d'un élément merveilleux ou du moins extraordinaire, qu'il s'agisse d'un lieu, d'une atmosphère ou d'un personnage. »²³⁹

Nous partageons l'idée de Friedrichs lorsqu'il dit que le déguisement est indissociable lié à l'illusion.²⁴⁰ Etant déguisé il est évident qu'on ne montre pas sa vraie identité mais une illusion.

L'illusion provoquée par le travestissement est seulement possible parce que les autres personnages se laissent abuser. C'est à dire « nicht selten ist (...) das Gelingen der Verkleidung mehr durch das Sich-täuschen-lassen der betreffenden Personen als durch das Geschick des Verkleideten bedingt. »²⁴¹ Cela se montre bien dans notre pièce de théâtre, nous avons auparavant expliqué que Silvia se doute du comportement de Dorante comme Bourguignon mais elle ne réagit pas. C'est

²³⁴ Rousset, Jean: Forme et signification, page 60

²³⁵ Schütz, Heinz, Barocktheater und Illusion, page 19

²³⁶ Le Petit Larousse, page 532

²³⁷ Lambert, Pauline, Réalité et ironie, page 47

²³⁸ Cf. Lambert, Pauline, Réalité et ironie, page 47-48

²³⁹ Lambert, Pauline, Réalité et ironie, page 60

²⁴⁰ Cf. Friedrichs, Friedhelm Alfred, Untersuchungen zur Handlungs- und Vorgangsmotivik, page 75

²⁴¹ Friedrichs, Friedhelm Alfred, Untersuchungen zur Handlungs- und Vorgangsmotivik, page 76

exactement ce que Friedrichs dit. Elle se laisse tromper, on lui a présenté Dorante étant le valet Bourguignon et Arlequin le maître donc elle le croit. Elle ne le remet pas en question. Elle devrait s'en douter puisqu'elle est choquée par le comportement et le langage familier d'Arlequin. Au contraire le valet lui plaît, elle le trouve cultivé, plein d'esprit et il la charme avec son langage élégant. Pour assurer le déroulement de la pièce, il était nécessaire que Marivaux empêche les rencontres fréquentes entre Silvia et Arlequin sinon Silvia n'aurait pas pu se soumettre à l'illusion.

L'illusion commence et finit en même temps que le déguisement. Il y a, d'après Friedrichs trois phases consécutives : « das (...) Nichtwissen- die fiktive Begegnung, die Überlagerung der realen durch die Scheinwelt- die Aufhebung der Fiktion und die Wiederherstellung der realen Bezüge. »²⁴²

8.1.1 Le spectateur en face de l'illusion théâtrale

Pauline Lambert part de l'idée qu'il y a deux éléments nécessaires pour l'illusoire : « d'une part, l'illusion s'opère chez les personnages eux-mêmes, d'autre part, elle s'effectue chez les spectateurs. »²⁴³ Le premier point nous venons de le voir. Le second exige un public qui se laisse emporter dans un autre monde et dans un autre temps.²⁴⁴

Dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* le lecteur n'obtient aucune information sur le temps, il ne sait pas quand la pièce se déroule. On suppose que c'est à l'époque de Marivaux, mais nous ne savons pas à quelle saison. De même le spectateur reçoit pas ou très peu d'information sur le lieu du déroulement. Dans notre pièce de théâtre il est juste précisé que « la scène est à Paris »²⁴⁵. De plus le spectateur doit accepter que la pièce se termine au plus tard après vingt-quatre heures, car Marivaux respectait les trois unités du théâtre classique. Mais là encore il faut se laisser

²⁴² Friedrichs, Friedhelm Alfred, *Untersuchungen zur Handlungs-und Vorgangsmotivik*, page 77

²⁴³ Lambert, Pauline, *Réalité et ironie*, page 48

²⁴⁴ Cf. Lambert, Pauline, *Réalité et ironie*, page 47-48

1.1.1.1 ²⁴⁵ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, présentation des personnages, avant l'Acte I, scène 1

emporter puisque c'est rare que toutes les actions de la pièce ont lieu aussi rapidement en réalité.

8.1.2 Dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*

Dorante et Silvia croient avoir engendré une illusion, chacun pour soi pense tromper l'autre et ainsi cacher la réalité. Mais en réalité chacun d'eux est aussi « victimes d'une *autre* illusion »²⁴⁶.

