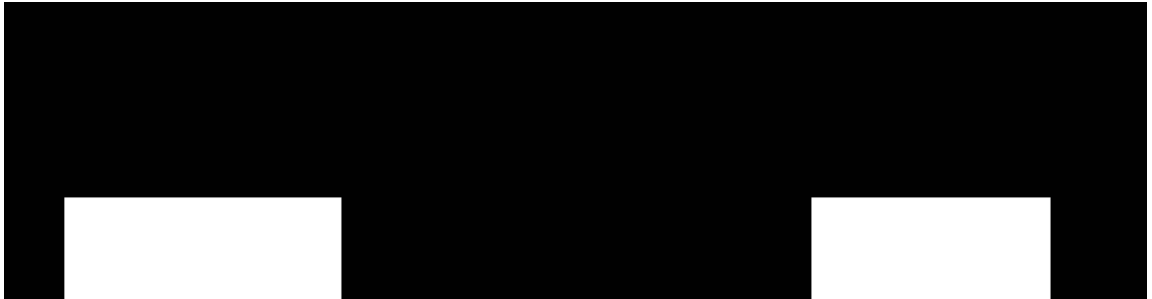


' 2 6 6 , (5 3 e ' \$ * 2 * , 4
6 \$, 6 2 1



ORØRQWDXF W KpkWUH
/ \$YDQW 6Fq QHq QRQRQ BQWLRQQpH GDW Wp BpW DQWLW QRQDO
& OpPH5QFYp U±&KXDU GpGp YHORS SHIXI DQMLFV
ÆUS#DYDQWVFHQH FRP

LA COMPAGNIE SAUDADE
ET LE THÉÂTRE DE L'ÉPÉE DE BOIS
présentent

LE JEU DE L'AMOUR DU HASARD

De **Marivaux**

Mise en scène
Philippe Calvario

DU 2 AU 19 MARS 2023
THÉÂTRE DE L'ÉPÉE DE BOIS
CARTOUCHERIE - PARIS

Route du Champ de Manœuvre - 75012 Paris - Métro Ligne 1 Château de Vincennes et Navette
Réservations : www.epeedebois.com . Renseignements : **01 48 08 39 74**



LA COMPAGNIE SAUDADE et LE THEATRE DE L'EPEE DE BOIS

Présentent

LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

de **Marivaux**

mise en scène **Philippe Calvario**

lumières : **Bertrand Couderc**

décor : **Muriel Valat**

son : **Christian Chiappe** sur des musiques de Serge Gainsbourg

création costumes : **Aurore Popineau** - Reprise et habillage : **Coline Ploquin**

avec

Marie-Pierre Nouveau / Silvia, **Philippe Calvario** ou **Mathurin Voltz** / Dorante,

Sheila O'Connor / Lisette, **Luc-Emmanuel Betton** ou **Philippe Clavario** / Arlequin,

Jérémie Bédrune / Mario et **Eric Guého** ou **Frédéric Chevaux** / Orgon

Du 2 au 19 mars 2023

Du jeudi au samedi 21h et 16h30 le samedi et le dimanche

Durée 1h30

Tarifs : 22 € - 17 € - 13 € - 10 €

Production Saudade Compagnie – www.ciesaudade.com

Au Théâtre de L'Épée de Bois, 75012 Paris – www.epeedebois.com

Relations Publiques : Catherine Cléret

+ 33 (0) 6 49 39 43 79 – cleretc@gmail.com

Transports : Métro Château de Vincennes (L1) et bus 112 (arrêt Cartoucherie). Navette gratuite 1h avant et après chaque représentation. Parking gratuit.

Théâtre de L'Épée de Bois, route du Champ de Manœuvre 75012 Paris – www.epeedebois.com

TT – ON AIME BEAUCOUP

« Une réussite due aussi à Philippe Calvario,

dont la mise en scène pleine de fantaisie donne un réel coup de jeune au texte de Marivaux. Sans le dénaturer. Sans le trahir. »

Michèle Bourcet – **Télérama**

UNE LANGUE ÉTINCELANTE

« Un bonheur de langue étincelante, de faux semblants, de situations qui se moirent de mille et une nuances et une jolie troupe pour la jouer sous

la très grande direction de Philippe Calvario. »

Armelle Héliot – **Figaroscope**

MARIVAUX DANS SA VÉRITÉ

« L'intelligence faite théâtre.

C'est cela qu'on a aimé dans la mise en scène de Philippe Calvario. Il casse les codes, il libère Marivaux des corsets dans lesquels on l'enserme trop volontiers, il le restitue dans sa vérité (...) la sincérité est là.

La pièce dans ce qu'elle a de grave résiste, notamment grâce à une interprétation de qualité (une très sensible Marie-Pierre Nouveau). C'est un spectacle très rafraîchissant, spirituel et vivant. »

Philippe Tesson, **Le Figaro**

Le Jeu de l'amour et du hasard

« Ce qui lui en coûte à se déterminer ne me le rend que plus estimable. Il pense qu'il chagrinerait son père en m'épousant ; il croit trahir sa fortune et sa naissance. Voilà de grands sujets de réflexions ; je serai charmée de triompher. Mais il faut que j'arrache ma victoire, et non pas qu'il me la donne ; je veux un combat entre l'amour et la raison. »

Silvia, Acte III, scène 4.

Monsieur Orgon a choisi un bon parti pour sa fille, mais lui permet de le refuser, si le cœur n'y est pas. Pour étudier à loisir son futur, Silvia échange son « costume » avec celui de sa femme de chambre, Lisette, ignorant que son promis Dorante a fait de même. Il se présente dans la maison d'Orgon sous le nom de Bourguignon au service de Dorante « joué » par Arlequin qui se pavane dans les habits de son maître.

Chacun croit mener la danse et s'éprend de celui ou celle qui lui est socialement interdit (e).

Monsieur Orgon et son fils Mario sont les seuls à connaître la supercherie. Ils décident de confier l'issue de cette aventure aux « Jeux de l'amour et du hasard ».

Dans cette comédie aux dialogues étincelants, Marivaux trouble l'ordre établi, renverse les rapports de classes, révèle le rôle des apparences et leur ambivalence. Complications, quiproquos, autant de péripéties joyeuses dont les serviteurs et les femmes se relèvent le plus aisément.

Mais tout rentrera dans l'ordre, car si l'amour a ses raisons, elles ne dérogent pas aux rapports de classes...

*

La force du langage dans une société où la séduction et ses jeux est reine.

« Vous en rirez peut-être au sortir d'ici, et vous aurez raison. Mais moi, Monsieur, si je m'en ressouviens, comme j'en ai peur, s'il m'a frappée, quel secours aurai-je contre l'impression qu'il m'aura faite ? Qui est-ce qui me dédommagera de votre perte ? Qui voulez-vous que mon cœur mette à votre place ? Savez-vous bien que, si je vous aimais, tout ce qu'il y a de plus grand dans le monde ne me toucherait plus ? Jugez donc l'état où je resterais ; ayez la générosité de me cacher votre amour. »

Silvia, acte III, scène 8.

« Dans le commerce d'un monde poli jusqu'au raffinement, où il ne s'agit pas d'instruire, d'étonner, d'émouvoir, mais de flatter, de plaire et de séduire, où la persuasion doit être insinuante, et la raison modeste, la passion retenue et déguisée ; où toutes les rivalités de l'amour-propre s'observent réciproquement et sont toujours sur le qui-vive ; où les combats d'opinions et d'affections personnelles se passent en légères atteintes et à la pointe de l'esprit ; où l'arme de la raillerie et de la médisance est, comme les flèches des sauvages, souvent trempée dans du poison, mais si subtilement aiguisée que la piqûre en est imperceptible ; dans ce monde, dis-je, le langage usuel doit être rempli de finesses, d'allusions, d'expressions à double face, de tours adroits, de traits délicats et subtils ; et plus il y a de société et de communication entre les esprits, plus la galanterie et le point d'honneur ont rendu la politesse recommandable, et plus aussi la langue sociale doit être maniée et façonnée par l'usage. »

Extrait d'Éléments de littérature de Jean-François Marmontel. 1787. Édition moderne chez Desjonquères, présentée, établie et annotée par Sophie Le Ménahèze, 2005.

Le Jeu

« Du jeu de rôle au jeu de massacre. Mourir, pour renaître ?

Le théâtre de Marivaux est d'une incroyable modernité.

Avancer masqué, pour découvrir la vérité de l'autre sans pouvoir d'abord être reconnu. Et plus que de costume, changer de condition, voilà le pari que fait Silvia en demandant à sa servante Lisette de tenir son rôle et inversement.

Ce faisant, elle pense être maîtresse du jeu qu'elle initie.

Mais ironie du sort (ou ordre des choses ?), Dorante, que son père lui destine, fait la même chose. Dès lors, l'inversion est absolument symétrique, chacun se trouve en face de sa chacune sans le savoir. Et malgré l'exercice de liberté, les maîtres du jeu sont ailleurs, et le jeu de « massacre amoureux » peut commencer.

Si cette pièce nous joue la comédie, c'est toujours au prix de souffrances pour les principaux protagonistes du Jeu. Nos deux couples se débattent dans un monde qui leur demande de maîtriser leurs sentiments, là où ceux-ci s'emballent et leur échappent.

Marivaux entrelace constamment dans le langage amoureux, légèreté et gravité, cruauté et volupté. Lorsqu'un personnage est *surpris par l'amour*, son langage exprime le bonheur et la crainte dans un même mouvement tourbillonnant. C'est à cette quête passionnée de vérité des sentiments que nous assistons. Car, le spectateur détient les clés du jeu au même titre que Monsieur Orgon et Mario, le frère de Silvia, et avant le dénouement se trouve ainsi en position de voyeur.

Le désordre engendré par le désir. Ici, il faut aimer celui qu'on doit et ne pas aimer celui qu'on croit. La liberté d'aimer, de désirer est restreinte dans un monde où la valeur des sentiments est édictée par les règles de la bienséance sociale. Marivaux ouvre un espace au désir d'émancipation des femmes de son temps, soumises aux volontés de leurs pères, de leurs frères, puis de leur mari. Le personnage de Silvia revendique son indépendance et le droit d'épouser un homme par amour.