Considérant les phases de Friedrichs, que nous avons cité au début de ce chapitre, le premier point représente la rencontre entre Silvia et Dorante. Ils font connaissance et se trouvent immédiatement attirants mais en réalité leur entrevue est illusoire. Ce n'est pas leur vrai vis-à-vis qu'ils rencontrent mais un personnage jouant un rôle. Cette situation montre que dès le début de la pièce Silvia et Dorante se plaisent, leur cœur reconnaît tout de suite leur vraie identité. Cette illusion représente, au fur et à mesure que la pièce avance, un obstacle. Silvia est gênée par l'idée que Bourguignon est un simple valet et donc d'une classe sociale inférieure. Ce fait l'empêche de montrer et avouer ses sentiments pour lui. Silvia « ne se fait pas trop d'illusions sur des dispositions si bien affirmées »²⁴⁷, cela se montre lorsqu'elle dit à Dorante :

Silvia.- Tiens, Bourguignon, une fois pour toutes, demeure, vas-t-en, reviens, tout cela doit m'être indifférent, et me l'est en effet ; je ne te veux ni bien ni mal ; je ne te hais, ni ne t'aime, ni ne t'aimerai, à moins que l'esprit me tourne. Voilà mes dispositions ; ma raison ne m'en permet point d'autres, et je devrais me dispenser de te le dire.²⁴⁸

Silvia, croyant Bourguignon un valet, reconnaît bien qu'il n'y aura pas de futur en commun et le lui dit directement. Elle se laisse tromper par l'illusion. C'est aussi cette illusion qui l'empêche de voir clair dans son cœur. Lorsque Dorante comprend où est le problème, il le lui demande directement:

Dorante.- (...) ; je te le demande à genoux.

(Il se jette à genoux)

²⁴⁶ Citation et cf. Lambert, Pauline, *Réalité et ironie*, page 68

²⁴⁷ Deloffre, Frédéric, *Marivaux et le Marivaudage*, page 212

²⁴⁸ Marivaux, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Acte II, scène 9, lignes 19-25

Silvia, à part.- Ah ! nous y voilà ! il ne manquait plus que cette façon-là à mon aventure. Que je suis malheureuse ! c'est ma facilité qui le place là. (Haut.) Lève-toi donc, Bourguignon, je t'en conjure ; il peut venir quelqu'un. Je dirai ce qu'il te plaira ; que me veux-tu ? je ne te hais point. Lève-toi ; je t'aimerais, si je pouvais ; tu ne me déplaïs point ; cela doit te suffire.

Dorante.- Quoi ! Lisette, si je n'étais pas ce que je suis, si j'étais riche, d'une condition honnête, et que je t'aimasse autant que je t'aime ton cœur n'aurait point de répugnance pour moi ?²⁴⁹

Mais monsieur Orgon les interrompt. Plus loin dans la pièce Dorante brise l'illusion autour de lui en révélant son vrai statut social.

Au contraire Dorante accepte le fait que Silvia est une soubrette et lui confesse son amour. Lorsque Silvia ne réagit pas, il lui dévoile son vraie identité. Ici une part de l'illusion finit, Silvia voit enfin clair dans son cœur mais elle continue le jeu. C'est-à-dire elle garde son identité comme ses sentiments pour elle. Elle veut obtenir que Dorante l'épouse bien qu'elle soit qu'une suivante.

Silvia.- Franchement, je ne haïrais pas de lui plaire sous le personnage que je joue ; je ne serais pas fâchée de subjuguer sa raison, de l'étourdir un peu sur la distance qu'il y aura de lui à moi. Si mes charmes font ce coup-là, ils me feront plaisir ; je les estimerai. D'ailleurs, cela m'aiderait à démêler Dorante. (...) ²⁵⁰

Dès que Dorante lui fait une proposition de mariage elle détruit la dernière illusion : elle avoue son vraie identité et ainsi aussi son vrai rang social.

À l'inverse de Silvia et Dorante, Lisette et Arlequin n'ont aucun problème avec l'illusion de ne pas appartenir à la même classe sociale. Pour ce couple l'illusion ne représente pas de problèmes et leur aveu n'est qu'une « formalité »²⁵¹ mais quand même ils n'arrivent pas de venir directement au sujet :

Lisette.- (...) Peut-être m'aimeriez-vous moins, quand nous nous connaissons mieux.