Est-ce si éloigné de ce qui nous anime aujourd'hui ? Je ne le pense pas. Nous avons toujours à nous battre pour faire exister notre désir et il nous faut parfois tout détruire pour l'atteindre enfin, le vivre et dire : « ce qui m'enchant le plus, ce sont les preuves que je vous ai données de ma tendresse ». »

Philippe Calvario, metteur en scène



Marivaux

Silvia : - C'est que je suis bien lasse de mon personnage ; et je me serais déjà démasquée, si je n'avais pas craint de fâcher mon père. Acte II, scène 11

La création de la pièce.

C'est à la suite de la banqueroute de Law en 1720 que Marivaux (1688-1763) est contraint de vivre de sa plume. Auteur déjà prolifique, journaliste, romancier, il embrasse alors plus largement la carrière de dramaturge, écrivant principalement pour le Théâtre-Italien et ses acteurs, dont la fameuse Silvia. Malgré l'échec de sa tragédie *Annibal* en 1720, suit une dizaine de pièces pour la Comédie-Française, mais les acteurs italiens servent mieux d'après lui son théâtre dans lequel, comme le rapporte D'Alembert, « il faut que les acteurs ne paraissent jamais sentir la valeur de ce qu'ils disent ».

Le Jeu de l'amour et du hasard est créé en 1730 par la troupe des Comédiens italiens.

Biographie.

Pierre Carlet de Chamblain de (Paris 1688-1763)

Fils d'un fonctionnaire, élevé en partie en province, étudiant à Paris, Marivaux publie d'abord des romans burlesques. Il débute en 1720 au Théâtre-Italien et au Théâtre-Français (par l'échec de son unique tragédie, *Annibal*) ; vingt pièces sont jouées au premier jusqu'en 1740, dix au second jusqu'en 1746 ; plusieurs autres sont publiées, d'autres restent manuscrites. Marivaux est aussi journaliste et surtout romancier (*la Vie de Marianne*, 1731-1742, e *Paysan parvenu*, 1734-1735).

De sa vie, apparemment tranquille, on sait peu de chose. Ses amis littéraires, comme Fontenelle et La Motte, sont partisans de la modernité, esprits critiques, hostiles aux systèmes. Bourgeois, ils constatent le renversement progressif des valeurs aristocratiques qui leur servent encore de modèles. Marivaux fréquente aussi les acteurs, ceux de la Comédie-Italienne, pour lesquels il écrit des rôles adaptés à leurs types et aux caractères originaux de leur jeu, ceux des Français, notamment les Quinault.

Si l'on peut tracer des filiations entre le théâtre de Marivaux et d'autres, il n'en reste pas moins d'une irréductible originalité. Le seul auteur comique auquel on serait tenté de le comparer ou de le mesurer est Shakespeare — qu'il n'a sans doute guère connu. Il emprunte nombre de conventions à la *commedia dell'arte* : les types, qui constituent des caractères tout faits sur lesquels il pourra broder des variations, le masque du « brunet » Arlequin, les travestissements — et l'importance de l'amour comme ressort de la comédie. Il est difficile de le rattacher à Molière, en revanche ; sa comédie, plus souriante que rieuse, relève d'une autre tradition française, inaugurée par Corneille et les précieux, et s'oriente parfois vers le bourgeois, voire le larmoyant. Sa langue est celle de la première moitié du siècle des Lumières : nette, analytique au point qu'on la jugea « métaphysique », et qu'on forgea le mot de « marivaudage » pour décrire les subtilités de sa psychologie ; très proche, cette langue, de celle de son ami Crébillon fils.

Une comédie à l'épreuve du temps

Classer de l'intérieur cette œuvre en soi inclassable est périlleux. On peut y dégager une veine « philosophique » : il y a un Marivaux utopiste, qui utilise le théâtre comme un lieu d'expérimentation sociale, la scène comme une île : *L'île des esclaves* (C.-F., 1725), où maîtres et serviteurs échangent leurs rôles, *L'île de la raison* (C.-F., 1727), où les personnages grandissent ou rapetissent selon leur degré de conscience et de morale sociale, *L'île de la Colonie*, où les femmes veulent établir une république, le jardin clos de la *Dispute* (C.-F., 1744), où l'on découvre l'homme - la femme - de la nature.

Il y a un Marivaux romanesque, empruntant à la tragi-comédie à l'espagnole ou à la tragédie des aventures improbables de princes déguisés : *Le Prince travesti* (C.-F., 1724), *Le Triomphe de l'amour* (C.-F., 1732). Comme aussi un Marivaux bourgeois qui parle dot, dettes, vie quotidienne (*La Mère confidente*, C.-F., 1735, *La Commère*, 1741), voire paysan (*L'Héritier de village*, C.-F., 1725).

Les grandes pièces canoniques, celles qu'on joua même pendant le long purgatoire de l'œuvre, traitent de ce qu'on appela aussitôt la « métaphysique du cœur » : *La Surprise de l'amour* (C.-F., 1722) et *La Seconde*

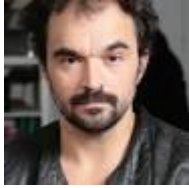
Surprise de l'amour (C.-F., 1727), *La Double Inconstance* (C.-F, 1723), *Le Jeu de l'amour et du hasard* (C.-F, 1730), *Les Fausses Confidences* (C.-F, 1737).

Marivaux en a lui-même résumé le principe : « J'ai guetté dans le coeur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour lorsqu'il craint de se montrer, et chacune de mes comédies a pour objet de le faire sortir d'une de ses niches. »

Marivaux met en présence des personnages qui s'aiment et dont l'un au moins ne veut pas se l'avouer, ou l'avouer. Ces réserves, faites pour les « maîtres », sont accompagnées en contrepoint par les amours que les domestiques mènent tambour battant. Comment le sentiment naît, se cache, avec quelle casuistique les amours tentent de le nier, avec quelle naïveté ils le révèlent, font l'objet d'un dialogue d'une extraordinaire finesse dont chaque mot porte.

Toutes les pièces de Marivaux ne plurent pas de son temps, mais il est, Henri Lagrave l'a montré, l'auteur le plus joué de la première moitié du XVIII^e siècle avec Voltaire. Les générations suivantes le taxèrent de mièvrerie et de manque de sérieux, malgré le bel éloge que d'Alembert lui consacra en 1785. Il faut attendre Xavier de Courville, dans les années 1920-1930, pour découvrir sa force scénique. Depuis, le succès de Marivaux va croissant. Madeleine Renaud reprend les rôles de Silvia de 1935 à 1960, consacrant le texte. Puis Marivaux devient un tremplin pour les metteurs en scène les plus expérimentaux : Vilar, Planchon, Chéreau, Vitez explorent toutes les ressources de mises en scène crues, ironiques, violentes, chorégraphiques. A la délicatesse se substitue la cruauté, à la sympathie la dérision, auxquelles le même texte encore se prête, témoignant de sa théâtralité.

Martine de ROUGEMONT Article extrait du Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre, Michel Corvin. Bordas, 1995.



Philippe Calvario, mise en scène

Dorante / Arlequin en alternance

Philippe Calvario se forme en tant que comédien au cours Florent, dans les classes de Valérie Nègre, Philippe Joiris et Isabelle Nanty avant d'intégrer la classe libre.

Il fonde la compagnie Saudade en 1996 avec laquelle il produit et met en scène une trentaine de pièces de théâtre et d'opéra...

Il a été programmé six saisons de suite au théâtre des Amandiers de Nanterre, trois aux Bouffes du Nord, a présenté deux créations au théâtre du Rond-Point, deux à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, trois au Lucernaire, une à La Pépinière théâtre. Sa compagnie Saudade a été six ans en résidence au Quartz, Scène Nationale de Brest, trois ans à la Comédie de Reims sous la direction Emmanuel Demarcy-Mota. Il a été associé pendant deux saisons au théâtre 95 de Cergy-Pontoise, trois à la Maison de la culture de Nevers, trois au Théâtre du Beauvaisis, Scène Nationale et une à la SNA Tarn (Scène Nationale d'Albi).

Il a toujours alterné la mise en scène et le jeu, mêlant parfois ces deux disciplines.

Il fait ses débuts au Festival Universitaire de Nanterre où il met en scène *Ma Solange, comment t'écrire mon désastre*, Alex Roux de Noëlle Renaude (1997), et *Et maintenant le silence ?* un spectacle conçu à partir de Molière, Racine, Corneille, Tchekhov et Claudel (1998/99). Ces deux créations seront reprises l'une au théâtre du Ranelagh, l'autre au théâtre de la Bastille. Son travail est ainsi remarqué par Jean-Pierre Vincent, alors directeur du théâtre Nanterre-Amandiers qui lui propose de créer *Cymbeline* de Shakespeare dans son théâtre pour Festival d'Automne à Paris en 2000.

Il tisse alors un lien privilégié avec le théâtre des Bouffes du Nord, où il crée plusieurs pièces : *La Mouette* de Tchekhov (2002), *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès (2004) – création au Quartz en 2003 - et *Grand et Petit* de Botho Strauss (2005).

Au théâtre Nanterre-Amandiers, il crée *Richard III* de Shakespeare avec Philippe Torreton dans le rôle-titre (2005), *Electre* de Sophocle avec, entre autres, Jane Birkin (2006) et *Parasites* de Marius Von Mayenburg (2009).

En 2004, il met en scène son premier opéra, *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev, pour le Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, le Théâtre National du Luxembourg et le Teatro Real de Madrid, tout juste avant la la Création mondiale au Théâtre du Châtelet de l'opéra *Angels in America* de Péter Eötvös, livret de Mari Mezel d'après la pièce de Tony Kushner avec Barbara Hendricks et Julia Migenes. Il a mis en scène en 2008, *Belshazzar*, oratorio en trois actes de Händel à l'opéra de Haale durant le Festival Händel.

Il crée *Iphigénie en Tauride* de Gluck au Staatsoper d'Hambourg avec une distribution de renommée internationale (Toby Spence/Pylade, Christopher Maltman/Oreste, Krassimira Stoyanova/Iphigénie).

Il a également mis en scène deux concerts pour Julia Migenes (*Alter Ego* en 2006 et *Julia Migenes chante Schubert* en 2011) et en 2009 *La Gentry de Paris, Revue* au Casino de Paris avec Dita Von Teese.

Il travaille aussi à l'international. En 2008, il crée *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce au Théâtre National Slovène (SNG Drama) de Ljubljana et en 2010 *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès. Le Jeu de l'amour et du hasard (création 2015) a fait une tournée mondiale (France, Moscou, Chine, Nouvelle Calédonie, Beyrouth etc.).

A l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet à Paris, il crée en 2009 *Une visite inopportune* de Copi (avec notamment Michel Fau et Marianne James) et en 2012 *Les Larmes amères de Petra Von Kant* de Rainer Werner Fassbinder avec Maruschka Detmers dans le rôle-titre.

Au Théâtre du Rond-Point, il crée en 2002, *Médée Kali* de Laurent Gaudé et en 2013 il met en scène et interprète *Les Visages et les Corps* de Patrice Chéreau (reprise en 2015/16 au Lucernaire).

En 2015, il met en scène *Marie Tudor* de Victor Hugo avec Cristiana Reali dans le rôle-titre au Théâtre de La Pépinère (tourné en 2016).

Après la reprise du spectacle *Les visages et les corps* au Théâtre du Lucernaire, il y joue Torvald dans *Une Maison de poupée* d'Ibsen (2016/2017), puis Vatel dans *Le Dindon* de Feydeau dans des mises en scène par Philippe Person (2022).

Les mises en scène de Philippe Calvario ont été largement diffusées en Ile de France, en Province et en Europe. A titre d'exemple *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux a totalisé 348 représentations (Paris et tournée).

Philippe Calvario a été le conseiller artistique de Patrice Chéreau pour sa mise en scène *Phèdre* de Racine. Ils ont créé ensemble en 2005 *Le Mausolée des amants* autour de textes d'Hervé Guibert (à l'Odéon Théâtre de l'Europe, à l'Opéra Comique et en tournée dans toute la France).

Il a été associé 9 ans au Quartz de Brest (direction Jacques Blanc), trois à la Comédie de Reims (direction Emmanuel Demarcy-Mota), trois à la Maison de La Culture de Nevers, trois au théâtre du Beauvaisis, Scène Nationale et une à la SNA Tarn (Scène Nationale d'Albi).

Il a créé en 2019 une autre pièce de Marivaux, *La Double inconstance* au théâtre 14 (42 représentations), puis en tournée.

Depuis le confinement, il joue beaucoup. Outre les deux spectacles sous la direction de Philippe Person, il reprendra en février 2023 le rôle d'Antoine dans *Juste la fin du monde*, mis en scène par Jean-Charles Mouveau au théâtre de l'Épée de Bois à Paris, où il reprendra (mise en scène et jeu) *Le Jeu de l'amour et du hasard* et créera *Les Créanciers* de Strindberg en mars 2023.



Bertrand Couderc

Lumière

Bertrand Couderc crée la lumière de nombreux spectacles, autant au théâtre qu'à l'opéra. Dans ce domaine, il collabore avec les plus grandes scènes du monde, telles que le Staatsoper de Berlin, le Metropolitan Opera de New York, le festival de Salzbourg, le Staatsoper de Vienne, l'Opéra de Paris ...

Il accompagne le travail de Philippe Calvario depuis 1998. Il crée notamment la lumière pour *Roberto Zucco*, *La Mouette*, *Iphigénie en Tauride*, *L'Amour des trois oranges*, *Angels in America*, *Richard III*, *Electre*, *Une Visite inopportune...*

En 2005 Patrice Chéreau lui demande d'éclairer son *Così fan tutte* de Mozart à l'Opéra de Paris, puis *Tristan und Isolde* de Wagner à la Scala de Milan sous la direction musicale de Daniel Barenboïm, *De la Maison des morts* de Janáček, direction Pierre Boulez à l'Opéra Bastille (reprise à la Scala de Milan, au Metropolitan Opera de New York, à l'Opéra Bastille) et pour le théâtre *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès à Châteauevallon, scène Nationale, puis au théâtre de L'Atelier à Paris etc.

Au festival de Salzbourg 2014, il éclaire la création mondiale de Charlotte Salomon de Marc-André Dalbavie dans la mise en scène de Luc Bondy pour lequel il crée également les lumières d'Ivanov de Tchekhov à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Depuis 2015, il collabore avec Bartabas. Il crée d'abord l'éclairage de son spectacle *Davide Penitente* de Mozart, puis du *Requiem* de Mozart (tous deux sous la direction musicale de Marc Minkowski) au Théâtre Felsenreitschule de Salzbourg, enfin en 2018 celui du *Sacre de Stravinsky* (direction musicale Mikko Franck) à la Seine musicale.

A la Comédie-Française, il crée les lumières de *La Vie de Galilée* de Brecht, *Bajazet* de Racine, *Roméo et Juliette* de Shakespeare mis en scène par Eric Ruf, mais aussi de la pièce *Poussière* écrite et mise en scène par Lars Norén, les lumières pour *Le Misanthrope* de Molière, *La Cerisaie* de Tchekhov mis en scène par Clément Hervieu-Léger, enfin d'*Angels in America* de Tony Kushner dans la mise en scène d'Arnaud Desplechin.

Il travaille aussi avec Jérôme Deschamps, en 2018/19 pour Bouvard et Pécuchet d'après Gustave Flaubert à La Coursive à La Rochelle, puis au Théâtre de La Ville à Paris et enfin *L'Avare* au TNP, Villeurbanne en 2022.

Il est aussi le fidèle collaborateur de Jacques Rebotier et travaille régulièrement avec Marie-Louise Bischofberger, Eric Génovèse, Bruno Bayen, Philippe Torreton, Rachida Brakni, Jean-Luc Revol, Cédric Orain...



Coline Ploquin

Costumes, reprise et habillage

Après s'être successivement formée au cinéma, aux arts appliqués et à l'anthropologie, elle suit l'enseignement de l'école Paul Poiret dont elle obtient le diplôme de costumière en 2013.

Depuis elle dessine, réalise et entretient des costumes, que ce soit en atelier (Moulin Rouge), pour des compagnies (Saudade - Philippe Calvario, le collectif La Pieuvre, Inosbadan, le 3^{ème} Cirque etc.), des théâtres (La Pépinière théâtre, le Théâtre Montansier etc.) et en tournée jusqu'en Chine, ou depuis son atelier de Normandie.

Récemment, elle a créé les costumes de *Callas, il était une voix* de Jean-François Viot et du *Journal de l'année de la Peste* d'après Daniel Defoe pour le metteur en scène Cyril Le Grix, mais aussi donné un air 70's Pop au *Dindon* de Feydeau mis en scène par Philippe Person. Elle collabore régulièrement avec la chorégraphe Rebecca Journo pour ses créations de danse /performance contemporaine et avec la metteuse en scène Julie Cavanna.

Pour le metteur en scène Philippe Calvario, elle accompagne la tournée en France et à l'international du *Jeu de l'Amour et du hasard* et crée pour lui les costumes de *La Double inconstance* en 2019.



Marie-Pierre Nouveau

Silvia

Marie-Pierre, débute sa formation de comédienne à l'école Charles Dullin / direction Robin Renucci et aux Ateliers du Sudden aux côtés de Raymond Acquaviva.

Elle intègre ensuite la compagnie Théâtre d'Art, fondée par Arnaud Devolontat, et joue dans plusieurs de ses créations. Elle sera entre autres la Rose et le Renard dans l'adaptation du *Petit Prince* d'Antoine de Saint Exupéry, *Sur la terre du Petit Prince*. Au sein de cette compagnie, elle jouera notamment la poupée Catherine, narratrice, dans l'adaptation théâtrale du roman *Les Misérables* de Victor Hugo.

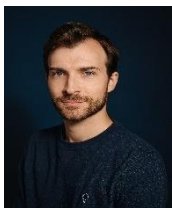
Elle est aussi Silvia dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux mis en scène par Philippe Calvario au théâtre de la Pépinière Paris, au théâtre du Petit Louvre / Avignon off et en tournée en France et à l'International. Reprise au théâtre de l'Épée de Bois à Paris en mars 2023.

En 2010, elle est Julia dans *Cinq filles couleur pêche* d'Alan Ball, mise en scène Jean-Jacques Beneix, au Cirque d'hiver Bouglione.

Elle joue dans des fictions télévisées, notamment avec le réalisateur Pierre Schoeller dans *Les Anonymes* (Canal Plus) en 2013 et plus récemment dans la série *Une Ile* réalisée par Julien Trousselier et diffusée sur Arte et Amazone Prime (2020) avec pour partenaire principal Sergi Lopez. Prochainement elle jouera dans la série *Alex Hugo* aux côtés de Marilynne Canto et de Samuel Le Bihan.

Au cinéma, on a pu la voir dans le long métrage de Thierry de Peretti *Une Vie violente* présenté à Cannes lors de la semaine de la critique en 2017, mais aussi en 2020 dans le second long métrage de Dominique Lienhard *Des feux dans la nuit* aux côtés d'Ana Girardot et Igor Van Dessel. En Mars 2023 on la verra dans le film de Sylvain Desclous *De Grandes Espérances* avec Rebecca Marder et Benjamin Lavernhe.

Actuellement elle prépare la création de son premier Seule en Scène, *Apoplexie*, dont elle confie la mise en scène à Alexandre Oppecini qui la dirigera dans sa prochaine création pour le festival d'Avignon 2023, *Les Parallèles*. Marie-Pierre Nouveau a repris des cours de chant avec son coach vocal Mark Marian, et vient de terminer deux stages de clown avec Alexandre Pavlata pour enrichir son « Seule en scène » de ses deux nouvelles disciplines.



Mathurin Voltz

Dorante (en alternance avec Philippe Calvario)

A 17 ans, Mathurin Voltz est admis à la Classe Libre du Cours Florent et commence sa formation de comédien, avant d'intégrer un an plus tard le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Au théâtre, il travaille principalement sous la direction de Christophe Honoré, Philippe Calvario, Georges Lavaudant, Lena Paugam, Daniel Mesguich, Eric Vigner, Sophie Gubri et Laurent Laffargue.