Arlequin.- Ah ! madame ! quand nous en serons là, j'y perdrai beaucoup ; il y aura bien à décompter.

²⁴⁹ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 9, lignes 96- 98 et scène 10, lignes 1- 11

²⁵⁰ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte I, scène 5, lignes 7- 10

²⁵¹ Lambert, Pauline, Réalité et ironie, page 91

Lisette.- Vous me croyez plus de qualités que je n'en ai.

Arlequin.- Et vous, madame, vous ne savez pas les miennes, et je ne devrais vous parler qu'à genoux.²⁵²

Ils ont des sentiments l'un pour l'autre et en sont sûr mais quand même ils ont du mal à finir l'illusion.

8.2 Le « Jeu des Miroirs »

Marivaux utilise souvent un « Jeu des miroirs », cela veut dire « (...), ou bien il transforme la réalité en illusion, ou bien il tire d'une illusion une nouvelle réalité ».²⁵³

Pauline Lambert en distingue trois façons différentes possibles. Premièrement un miroir reflète ce qui se trouve devant lui, sans changement. Deuxièmement il s'éloigne de la réalité pour arriver à une similarité. Le troisième point représente « un parallélisme entre les couples valets-suivantes et maîtres-maîtresses ».²⁵⁴

Concernant notre pièce de théâtre nous trouvons la dernière possibilité. Comme nous avons déjà mentionné auparavant, les valets essayent d'imiter leur maîtres. Les domestiques sont dans leur façon de s'exprimer moins subtils et moins élégants que leur maître.

8.3 Le jeu ironique

D'après Pavis l'ironie consiste dans le fait que les domestiques oublient qui ils sont et à quelle classe sociale ils appartiennent.

« L'ironie, c'est aussi la découverte- ou plutôt du moins pour le public du XVIIIe siècle, la confirmation- qu'un valet ne peut aimer qu'une servante, un maître une dame de son monde, et que les domestiques étaient bien sots de l'oublier à la faveur d'un jeu de déguisement. L'ironie (...) confirme la séparation des classes. »²⁵⁵

²⁵² Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 5, lignes 28- 32

²⁵³ Lambert, Pauline, Réalité et ironie, page 84

²⁵⁴ Citation et cf. Lambert, Pauline, réalité et ironie, page 84

²⁵⁵ Pavis, Patrice : Marivaux à l'épreuve de la scène, page 274

Lambert écrit dans son œuvre *Réalité et ironie : Les jeux de l'illusion dans le théâtre de Marivaux* :

« (...) l'ironie de Marivaux provoque habituellement un sourire compréhensif et amusé plutôt qu'un rire sarcastique et amer. »²⁵⁶

Ceci résume ce que nous avons dit auparavant lorsqu'il s'agissait du comique.

On peut constater que le spectateur dans notre pièce de théâtre est toujours au courant de ce qui se passe et donc de l'illusion. Marivaux partage tout les informations avec lui ainsi celui-ci est capable de voir l'ironie des scènes. Lambert distingue trois possibilités différentes de réaliser l'ironie : « entre l'auteur et le spectateur directement, entre l'auteur et le spectateur par l'intermédiaire d'un personnage et finalement entre l'auteur et les spectateurs, ceux de la salle et ceux de la scène, par l'intermédiaire d'un personnage. »²⁵⁷

8.3.1 Dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*²⁵⁸

Dans notre pièce de théâtre, Monsieur Orgon et son fils Mario sont informés dès le début du travestissement et éclairent le public. Les deux personnages sont présents lorsque Silvia et Dorante se rencontrent pour la première fois. Ils favorisent le déroulement de la pièce et surtout Mario fait tout pour s'amuser au préjudice de sa sœur et de Dorante. Nous en avons déjà parlé en détail plus haut dans notre travail. Au fur et à mesure que l'intrigue avance, le spectateur est mieux renseigné que Monsieur Orgon et Mario. Il a suivi le déroulement avec attention sans manquer de détails, il est au courant de ce qui s'est passé entre Silvia et Dorante et aussi entre Lisette et Arlequin. Il a un avantage sur les deux personnages adjuvants. Ceux-ci reviennent sur scène ensemble avec Silvia et Dorante qu'à la fin de l'acte II. C'est-à-dire ils ne savent pas ce qui est arrivé entre temps. Certes, Monsieur Orgon s'est informé auprès de la suivante Lisette mais celle-ci est trop concentrée sur elle-même et ses sentiments pour Arlequin. Donc « l'appréciation ironique de M. Orgon et de Mario n'a pas pu s'enrichir d'une connaissance détaillée »²⁵⁹. Mais, comme déjà dis, ils entrent au moment où Dorante est à genoux devant Silvia c'est alors qu'ils