Il tourne également dans diverses séries télévisées et long-métrages, notamment sous la direction de Tony Gatlif, Nina Companeez et Henri Helman. Il enregistre régulièrement de nombreux livres-audio (*Notre-Dame de Paris*, *Les Misérables*, *Robinson Crusoé*) pour les Editions Thélème et Gallimard, mais aussi pour les Editions Nathan (livres pour enfants). Il prête aussi sa voix à la radio pour France Culture et France Inter et participe chaque année au *Marathon des mots* de Toulouse.

Dernièrement, on a pu le voir au théâtre dans *Le Roi Lear* de Shakespeare mis en scène par Georges Lavaudant, ainsi que dans la saison 3 de *Missions* pour OCS. En 2023, il jouera dans la mise en scène de Marion Bierry de la pièce *Le menteur* de Corneille au Théâtre de Poche-Montparnasse, dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* mis en scène par Philippe Calvario au Théâtre de l'Épée de Bois à la Cartoucherie, dans *Phèdre* de Sénèque mis en scène par Georges Lavaudant au Théâtre de l'Athénée-Louis Juvet, ainsi que dans *La Vague* création à venir de Marion Conejero / compagnie Les chiens andalous.



Sheila O' Connor

Lisette

Sheila O' Connor joue depuis l'âge de 13 ans. Elle a rencontré son premier succès dans le film *La Boum* réalisé par Claude Pinoteau et coécrit avec Danièle Thompson, dans lequel elle interprétait le rôle de Pénélope. Dès cette époque, elle s'intéresse aussi à la « fabrication » des films...

Après avoir interprété une trentaine de rôles au cinéma comme à la télévision, dans des films comme *P.R.O.F.S.* de Patrick Schulmann, qui lui permet de rencontrer Patrick Bruel et Fabrice Luchini et malgré de nombreuses propositions de rôles dans des séries télévisées, Sheila se tourne vers le théâtre qui représente pour elle la quintessence du travail de comédien.

Elle intègre une troupe de jeunes comédiens avec lesquels elle joue de nombreuses pièces, puis interprète un petit rôle dans *Pleins Feux*, avec Line Renaud, Patrick Raynal et Véronique Jannot, mise en scène Eric Cyvanian au théâtre de la Michodière, puis au théâtre Antoine. L'expérience la fascine. Plus tard, elle croise Catherine Dasté qui cherche une comédienne qui sache chanter pour l'adaptation du roman de Jerzy Kosinski, *L'oiseau bariolé*, une pièce sur l'exil qu'elle intitulera *Vol pour demain*. Après un mois de représentations au théâtre des Quartiers d'Ivry, la pièce tourne pendant deux ans.

Malgré les forts liens tissés avec la troupe de Catherine Dasté, elle retrouve la télévision pour y incarner un peu trop souvent des personnages qui ne la satisfont pas. C'est alors qu'elle décide de se former à l'écriture de scénario et à la réalisation. Elle gagne plusieurs concours, obtient des bourses et fait des résidences d'écriture. Sheila réalise trois courts-métrages (dont deux diffusés sur France Télévisions) et signe plusieurs projets de films et de séries en tant que scénariste-réalisatrice. Appréciant particulièrement le travail de Ken Loach, elle écrit principalement sur des sujets sociaux et après le covid a plus de difficulté à trouver des financements pour des productions télévisées. Toutefois le long-métrage *Ça tourne à Saint-Pierre-et-Miquelon*, réalisé par Christian Monnier et qu'elle coécrit, est diffusé au cinéma (sortie le 25/05/22). Cette comédie tendre reçoit de nombreux prix (festivals en France et à l'international).

Toutefois le métier de comédienne manque à Sheila... Elle rebondit et se tourne alors à nouveau vers le théâtre, pour incarner une psychanalyste qui travaille notamment sur la mémoire post-traumatique des enfants maltraités dans *Le Bétin* un spectacle d'Olivier Lusse Mourier. C'est alors qu'elle invite son ami Philippe Calvario pour qu'il vienne la voir sur scène, elle qui rêve de travailler avec lui sans avoir jamais osé le lui dire... Quelques jours plus tard, Philippe lui propose de reprendre le rôle de Lisette dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux. Sheila accepte ce défi de jouer pour la première fois un texte classique ! Elle aime la comédie et se sent désormais prête pour cette nouvelle aventure.



Luc-Emmanuel Betton

Arlequin en alternance avec Hugues Jourdain

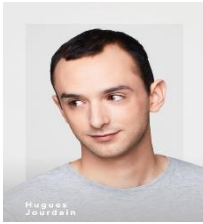
Luc-Emmanuel Betton est contre-ténor, comédien et metteur en scène. Il a étudié le piano, le violoncelle, le chant, puis l'orgue aux Conservatoires de Paris et de Bobigny, où il obtient le premier prix à l'unanimité. Il suit également des cours d'art dramatique au sein de *l'International Institute of Performing Art* et se forme aux métiers du cinéma à *l'ESEC*.

Depuis, il se produit régulièrement à l'opéra et au théâtre aussi bien dans des registres classiques que contemporains. Il travaille notamment avec les metteurs en scène Philippe Calvario, Jean-François Sivadier, Jean-Luc Paliès, Vinciane Regattieri, Christophe Luthringer, Valérie Bodson, Claude Mangel....

En tant que chanteur, il se spécialise dans le répertoire baroque aux côtés de Robert Expert, Damien Guillon et Stéphanie d'Oustrac. Il chante régulièrement avec divers ensembles des œuvres du répertoire sacré, de la cantate et de l'opéra. Il s'illustre également dans le registre contemporain et crée en 2015 l'œuvre du compositeur John Supko pour guitare, orchestre et contre-ténor, *L'imitation du sommeil*. Il interprète le rôle de l'idiote dans l'opéra *Golden Lili* de Man Fang, en résidence de création au festival d'Aix-en-Provence. Il s'est produit récemment en récital avec les musiciens de l'Orchestre de Chambre de Paris.

Sa pratique du théâtre et son activité de sensibilisation à la voix lyrique pour les enfants l'ont conduit à voyager, notamment en Chine, aux Etats-Unis, au Liban ou encore en Syrie.

Sa dernière mise en scène, *Nina, la belle au bois dansant* (2021), associe le chant lyrique et la danse classique à l'univers du conte de fées.



Hugues Jourdain

Arlequin en alternance avec Luc-Emmanuel Betton

Ancien élève du Conservatoire National d'Art Dramatique (promo 2017). Reçu à la classe libre du cours Florent. Danse classique au conservatoire de Rochefort sur mer.

Il est lauréat du prix Olga Horstig en 2014 et reçoit le Jacques du meilleur acteur en 2015 pour son interprétation dans La nuit de Madame Lucienne de Copi au cours Florent.

Il écrit et met en scène Mon corps qui Frissonne (CNASD 2017), adapte, met en scène et joue Dans ma chambre (Théâtre du petit St Martin 2019 etc.), enfin il crée Dernier Amour au Théâtre Silvia Monfort (2022).

Poésie. Il joue Existence à basse altitude de Michel Houellebecq avec l'auteur et Margot de Rochefort dans une mise en scène de Victorien Bornéat.

Au cinéma il joue sous la direction de Kim Chapiron, Noémie Saglio, Etienne Comar, Victor Saint-Macary, Eric Besnard, Julie Manoukian et enfin Pierre Trividic et Patrick Mario Bernard. Pour Netflix il tourne avec Julien Royal et Bryan Marciano et Farid Bentoumi. A la télévision il tourne avec Marc Fitoussi, Nicolas Lange et dans la série Sous contrôle d'Erwan le Duc pour Arte.

Au théâtre, il joue entre autres sous la direction de Philippe Calvario dans le Songe d'une nuit d'été de Shakespeare (Théâtre National de L'Odéon, puis Bouffes du Nord, 2014), Le Jeu de l'Amour et du hasard de Marivaux (Pépinière, 2015). En 2017, il joue Juliette, Le commencement, m. en sc. Marceau Deschamps-Ségura et Impromptu 1663 – Molière, m. en sc. Clément Hervieu-Léger et Roberto Zucco de B-M. Koltès m. en sc. Yann Joël Collin (Avignon in). Enfin en 2021 il joue dans N'essuie jamais de larmes sans gants (d'après Jonas Gardel) m. en sc. Laurent Bellambe.



Nathanaël Maïni

Nathanaël Maïni est un comédien corse de 43 ans. Il part se former au Conservatoire d'Art Dramatique d'Avignon à l'âge de 15 ans, avant de rejoindre Paris où, à l'âge de 19 ans seulement, il est assistant à la mise en scène de L.D de Lencquesaing au Studio Théâtre de la Comédie Française.

Depuis, il vit au rythme de ses projets artistiques, au théâtre il est dirigé entre autres par J.C. Penchenat, J. Lescouarnec, J.P. Lanfranchi, S. Lipszyc... Il aborde autant les oeuvres classiques que des pièces contemporaines, au sein de compagnies corses, bretonnes ou parisiennes, il trouve aussi son équilibre dans des expériences de créations collectives comme avec la compagnie Animal 2nd.

À la télévision, on le retrouve dans une douzaine de séries ou téléfilms, aux États Unis "Ugly Betty", et en France devant la caméra de T. Binisti "Disparus", O. Guignard "Duel au soleil", S. Kappes " Le crime lui va si bien" ou encore la série "Cannabis" pour Arte réalisée par L. Borleteau.. Au cinéma, il tourne notamment sous la direction de J. Audiard "Un prophète", G. Morel "Prendre le large", L. Borleteau "Fidelio", P. Schoeller "Les anonymes", "Un peuple et son roi" etc.

Pour le film "Je suis un soldat" de L. Larivière, sélectionné au Festival de Cannes dans la catégorie "Un certain regard", son interprétation lui a valu d'être nommé dans la catégorie meilleur second rôle au Festival Jean Carmet.

Représenté par Christopher Robba chez AS Talent, il est actuellement à l'affiche du "Jeu de l'amour et du hasard" m.e.s. par P Calvario à l'épée de bois de la cartoucherie, et dès le mois d'avril 2023 dans la comédie romantique "Main dans la main" écrite et mise en scène par A Oppecini au théâtre du Marais



Eric Guého

Orgon en alternance avec Frédéric Chevaux

Eric Guého est un comédien et scénariste issu du Cours Simon.

Il co-écrit et interprète la chronique *Bonheur, bonheur, bonheur* sur Pink tv. Au théâtre, il joue, entre autres, dans *Torch Song Trilogy* de Harvey Fierstein, mis en scène par Christian Bordeleau, *Le tour du monde en 80 jours*, mise en scène Sébastien Azzopardi et Sacha Danino.

Il joue dans plusieurs pièces mises en scène par Philippe Calvario comme *Parasites* de Marius von Mayenburg, *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux et *Une Visite inopportune* de Copi... Assistant à la mise en scène de Carole Greep pour *Post-it*, il joue également dans sa dernière pièce *Meilleurs Vœux*.

Avec Claire Barré et William Willebrod Wégimont, il coécrit la série télévisée *Férides, les fées folles* et *Emma B*, une version fantastique de Madame Bovary qui a obtenu le Fond d'aide à l'innovation audiovisuelle du CNC. Après avoir écrit *Bankable* avec William Willebrod Wégimont réalisé par Mona Achache pour Arte, Éric travaille actuellement sur plusieurs projets destinés à la télévision, au cinéma et au théâtre... Depuis 2017, il fait partie de l'équipe des scénaristes de la série *Demain nous appartient* diffusée sur TF1.



Frédéric Chevaux

Orgon en alternance avec Eric Guého

Entre spectacle musical, burlesque, jeune public, théâtre-danse, il travaille en tant que comédien sous les regards de Ned Grujic, Alain Mollot, Vincianne Regattieri, Agnès Boury, Jean-Luc Revol... C'est sous la direction d'Anne Bouvier qu'il joue dans *La Liste de mes Envies* et celle de Salomé Lelouch dans *Politiquement correct*.

Parallèlement, Frédéric Chevaux a régulièrement écrit. Ses romans pour la jeunesse sont publiés à L'École des Loisirs. Il participe à l'écriture des pièces de théâtre, *Certains regardent les étoiles* et *Mais regarde-toi !* pour le Collectif Quatre Ailes. Il adapte son roman *Thomas Quelque chose* pour la scène et écrit la pièce *Les 3 cochons (et le dernier des loups)* pour Jean-Luc Revol. « Eh bien ! Dansons maintenant » est mis en scène par Julien Rouquette. *Les Yeux de Taqqi* sa dernière pièce pour marionnettes est un véritable défi pour cet auteur confirmé.

ANNEXES PEDAGOGIQUES



MARIVAUX, une vie.

Débuts mondains. Né à Paris en 1688, sa jeunesse et son éducation, nous sont fort mal connues. Il séjourna probablement à Riom où son père fut directeur des Monnaies. Dès l'âge de 18 ans, il fit jouer à Limoges une première comédie. Puis il étudia le droit à Paris et se lia avec LA MOTTE et FONTENELLE, tous deux écrivains et dramaturges. Il adhère ainsi au groupe des *Modernes* et collabore à leur journal, *Le Nouveau Mercure* (1717-1720). Il est introduit dans le salon de Mme DE LAMBERT, où il brille par ses talents de causeur. Dans le domaine littéraire, il cherche sa voie, composant des romans, une *Iliade travestie* (1717) et, en 1720, deux comédies pour les Italiens dont *Arlequin poli par l'amour*, et une tragédie, *Annibal*, pour le Théâtre Français.

Carrière littéraire. A la fin de 1720, Marivaux se trouve ruiné par la banqueroute de Law. Le mondain bel esprit va devenir un homme de lettres professionnel, dont l'originalité ira s'affirmant dans trois domaines :

Le journalisme.

Il lance d'abord un nouveau périodique, *Le Spectateur Français*, titre emprunté au *Spectator* de l'Anglais ADDISON. 25 feuilles paraissent de 1722 à 1724. Puis ce sera *L'Indigent Philosophe* (7 feuilles, 1728) et *Le Cabinet du Philosophe* (11 feuilles, 1734). Beaucoup plus tard, Marivaux collaborera de nouveau au *Mercure* (1751-1755). Dans ses articles, il aborde sur un ton très personnel de nombreuses questions littéraires et morales et se montre agréable conteur et fin psychologue.

L'écriture dramatique. Ses dons s'épanouissent surtout dans les comédies qu'il écrit généralement pour le Théâtre Italien, rouvert en 1716. il y découvre des traditions de fantaisie et de liberté qui favorisent à merveille ses propres prédispositions et, trouve en la personne de Gianetta Benozzi, dite SILVIA, une interprète idéale. Depuis *La Surprise de l'Amour* (1722) jusqu'au *Préjugé vaincu* (1746), il donne 27 comédies en prose dont 18, en un acte ou trois actes, pour le Théâtre Italien. Ses chefs-d'œuvre sont ***Le Jeu de l'Amour et du Hasard*** (1730) et *Les Fausses Confidences* (1737).

L'écriture romanesque. De 1731 à 1741, Marivaux revient au roman avec *La Vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu*.

A partir de 1733, il fréquente chez Mme DE TENCIN qui devient pour lui une amie précieuse. Grâce à elle, il est élu à l'Académie Française, contre Voltaire, en 1742. Il paraît également dans les salons de Mme DU DEFFAND et de Mme GEOFFRIN, puis vit dans une demi-retraite, et meurt, presque oublié, en 1763.

MARIVAUX et son temps

L'année 1730, date à laquelle *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* est représenté, se situe au début d'une évolution en profondeur de la société française qui aboutira à la Révolution, que ce soit sur le plan politique, économique, social, et bien sûr, culturel. Ces transformations sont provoquées par l'essor économique que connaît le règne de Louis XV, en particulier sous le ministère du Cardinal de Fleury (1726-1743)

Le contexte politique

Quand Marivaux naît, en 1688, Louis XIV est sur le trône depuis 1651 et y restera jusqu'en 1715. La France est alors une monarchie administrative, rationalisée et unifiée. Le pays est perpétuellement en guerre, Louis XIV voulant forger l'image d'une nation forte et puissante. Mais les guerres menées par Louis XIV ont entraîné un alourdissement du régime fiscal : en particulier l'ouverture de la possibilité pour un particulier de prêter à l'Etat en échange du contrôle d'un impôt pendant une période de temps donnée. D'immenses fortunes se forment alors ce qui fait scandale. Les mœurs à la Cour quant à elles, restent austères depuis que Louis XIV a épousé la très dévote Madame de Maintenon.

De 1715 à 1723, après la mort de Louis XIV, la Régence se met en place. L'arrivée du Régent semble alors clore la période de rigueur morale imposée par Louis XIV et Madame de Maintenon. La Cour quitte Versailles et Paris redevient le centre des plaisirs avec un régent ayant un penchant certain pour la débauche. Un des premiers gestes du Régent fut de rappeler la troupe des Comédiens Italiens que Louis XIV avait chassée en 1697.

Sur le plan politique, l'assouplissement semble également de mise. Au pouvoir autocratique, le Régent substitue un système de conseils permettant une participation accrue à la politique des forces vives du royaume.

Sur le plan économique, la Régence voit l'instauration de la Banque de Law, qui émit de la monnaie fiduciaire capable de suppléer la rareté des espèces. En 1718, l'établissement devient banque royale entraînant une spéculation massive ; en effet, quand les actionnaires voulurent échanger leurs billets contre des espèces, la banque fit faillite, ne pouvant honorer ses promesses. C'est à la suite de cette banqueroute que Marivaux se trouva ruiné. Bon nombre d'œuvres littéraires (comme *les Lettres Persanes* de Montesquieu) évoqueront ce désastre. En 1720, les secousses de la faillite du système de Law se seront estompées ; un mouvement de hausse des prix stimulera alors les affaires, provoquant une augmentation des revenus de la terre, de l'industrie et du commerce.

En Europe, la période de 1715 à 1740 est une période de guerres : Espagne, Pologne, Autriche sont en proie aux guerres de Succession.

De 1723 à 1774, après la mort du Régent, règne Louis XV, « Louis le Bien-Aimé » qui, en 1743, décida de gouverner sans ministre. Le royaume pacifié entre dans une phase d'essor économique. C'est à la fin des années 1740 que se font entendre les premières voix discordantes. La France entre à nouveau en guerre. L'absolutisme du pouvoir est contesté, l'opposition venant surtout des parlementaires qui défendent leurs privilèges locaux face au pouvoir royal. De leur côté, les paysans se révoltent contre les seigneurs. Par ailleurs, l'opinion admet mal les prodigalités du roi pour sa maîtresse, la marquise de Pompadour, ce qui entraîne un ternissement de son image avec, en 1757, l'attentat de Damiens duquel Louis XV réchappera blessé, mais vivant.

Les tentatives de réformes conduites sous le règne de Louis XV seront interrompues par sa mort en 1774.

Le contexte social

La société du temps de Marivaux s'organise en trois ordres : le clergé, la noblesse et le tiers état. C'est une société à dominante rurale : plus de 80% des français sont des ruraux. Au 18ème siècle, la vie sociale se déroule dans le cadre plus intime de la famille et de la maison bourgeoise. Il n'y a alors plus de différence notable entre haute bourgeoisie et noblesse. Elles ont, en effet, le même mode de vie, le même degré de fortune, et les mêmes aspirations culturelles.

L'éducation est toujours réservée à une élite intellectuelle, le français étant la langue des personnes cultivées et des cours européennes ; elle remplace alors le latin, langue des savants et des politiques

Le cadre culturel

En dramaturgie comme dans les romans ou essais, la guerre et l'héroïsme ne font plus recette et laissent la place au pessimisme qu'expriment les œuvres de La Rochefoucauld, de Madame de La Fayette, et enfin celles de La Bruyère. La comédie du 18ème siècle est directement inspirée de celle de Molière. Or Marivaux ne reprend pas ce modèle. L'argent devient un thème de prédilection de la comédie. Les artistes français jouissent d'une extrême popularité dans le reste de l'Europe et sont invités à travailler à l'étranger. Toute l'Europe est à l'affût du dernier livre paru en France.