²⁵⁶ Lambert, Pauline, *Réalité et ironie*, page 161

²⁵⁷ Lambert, Pauline, *Réalité et ironie*, page 162

²⁵⁸ Cf. Lambert, Pauline, *Réalité et ironie*, page 162-174

²⁵⁹ Lambert, Pauline, *Réalité et ironie*, page 172

« peuvent supposer une évolution préalable »²⁶⁰. Voici la citation de la scène lorsque Monsieur Orgon et Mario épient Silvia et Dorante. Cette conversation les remet au courant de ce qui se passe entre les deux jeunes amoureux :

Silvia.- ... (Haut.) Lève-toi donc, Bourguignon, je t'en conjure ; il peut venir quelqu'un. Je dirai ce qu'il te plaira ; que me veux-tu ? je ne te hais point. Lève-toi ; je t'aimerais, si je pouvais ; tu ne me déplaïs point ; cela doit te suffire.

Dorante.- Quoi ! Lisette, si je n'étais pas ce que je suis, si j'étais riche, d'une condition honnête, et que je t'aimasse autant que je t'aime ton cœur n'aurait point de répugnance pour moi ?

Silvia.- Assurément.

Dorante.- Tu ne me haïrais pas, tu me souffrirais ?

Silvia.- Volontiers, mais lève-toi.

Dorante.- Tu parais le dire sérieusement ; et si cela est, ma raison est perdue.

Silvia.- Je dis ce que tu veux, et tu ne te lèves point.

Monsieur Orgon, s'approchant.- C'est bien dommage de vous interrompre ; cela va à merveille, mes enfants ; courage !

Silvia.- Je ne saurais empêcher ce garçon de se mettre à genoux, monsieur. Je ne suis pas en état de lui en imposer.

Monsieur Orgon.- Vous vous convenez parfaitement bien tous deux ; mais j'ai à te dire un mot, Lisette, et vous reprendrez votre conversation quand nous seront partis. Vous le voulez bien, Bourguignon ?²⁶¹

Sous le prétexte de vouloir parler à Silvia, Monsieur Orgon sépare les deux jeunes. Il veut déceler le déroulement qui a eu lieu jusqu'à présent.

Monsieur Orgon.- Eh, bien, Silvia, vous ne nous regardez pas, vous avez l'air tout embarrassé.

Silvia.- Moi, mon père ! et où serait le motif de mon embarras ? Je suis, grâce au ciel, comme à mon ordinaire ; je suis fâchée de vous dire que c'est une idée.

Mario.- Il y a quelque chose, ma sœur, il y a quelque chose.

Silvia.- Quelque chose dans votre tête, à la bonne heure, mon frère ; mais pour dans la mienne, il n'y a que l'étonnement de ce que vous dites.

Monsieur Orgon.- C'est donc ce garçon qui vient de sortir qui t'inspire cette extrême antipathie que tu as pour son maître ?

²⁶⁰ Lambert, Pauline, Réalité et ironie, page 172

²⁶¹ Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 10, ligne 3-27

Silvia.- Qui ? le domestique de Dorante ?

Monsieur Orgon.- Oui, le galant Bourguignon.

Silvia.- Le galant Bourguignon, dont je ne savais pas l'épithète, ne me parle pas de lui.

Monsieur Orgon.- Cependant, on prétend que c'est lui qui le détruit auprès de toi, et c'est sur quoi j'étais bien aise de te parler.

Silvia.- Ce n'est pas la peine, mon père, et personne au monde que son maître ne m'a donné l'aversion naturelle que j'ai pour lui.