Philosophie, critique et idées nouvelles

Des idées nouvelles se diffusent, notamment dans les salons littéraires, les cafés, les académies de province et les loges maçonniques. Les philosophes contestent notamment la religion et la monarchie absolue. En 1721, Montesquieu fait, dans ses *Lettres Persanes*, une critique des croyances et des mœurs des Français en ridiculisant les fondements mêmes du catholicisme. En 1748, il publiera à nouveau un ouvrage, *De l'Esprit des Lois*, dans lequel il expose une monarchie où pouvoir politique, judiciaire et religieux seraient séparés. Voltaire, quant à lui, est réfugié en Angleterre et publiera en 1734 les *Lettres philosophiques* dans lesquelles il exalte les libertés dont jouissent les Anglais.

Source : www.bacdefrancais.net



Lecture de la tragédie de « l'orphelin de la Chine » de Voltaire
dans le salon de Madame Geoffrin en 1755
Gabriel LEMONNIER (1812)

Le théâtre au 18ème siècle : un phénomène de société

Que ce soit à Paris ou en province, les nobles et bourgeois aisés apprécient le théâtre.

A Paris, ils se rendent dans l'un des quatre théâtres de la ville : l'Opéra, le théâtre des Italiens (rappelé en 1715), l'Opéra Comique, la Comédie Française. De plus, les théâtres de foire et les théâtres de boulevard prolifèrent.

En province, on trouve peu de théâtre mais pendant la Régence, ceux-ci se multiplient ; on y joue les mêmes types de pièces qu'à Paris.

De 1715 à 1750, il y aura 266 créations théâtrales : un record !!!

Les conditions du spectacle

La scène est rectangulaire ou trapézoïdale, les risques d'incendie sont élevés, la scène étant éclairée par des bougies. Les spectateurs sont debout sur le parterre, on trouve des places sur la scène même, et ce, jusqu'en 1759. Le public est constitué d'habitues et de versatiles (surtout les provinciaux et les étrangers). La « claque » impose toujours sa loi.

Les représentations se font à 17 heures avec deux œuvres : une longue et une plus courte. Il n'y a pas de metteur en scène, souvent le dramaturge est chef de troupe. Beaumarchais, sera le premier metteur en scène à se nommer comme tel.

La condition des acteurs et leur niveau de vie augmente peu à peu.

Les auteurs

Les œuvres ne sont pas protégées et la notion de droits d'auteurs n'a pas encore été exploitée. On distingue : les acteurs-auteurs (comme Dancourt), les auteurs riches (comme Voltaire), les auteurs qui aspirent à vivre du théâtre (comme Marivaux).

Pour la comédie, trois auteurs se détachent : Regnard, Dancourt, Dufresny. Puis une nouvelle génération d'auteurs fait surface : Destouches, D'Orneval, Marivaux.

En 1756, la comédie devient de plus en plus moralisante.

La censure

Elle est plus que jamais la règle, elle se fait soit : par le public, par la Comédie française, par le pouvoir en place qui à partir de 1709, censure les pièces désormais écrites.

Le théâtre des Italiens

C'est dix-neuf ans après la mort de Louis XIV, qui avait chassé la troupe des Comédiens Italiens, que le Régent les rappelle ; la troupe s'installera à l'hôtel de Bourgogne. En 1762, la troupe des Comédiens Italiens fusionnera avec celle de l'Opéra Comique.

A partir de 1773, le Théâtre Français attaque la troupe ce qui conduira, en 1779, à l'interdiction de représenter des pièces italiennes.

Le théâtre des Italiens, dont la particularité est la présence d'une fosse d'orchestre qui conduit à un espace de jeu réduit, a longtemps utilisé le masque en guise de costumes.

Source : www.bacdefrancais.net

Le Théâtre de Marivaux

La comédie psychologique

Marivaux présente une prédilection évidente pour la peinture de la psychologie amoureuse et s'amuse à analyser la conquête des cœurs par l'amour : « J'ai guetté dans le cœur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour lorsqu'il craint de se montrer, et chacune de mes comédies a pour objet de le faire sortir d'une de ces niches ... Dans mes pièces, c'est tantôt un amour ignoré des deux amants ; tantôt un amour timide qui n'ose se déclarer ; tantôt enfin un amour incertain et comme indécis, un amour à demi né, pour ainsi dire, dont ils se doutent sans en être bien sûrs et qu'ils épient au-dedans d'eux-mêmes avant de lui laisser prendre l'essor ».

Amour et amour-propre

Par la suite d'un préjugé, de déceptions antérieures, d'un quiproquo, bref par amour-propre, les jeunes héros ne veulent pas reconnaître qu'ils sont amoureux. Ils appellent la raison à leur secours, « mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour ». L'amour se joue de leurs feintes et les mène où il veut, en dépit de leurs candides mensonges.

Originalité de Marivaux

Dans une comédie ainsi conçue, les héros nous amusent sans être ridicules. Contrairement à ceux de Molière, les personnages de Marivaux ne sont marqués par aucun vice, aucun travers dominant qui prête à rire. Ce qui est plaisant, c'est le débat, né d'un artifice et pourtant authentique, qui partage leur cœur. En cela, Marivaux rejoint Racine par la pénétration et la finesse de ses analyses de l'amour. Il connaît tous les subterfuges de la logique passionnelle, les charmes de la tendresse et l'irrésistible appel de la passion. C'est un maître de la psychologie féminine, mais il s'arrête toujours au point précis où l'amour risquerait de devenir tragique.

Enfin, l'atmosphère si particulière de son théâtre tient aussi sans doute à l'union de la vérité psychologique et de la fantaisie. Ses pièces sont des comédies de salon, et même des divertissements, mais l'apparente gratuité du jeu permet la révélation de mouvements secrets du cœur humain. L'émotion vient couronner le plaisir de l'esprit, comme dans les fêtes galantes chères à Watteau.

Le marivaudage

A la finesse de l'analyse correspond une extrême subtilité du langage. Ainsi le nom de Marivaux a-t-il donné naissance au verbe « marivauder » qui signifie « échanger des propos galants et d'une grande finesse, afin de séduire un homme ou une femme ». Par extension a été créé le mot « marivaudage » que Jean-François de La Harpe définit comme « le mélange de métaphysique, de locutions triviales, de sentiments alambiqués et de dictions populaires le plus subtil ».

Si, au XVIIIème siècle, le mot a un sens péjoratif, il va ensuite devenir positif et décrire un certain type de dialogue amoureux dont les pièces de Marivaux offrent le modèle. Il renvoie à une certaine façon de vivre l'échange amoureux sur le mode de la galanterie et du badinage. C'est pourquoi, de nos jours, il désigne le plus couramment une atmosphère enjouée et spirituelle, des rapports amoureux fondés sur le jeu et la séduction. C'est à Marivaux que l'on doit, par exemple, l'expression « tomber amoureux » qui nous paraît maintenant si courante, mais qui n'existait pas à son époque : on disait « se rendre amoureux » !

Source : Wikipédia et Lagarde et Michard – XVIIIème siècle

L'INTRIGUE. Résumé

Acte I

M. Orgon, désire marier sa fille Silvia à Dorante, le fils d'un de ses vieux amis. Silvia évoque ce mariage avec Lisette, sa femme de chambre, et lui confie les craintes qu'elle a d'épouser ce jeune homme qu'elle ne connaît pas. Orgon, en père libéral, accepte que sa fille change de rôle avec Lisette, afin qu'elle puisse ainsi mieux observer son futur mari. Silvia et Lisette échangent donc leurs vêtements et leurs identités.

M. Orgon amusé, indique à son fils Mario que Dorante a eu la même idée et qu'il va se présenter chez eux déguisé en serviteur. Dorante s'est rebaptisé Bourguignon, tandis que son valet, Arlequin, se fait passer pour lui.

Monsieur Orgon et son fils, Mario, qui seuls connaissent le stratagème des quatre jeunes gens, se taisent et décident de laisser ses chances au *jeu de l'amour et du hasard*.

Silvia, bien décidée à sonder son futur prétendant, est rapidement troublée par Bourguignon. Elle trouve que ce valet a une belle prestance et beaucoup de distinction. De même le jeune noble est impressionné par le charme et par la noblesse de caractère de celle qu'il croit être une domestique.

Acte II

Les entrevues entre maîtres et valets déguisés sont autant de quiproquos. Silvia et Dorante s'étonnent d'être sensibles aux charmes de personnes de rang social inférieur. De leur côté Lisette et Arlequin profitent de leur nouveau statut pour séduire celui ou celle qu'ils prennent pour un maître ou une maîtresse. Lisette avoue même à Orgon, le père de Silvia, qu'Arlequin qu'elle prend pour Dorante, n'est pas insensible à ses avances. Avec beaucoup d'esprit, Orgon autorise Lisette à se faire aimer d'Arlequin. Ce jeu de rôles ne serait qu'un simple divertissement s'il ne touchait les protagonistes dans leur amour propre. Silvia et Dorante sont en effet troublés d'éprouver un tendre attachement pour des valets. En plus lorsque Silvia réalise que sa servante gagne les faveurs d'Arlequin/Dorante, elle se sent atteinte dans sa fierté.

Lorsque Silvia apprend enfin de Dorante, qui n'en peut plus, sa véritable identité, elle éprouve un vif soulagement. Triomphante, elle décide toutefois, de ne pas se dévoiler, et de poursuivre le jeu à sa guise.

Acte III

Silvia, son père et son frère vont maintenant agir tous les trois de concert. Dorante, lui, est perturbé. Il autorise son valet à épouser celle qu'il croit encore être Silvia. La vraie Silvia, elle, profite de la situation pour essayer d'obtenir de Dorante la preuve de son amour. Elle voudrait qu'il aille jusqu'à demander en mariage celle qu'il croit encore être une femme de chambre. Aidée de son frère Mario qui excite la jalousie de Dorante, Silvia triomphe finalement de celui-ci. Jaloux, désespéré, il est prêt à s'enfuir. C'est ce qui pousse Silvia à lui avouer enfin son amour et sa véritable identité. Après les jeux de masques et du hasard, tout rentre dans l'ordre : Arlequin et Lisette, démasqués se jurent, malgré leur désillusion, un amour éternel. Tout se termine dans la joie par une dernière pitrerie d'Arlequin.