Mario.- Ma foi, tu as beau dire, ma sœur, elle est trop forte pour être naturelle, et quelqu'un y a aidé.²⁶²

À l'aide de cette citation on voit bien que Monsieur Orgon comme Mario taquent Silvia, celle-ci est embarrassée parce qu'elle ne voit pas clair dans son cœur. Seul lorsque Dorante dénoue la situation en déclarant sa vraie identité et son amour pour Silvia, elle est consciente de ses sentiments. De plus Monsieur Orgon et Mario évoquent qu'ils ont l'impression que Bourguignon médite son maître auprès de Silvia. Elle mentionne que cela n'était pas nécessaire parce que Dorante ne lui plaisait guère. C'est une ironie parce que justement Dorante l'attire mais sous le nom et le déguisement d'un valet.

²⁶² Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, Acte II, scène 11, ligne 1-25

9 Conclusion

« Toute pièce de Marivaux est pour les personnages un voyage au monde vrai (...) » ²⁶³, c'est-à-dire il y a une situation initiale et celle-ci se développe au fur-et-à-mesure. Notre pièce de théâtre commence par le déguisement des personnages principaux et ainsi le changement de rôle entre Silvia et sa suivante et aussi entre Dorante et son valet qui a eu la même idée.

Nous avons pu constater que le comique parvient avant tout de la linguistique et surtout Arlequin fait rire le public avec ses expressions maladroites et familières. Les maîtres n'ont pas de caractère comique en soi, seul Dorante développe le sien lorsqu'il est sur scène avec Arlequin. Dorante est gêné par le comportement et le langage de son valet et le lui dit dans des conversations très vivaces et amusantes pour le lecteur.

Le déguisement cause de nombreux obstacles, Silvia ne peut pas confesser son amour pour Dorante puisqu'il y a le problème de la bienséance, Arlequin et Lisette pensent tous les deux pouvoir épouser dans une couche sociale supérieure à la leur. Le couple de valets a moins de difficultés à surmonter la situation, de s'avouer leur amour et leur vraie couche sociale. Les maîtres, avant tout Dorante sont toujours un pas derrière leur domestique. Ils ont plus de mal à accepter l'idée d'aimer une personne appartenant à une classe sociale inférieure à la leur. Dorante est le premier à dénouer sa situation, il confesse à Silvia son amour et en même temps son vrai statut social. Comme prévu, Marivaux respecte la Convention de son époque, c'est alors que les maîtres se rencontrent de même que les valets.

En ce qui concerne la naïveté tous les personnages, sauf monsieur Orgon et Mario sont à nommer. Surtout Silvia ne remarque pas que Dorante et Arlequin ne correspondent pas à la bonne place, ni leur langage ni leur tenue y coïncident. Elle accepte l'illusion et ne la remet pas en question. Arlequin est le personnage le plus naïf, déjà par définition mais il ne comprend pas que Silvia se moque à plusieurs reprises de lui et il prend tout littéralement.

Les personnages se laissent obnubiler par les déguisements, ils acceptent ainsi une illusion. Donc l'illusion commence en même temps que le déguisement parce que

²⁶³ Deloffre, Frédéric, Marivaux et le Marivaudage, page 216

c'est le moment où les personnages cachent leur identité. Lorsque Silvia dévoile finalement son vraie identité, l'illusion tombe. Tout le monde voit clair, aussi Dorante qui est le plus longtemps laissé dans l'obscur.

« Tout le paradoxe étant que la comédie est ici censée révéler la vérité. »²⁶⁴

²⁶⁴ Fiche de lecture, Le Jeu de l'amour et du hasard, page 11

10 Bibliographie

10.1 Œuvre étudiée

Marivaux, Le Jeu de L'Amour et du Hasard, Classiques Hachette, Paris, 1993

10.2 Critique littéraire

Arland, Marcel, Marivaux, Gallimard, 1950

Attinger, Gustave, L'esprit de la Commedia dell'arte dans le théâtre français, Éditions de la Baconnière à Boudry, Suisse, 1964

Bergson, Henri, le rire- essai sur la signification du comique, presses universitaires de France, Paris, 1969

Bonhôte, Nicolas, Le Théâtre de Marivaux, Étude de Sociologie de la Littérature, Éditions de l'âge d'homme, 1974

Deloffre, Frédéric, Marivaux et le Marivaudage, Société d'Édition Les Belles Lettres, Paris, 1955

Demougin, Jacques, Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures française et étrangères, anciennes et modernes, Librairie Larousse, Paris, 1985