Source : @lalettre.com

ANALYSE DE LA REPRESENTATION

A propos de l'espace scénique :

Quelles en sont les caractéristiques (sol, murs, plafond, forme, matières, couleurs) ? Est-il unique ou évolutif ? Quelle est sa structure (rectangulaire, circulaire, carrée) ? Que représente cet espace (espace réel ou mental) ? Fait-il référence à une esthétique culturelle (rapport peinture ou cinéma/scénographie) ?

Quels sont les éléments qui composent le dispositif scénographique ?

A propos des objets scéniques : Quels sont leurs caractéristiques et leur qualité plastique (natures, formes, couleurs, matières) ? A quoi servent-ils ? Ont-ils un usage fonctionnel ou détourné ?

A propos de la lumière : A quel moment intervient-elle ? Quel est son rôle : éclairer ou commenter une action, isoler un comédien ou un élément de la scène, créer une atmosphère, rythmer la représentation, assurer la transition entre différents moments, coordonner les autres éléments matériels de la représentation ? Y a-t-il des variations de lumière, des noirs, des ombres, des couleurs particulières ?

A propos de l'environnement sonore : Comment et où les sources musicales sont-elles produites ? Quel est son rôle : créer, illustrer, caractériser une atmosphère correspondant à la situation dramatique, faire reconnaître une situation par un bruitage, souligner un moment de jeu, ponctuer la mise en scène (pause de jeu, transition, changement de dispositif scénique) ?

A propos des comédiens : Décrire leur costume, leur apparence physique, leur maquillage, leur gestuelle, leurs postures ... Occupent-ils l'espace scénique au moment où les spectateurs entrent dans l'espace théâtral ? Commenter leurs déplacements dans l'espace scénique. Y a-t-il des contacts physiques ? Repérer les jeux de regards. Y a-t-il des oppositions ou des ressemblances entre les personnages ?

Quelle est l'atmosphère du spectacle ?

Source : fiches pratiques - ANRAT

LES PERSONNAGES

Monsieur Orgon, vieux gentilhomme et père de Silvia, représente le modèle parfait de la haute bourgeoisie ou de la petite noblesse. Il possède une belle maison et assez d'influence et de privilèges pour choisir pour sa fille un mari de haute stature qui lui convient intellectuellement. De plus, c'est un homme soigneux et aimant avec des bonnes intentions et des moyens savants. C'est un homme qui a la prudence d'un bourgeois et le raffinement d'un aristocrate. On peut comprendre son choix pour sa fille.

Il est indulgent avec Silvia : "Dans ce monde, il faut être un peu trop bon pour l'être assez" (Acte I, scène 2). Il est de bonne humeur aussi pour permettre le déroulement libre de l'intrigue. Le père de Dorante est indulgent envers son fils, lui aussi. Il accepte que son fils soit excentrique : "Pour moi, qui m'en fie bien à ce que vous m'avez dit de votre aimable fille, j'ai consenti à tout en prenant la précaution de vous avertir, quoiqu'il m'ait demandé le secret de votre côté" (Acte I, scène 4). Ici les pères sont persuadés que l'ordre naturel de la société prédominera.

Mario, fils de Monsieur Orgon et frère de Silvia, possède une certaine élégance sociale. C'est un jeune homme qui comprend les rapports subtils entre les personnages dont il dit, "C'est une aventure qui ne saurait manquer de [me] divertir" (Acte I, scène 4). Mario représente le philosophe de la pièce. Il fera preuve de noblesse d'esprit en toutes situations. L'ordre de la société est assimilé à l'ordre naturel. Mario prévoit la fin du jeu de l'amour et du hasard, quand il dit, "voyons si leur cœur ne les avertirait pas de ce qu'ils valent" (Acte I, scène 4). C'est ainsi que les manières raffinées de Dorante et de Silvia les attirent l'un vers l'autre, les manières grossières mais spontanées et gaies de Lisette et Arlequin les mènent à l'amour.

Les valets ont beaucoup des droits des maîtres. Ils peuvent conseiller, moquer et réprimander leurs maîtres. Pourtant, les manières du valet et de la suivante sont sottes et trahissent l'appartenance à une classe inférieure. Ils ne sont impulsifs et leurs réactions sont communes. Les scènes amoureuses entre Arlequin et Lisette montrent la bêtise des valets, selon Marivaux. Ils ne s'occupent pas longtemps avec le badinage, contrairement à leurs maîtres et, quand ils l'utilisent, c'est de façon vulgaire et maladroite. Ils ont une naïveté qui révèle leur ignorance intellectuelle. Par exemple, Arlequin dit à la suivante, "Cher joujou de mon âme ! Cela me réjouit comme un vin délicieux, quel dommage de n'en avoir que roquille !" (Acte II, scène 3). Leurs métaphores et images sont sottes et inopportunes. Le fait que les valets proclament si vite leur amour est un signe de leur faiblesse intellectuelle.

Arlequin est le valet le plus célèbre de la comédie italienne. C'est un personnage plein de joie et de drôlerie dont la tradition théâtrale et la peinture ont immortalisé le costume losangé et bariolé, le sabre de bois (sa fameuse "batte") et les pantomimes. Dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, il a perdu son costume puisqu'il apparaît d'emblée en habit de maître, sous le nom de Dorante, et garde ce déguisement jusqu'à la fin de la pièce. Pourtant, s'il joue les seigneurs, Arlequin n'a rien perdu de son caractère comique, de son babillage et d'un autre trait plus spécifique : la gourmandise. Mais ici elle se manifeste surtout en matière amoureuse par une grande impatience. Arlequin, avant même de voir Lisette-Silvia, est déjà pressé de conclure le mariage et ne dédaigne pas, en passant, d'adresser quelques galanteries à la fausse Lisette ! Avec la vraie Lisette, qu'il pense être une jeune fille de condition, il brûle aussi les étapes : "[...] 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 [.]" (Acte II, scène 3). (Acte II, scène 3).

Arlequin, toujours pressé, obtiendra rapidement de Lisette l'aveu de son amour. Au-delà du comique qu'elle engendre, cette précipitation est très significative : tout d'abord, elle fait d'Arlequin le personnage du plaisir immédiat et en cela le valet se distingue des maîtres pour qui le bonheur est toujours différé et retardé. Ensuite, cette hâte traduit le désir du valet de profiter de son costume de maître. Il en tire quelque vanité, c'est-à-dire une conscience neuve de ses mérites ; il en use, sans complexes, pour s'établir chez Orgon (Acte I, scène 9), traiter avec rudesse Silvia prise pour une servante (Acte II, scène 6), courtiser Lisette (Acte II, scènes 2 à 6) et se moquer de son maître. Tout cela en dépit des convenances et des rappels à l'ordre.

Arlequin est précisément le personnage de l'inconvenance, par sa précipitation, ses manières, sa conduite amoureuse, son langage. Il devait être l'allié de Dorante. Il offre, en fait, une caricature de son maître, passant d'une grossièreté joyeuse à une politesse affectée et parodique. Il résiste à son maître et, comme un bouffon, finit par se jouer de lui : lorsque Lisette lui confie que Silvia n'est autre que la jeune fille de la maison, il garde le secret et laisse Dorante dans l'erreur (Acte III, scène 7). Arlequin est moins ici un valet fourbe qu'un valet rival de son maître. Il se prend au jeu d'autant plus volontiers que le jeu le sert. Il est conscient qu'il reste un valet mais il profite du déguisement pour s'affirmer et conquérir le bonheur.

Le personnage de **Lisette** paraît entrer dans un schéma classique de la comédie : elle est la servante qui aide sa maîtresse dans une intrigue amoureuse. Elle doit être à la fois sa confidente et sa complice. Mais cette complicité traditionnelle qui est, en fait, une marque de sujétion, prend un aspect très différent dans cette pièce.

Certes Lisette accepte de participer au stratagème de Silvia et ainsi semble toute dévouée aux intérêts de la jeune fille. Mais cette soumission apparente cache une opposition entre maîtresse et suivante : Lisette ne partage pas l'aversion de sa maîtresse pour le mariage et revendique l'égalité du rang (Acte I, scène 1). Lisette n'est donc pas une pâle copie de Silvia : la vivacité de sa parole, son sens de la répartie font d'elle une servante pleine d'esprit qui n'hésite pas à discuter les avis de sa maîtresse (Acte II, scène 7). De plus l'intrigue et le déguisement lui donnent une autonomie dont elle se sert pour rivaliser avec Silvia sur le terrain des sentiments. Ne croit-elle pas " souffler " Dorante à sa maîtresse ?

Le schéma de la complicité entre maîtresse et suivante se transforme donc en schéma de rivalité entre femmes sur le terrain de la coquetterie et de la séduction. Pour Lisette l'amour du faux Dorante est inespéré : elle y succombe d'autant plus vite qu'il représente pour elle une sorte de triomphe personnel. Un triomphe d'autant plus éclatant qu'elle croit que sa jeune maîtresse, dans le même temps, n'a su se faire aimer que d'un domestique. Si elle reçoit une sorte de " leçon " de Silvia dans le premier acte (scène 1), elle prend une revanche. Et particulièrement au cours du deuxième acte où elle accepte de bien mauvaise grâce de réintégrer son rôle de domestique. Elle fait même preuve d'impertinence vis-à-vis de sa maîtresse (acte II, sc. 7).