Edité par Geneviève Goubier, Marivaux et les Lumières- L'homme de théâtre et son temps, Publications de l'Université de Provence, 1996

Eterstein, Claude, Le Jeu de l'amour et du hasard, Profil d'une œuvre, Hatier, Paris, 1999

Forster, Edward Morgan, Aspects of the Novel, Penguin books, Hamondsworth 1962

Friedrichs, Friedhelm Alfred, Untersuchung zur Handlungs- und Vorgangsmotivik im Werk Marivaux', Heidelberg, 1965

Klapp, Otto, Bibliographie der französischen Literaturwissenschaft, Band XLIX, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2012

Krömer, Wolfram, Die italienische Commedia dell'arte, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1976

Lambert, Pauline, Réalité et ironie : les jeux de l'illusion dans le théâtre de Marivaux, Éditions universitaires, Fribourg, Suisse, 1973

Le Petit Larousse illustré, Dictionnaire encyclopédique, Larousse, Paris, 1995

Le Robert, Dictionnaire des synonymes et nuances, Collection les usuels, Paris, 2005

Mazouer, Charles, Le personnage du naïf dans le théâtre comique- du Moyen Âge à Marivaux, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1980

Meyer, Marlyse M., La convention dans le théâtre d'amour de Marivaux, Sao Paulo, 1961

Ochs, Kurt, Marivaux und die französische Barockkomödie- Untersuchung zur Intrigenkomödie, Bochum, 1977

Pavis, Patrice, Marivaux à l'épreuve de la scène, Publications de la Sorbonne, Paris, 1986

Pfister, Manfred, Das Drama, Wilhelm Fink Verlag, München, 2001

Pfundt, Walter, Das komische Element in den Komödien Marivaux's, Druck von Emil Glausch, Leipzig-Reudnitz, 1913

Ratemanis, J.B., Étude sur le comique dans le théâtre de Marivaux, Paris, 1961

Rédigée par Claire Cornillon, Le Jeu de l'amour et du hasard, fiche de lecture, Primento Éditions, Namur, 2011

Rubellin, Françoise, Marivaux dramaturge, Honoré Champion Éditeur, Paris, 1996

Rousset, Jean, Forme et signification, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel, Librairie José Corti, Paris, 1986

Schütz, Heinz, Barocktheater und Illusion, Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main, 1984

Übersfeld, Anne, Les termes clés de l'analyse du théâtre, Éditions du Seuil, 1996

Weber, Kurt Heinrich, Die sozialen Rangabstufungen im Theater Marivaux' unter psychologisch-hermeneutischem Aspekt, Neuphilologische Fakultät der Ruprecht-Karl-Universität, Heidelberg, 1971

10.3 Sites internet

<http://www.comedie-francaise.fr/images/telechargements/brochure1112.pdf>

(16.08.2012)

<http://www.comedie-francaise.fr/spectacle-comedie-francaise.php?spid=356&id=516>

(16.08.2012)

http://carlosquerreiro.free.fr/wiki/files/Espace1ereS1_artpoetique_20081109144746_20081109145104.pdf (02.10.2012)

<http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/comique.php> (06.10.2012)

<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetiquefr.htm> (8.6.2012)

<http://pr.bvdep.com/version-1/pr1.asp> (8.6.2012)

<http://www.toutpourlebac.com/index.php/dossiers/162/bac-fiche-francais--procedes-comiques-et-formes-de-la-comedie/450/les-differents-procedes-comiques.html> (20.09.2012)

<http://www.ac-aix-marseille.fr/pedagogie/upload/docs/application/pdf/2011-11/descriptif-jeuamour-complet.pdf> (21.11.2012)

<http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/2663/pdf/Vorklassik.pdf> (21.11.2012)

http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Ancien_R%C3%A9gime/105343 (21.11.2012)

11 Annexe

11.1 Nicolas Boileau, Art poétique

Nicolas Boileau 1636-1711, Art poétique (chant III), les règles de la tragédie classique²⁶⁵

Vos froids raisonnements ne feront qu'attiédir
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,
Et qui, des vains efforts de votre rhétorique
Justement fatigué, s'endort ou vous critique.
Le secret est d'abord de plaire et de toucher
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.
Que dès les premiers vers, l'action préparée
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.
Je me ris d'un acteur qui, lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut, d'abord, ne sait pas m'informer,
Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me fait une fatigue.
J'aimerais mieux encor qu'il déclînât son nom,
Et dît : « Je suis Oreste¹, ou bien Agamemnon »,
Que d'aller, par un tas de confuses merveilles,
Sans rien dire à l'esprit, étourdir les oreilles.
Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.
Que le lieu de la Scène y soit fixe et marqué.
Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées,
Sur la scène en un jour renferme des années.
Là, souvent, le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon² au dernier.
Mais nous, que la raison à ses règles engage,
Nous voulons qu'avec art l'action se ménage ;
**Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.**
Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
Une merveille absurde est pour moi sans appas :
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.
Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose
Les yeux, en le voyant, saisiraient mieux la chose ;
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.

²⁶⁵

http://carlosquerreiro.free.fr/wiki/files/Espace1ereS1_artpoetique_20081109144746_20081109145104.pdf

11.2 Abstract in Deutsch

Marivaux' Stück beginnt mit Silvias Idee sich zu verkleiden um ihren Zukünftigen besser kennenzulernen. Dieser hat jedoch genau denselben Einfall. Durch diese Verkleidung kommt es automatisch zu einem Rollentausch zwischen Silvia und Lisette und Dorante und dessen Diener Arlequin.

Wir konnten feststellen, dass die Komik hauptsächlich durch die Sprache entsteht. Vor allem Arlequin amüsiert das Publikum mit seiner umgangssprachlichen und ungeschickten Ausdrucksweise. Er nimmt alles wörtlich und versteht nicht wenn sich, zum Beispiel Silvia, über ihn lustig macht. Die Verkleidung birgt zahlreiche Hürden, Silvia schafft es nicht ihre Gefühle zu akzeptieren und diese auch zu zeigen. Silvia gefällt Dorante und aus diesem Grund ist er der Erste, der sich seinen Emotionen stellt und sie auch ihr gesteht. Diese jedoch kann erst am Ende des Stückes, nachdem sie die soziale Stellung von Dorante weiß und einen Heiratsantrag von ihm bekommt, ihre Gefühle und ihre soziale Schicht preisgeben. Dorante ist der Letzte, der über die Verkleidung aufgeklärt wird, er wurde bis zum Schluß im Dunklen gelassen. Die Diener haben wesentlich weniger Probleme mit der Situation, sie lieben sich aber hoffen trotzdem in eine bessere soziale Schicht einzuheiraten aber es ändert auch nichts als sie sich ihre wahre Identität gestehen. Das Dienerpaar ist dem „couple de maître“ immer einen Schritt voraus. Wie erwartet finden jene Paare zusammen, die auch auf Grund der bienséance zusammen gehören.

Alle Personen, außer monsieur Orgon und dessen Sohn, sind naiv. Sie bemerken nicht, dass ihr Gegenüber nicht an der richtigen Stelle ist, seine Ausdrucksweise und sein Verhalten passen einfach nicht zusammen. Silvia wundert sich über die vornehme Art von Bourguignon aber hinterfragt dies nicht. Hier, wie auch bei der Komik, ist Arlequin sehr wichtig.

Die Illusion entsteht, weil sich die Personen von den jeweiligen Verkleidungen « blenden » lassen. Keiner hinterfragt die wahre Identität des anderen. Somit wird die Illusion durch die Verkleidung geschaffen und endet auch mit dieser als Silvia endlich ihre Liebe zu Dorante und ihre wahre Identität gesteht.

11.3 Curriculum vitae

Dates personnelles

Nom: Elisabeth Persche
Date de naissance: 28.09.1984
Lieu de naissance : Vienne, Autriche
État civil : célibataire

Formations

Scolaire : 1991-2004 Lycée Français de Vienne.
Baccalauréat Général en Série Économique et sociale

Universitaire : 2007-2013 Universität Wien, Romanistik,
Diplomstudium mit Schwerpunkt Französisch, Italienisch als Zweitsprache
2007-2010 Wirtschaftsuniversität Wien,
Universitätslehrgang für Tourismuswirtschaft.
Akademische Tourismusmanagerin

Expériences professionnelles

Aout 2008- mai 2011 Sprachschule Inlingua Wien- Enseignement allemand et français d'élèves débutants à avancés

Depuis juillet 2011 Sprachschule Inlingua Frankfurt- Enseignement allemand et français d'élèves débutants à avancés