On ne peut donc réduire Lisette à un type figé. Elle est dans la pièce autant femme que femme de chambre. Elle reste une servante : elle est l'instrument dont Orgon se sert pour piquer l'amour-propre de sa fille et elle n'épouse finalement qu'un domestique. Pourtant elle est promue par le déguisement et par la symétrie des intrigues au rang de rivale de Silvia (de façon plus convaincante qu'Arlequin vis-à-vis de son maître). Trompée comme Silvia par le jeu des masques mais aussi aimée comme elle, elle est temporairement détentrice d'un pouvoir supérieur à celui de sa maîtresse : elle joue les " grandes dames " quand Silvia reçoit les humiliations réservées aux femmes de chambre. Ce pouvoir nouveau effraye un peu Lisette mais elle l'utilise pour réaliser son bonheur qu'elle atteint avant même sa maîtresse. Elle justifie les paroles qu'elle prononçait dans la première scène pour revendiquer l'égalité en matière de sentiment : " Mon cour est fait comme celui de tout le monde [...] si j'étais votre égale, nous verrions. " Dorante est le symbole typique d'un amant roccoco. Suivant les théories de l'amour courtois et des amants précieux, Dorante perd son contrôle émotionnel. Il doit adorer la femme tandis qu'il la respecte. L'homme doit se soumettre aux demandes de la femme, être patient et fidèle. Dorante souffre de l'amour parce qu'il doit faire sens de la beauté de Silvia, de son propre désir (que la raison contredit) et de la différence entre la classe apparente de Silvia et sa classe véritable. Dorante

est un jeune homme qui joue bien le jeu de la tendresse et qui fait les choses qu'on attend de lui. Il possède une élégance sociale et un esprit vivant. Lisette l'appelle, "Un des plus honnêtes du monde, ...il est bien fait, aimable, de bon mine, ... on ne peut pas avoir plus d'esprit, ... on ne saurait être d'un meilleur caractère" (Acte I, scène 1). C'est un homme raisonnable et pratique qui est conscient de ses affaires, de ce qui le concerne. Il lutte contre sa passion mais en vain. Il reste à la merci de Silvia.

Le monde de **Silvia** : un équilibre utopique entre amour et raison. Pour Silvia, les éléments les plus significatifs sont l'amour, l'amour-propre, les sentiments et la raison. Elle lutte pour l'amour parfait qu'elle croit être dans la passion honnête, pas dans les mariages arrangés. Dans sa lutte, elle doit faire face aux conditions des valets et de l'humanité en général. Elle emploie le mensonge à propos du langage et de l'apparence pour réaliser le bonheur dans l'unification de sa raison et ses sentiments.

Silvia est une jeune femme, bien élevée et bien éduquée, qui défend des valeurs bourgeoises, comme son père. Elle admire l'ordre et la structure dans la vie. Elle a des inquiétudes à propos de son mariage. Elle ne veut pas se marier pour se marier. En tant que personnage bourgeois, elle se considère différente des autres filles de son âge et de sa stature. Elle dit, "je ne m'ennuie pas d'être fille" à quoi Lisette répond, "Cela est encore tout neuf" (Acte I, scène 1). Ses vues différentes incluent l'idée révolutionnaire que le mariage doit reposer sur l'amour, et non sur les raisons financières des deux familles. Silvia dit à Lisette, "Ce n'est pas à vous à juger de mon cœur par le vôtre." Pourtant, le mariage arrangé prévaut et le mariage amoureux reste un luxe et un privilège jusqu'au vingtième siècle. C'est une femme très dogmatique qui déteste les maris qui ont "cette physionomie si douce, si prévenante, qui disparaît un quart d'heure après [sa tendresse initiale] pour faire place à un visage sombre, brutal, farouche, qui [fait] l'effroi de toute une maison" (Acte I, scène 1). Donc Silvia a de l'esprit, ce qui la rend très réaliste et très raisonnable. Elle a le sens de s'intéresser au bon caractère de son mari, pas à son beau visage ni à son "masque".

En tant que jeune fille riche et privilégiée, Silvia a un sens de sa classe et de sa supériorité très singulier. La manière dont elle réagit avec Lisette, en la traitant comme une inférieure, expose ses croyances de classe. Selon Silvia (et selon son père et son frère), les domestiques sont des sots qui ne méritent pas l'égalité sociale. En parlant avec son père et frère, Silvia proclame que "les valets sont naturellement indiscrets, l'amour est babillard, et j'en ferai l'historien de son maître" (Acte I, scène 5). La maîtresse montre son orgueil aristocratique quand elle dénonce les paysans en disant, "je n'épouserai jamais qu'un homme de condition" (Acte I, scène 7). Donc elle est étonnée quand elle ressent l'amour pour Dorante "Voilà un garçon qui me surprend malgré que j'en aie" (Acte I, scène 7). Silvia se sent naturellement supérieure à cause de sa mentalité aristocratique. Elle est une personne de qualité, ayant une position et des ressources économiques, et elle le sait.

Malgré son bon sens, Silvia est contrôlée par sa volonté. Ses émotions l'étonnent et la conduisent dès qu'elle rencontre le noble Dorante, qu'elle croit être un valet. Elle dit de lui, "Ce garçon-ci n'est pas sot" (Acte I, scène 7). À la différence de l'amour courtois, l'amour de Marivaux n'est pas séparé de sa forme physique. L'amour de Silvia n'est que de la sensualité qui a la forme de tendresse intellectuelle, pas de tendresse physique. Les amants ne se satisfont pas de l'amour sexuel pour quelque temps mais ils l'attendent. Silvia rejette la notion bourgeoise du mariage : unifier deux familles, deux fortunes pour la stabilité et pour d'autres raisons pratiques. Au lieu de cela, elle accepte pour elle-même la frivolité. Elle obéit à ses émotions. Silvia se trouve attirée par Dorante : "je crois qu'il m'amuse" (Acte I, scène 7). Elle perd sa pensée en sa présence, ou elle veut rester avec lui : "Tu m'as fait perdre mes idées aussi, à moi."

Silvia est impressionnée par l'esprit vivant de Dorante. Elle dit de lui, "j'ai soin que ce valet me parle peu, et dans le peu qu'il m'a dit, il ne m'a jamais rien dit que de très sage" (Acte II, scène 7). Silvia éprouve quelque peine à cause de son amour pour Dorante "Quelle fantaisie il s'est allé mettre dans l'esprit !" (Acte II, scène 9). Mais cela ne dure pas longtemps. Elle se donne à lui pour soutenir le jeu de l'amour et de plus elle n'aime pas qu'il soit valet. La classe de Dorante est

importante. Silvia ne l'accepte complètement qu'au moment où il révèle qu'il appartient à une classe supérieure.

Au contraire de l'amour de Lisette et d'Arlequin, le "jeu de l'amour" pour Silvia et Dorante est de découvrir la vraie passion qu'ils éprouvent l'un pour l'autre. Il faut déguiser les sentiments amoureux pour exciter le désir ; c'est une partie de la séduction.

Il est important que Silvia ne cherche pas à transcender l'amour physique, mais plutôt à le remettre pour intensifier les sentiments d'extase et de désir. Le fait que Silvia se soumette à ses désirs à la fin de la pièce fait d'elle une femme de l'époque roccoco.

Elle n'est pas du tout libertine, mais elle donne une valeur égale à la passion et à la raison. Il est convenable que ses sentiments et ses mœurs la mènent à la même conclusion. Selon elle, Dorante est suffisamment charmant et logique pour qu'elle puisse lui donner le reste de sa vie. Le "jeu" consiste en badinage amoureux, en déguisements, en jeux de mots. Les mots séparent l'homme de la femme. Comme maîtresse typique de ces temps et de cet endroit, Silvia distingue clairement l'amour-tendresse et l'amour-désir et elle fait usage de l'un pour augmenter l'autre. Ces détours subtils de l'intrigue, des mots, des mœurs religieuses font le style capricieux de la Régence et du règne de Louis XV: le marivaudage.

Malgré l'ignorance de Silvia dans les deux premiers actes, l'effort amoureux est un procès très conscient pour la jeune femme. En décidant comment agir vis à vis de Dorante, qui est apparemment le seigneur adorant une suivante, Silvia dit, "je veux un combat entre l'amour et la raison" (Acte III, scène 4). Pour Silvia, il faut quelquefois abandonner l'amour ou la raison pour vivre comme une femme riche et libre du dix-huitième siècle. Pour Marivaux, l'amour convient nécessairement avec la raison et l'ordre naturel. Le jeu de l'amour et du hasard est au milieu de la société rococo et les personnages de Marivaux reflètent la frivolité d'une époque obsédée par l'excès, l'amour et la vie.

Source : www.bac.facile.fr

MARIVAUX ET LA CONTESTATION SOCIALE

Les procédés qui visent à la contestation

« Castigat ridendo mores »

Cette expression latine a pour référence la fonction que la comédie a de corriger le jeu social par le rire et le comique. Il est utile de savoir que ce terme était la devise des Comédiens Italiens auxquels Marivaux confiait la plupart de ses pièces.

Le principe est clairement énoncé dans *l'île des Esclaves*, l'intention étant explicitement affirmée par Trivelin, le maître de l'île, dès la deuxième scène : « Nous ne nous vengeons plus de vous, nous vous corrigeons ; ce n'est plus votre vie que nous poursuivons, c'est la barbarie de vos cœurs que nous voulons détruire ; nous vous jetons dans l'esclavage pour vous rendre sensibles aux maux qu'on y éprouve ; nous vous humilions, afin que, nous trouvant superbes, vous vous reprochiez de l'avoir été [...] ».

Trivelin le rappellera d'ailleurs plus tard sous la forme d'une métaphore tout aussi évocatrice : « Nous entreprenons de vous guérir ; vous êtes moins nos esclaves que nos malades, et nous ne prenons que trois ans pour vous rendre sains [...] ».

On a pu également constater que *Le Jeu de l'amour et du hasard* mélange, dans les mêmes scènes, forme comique et fond critique. Prenons l'exemple de l'acte II scène 4 pendant lequel Dorante intervient pour modifier le comportement d'Arlequin, qui, pris au jeu lui répond de façon triviale avec un comique de mots sous-jacent : « Maudite soit la valetaille qui ne saurait nous laisser en repos » ; c'est donc bien le miroir critique et contestataire des relations maîtres-valets. Le même système est répété dans *Les Fausses Confidences* où durant l'acte II scène 10, Arlequin et Dubois sont pris dans un jeu burlesque de farce qui n'est autre qu'un prétexte pour dénoncer les abus de la hiérarchie sociale.

De plus, dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, le comique de situation est présent dans les scènes d'aveux embarrassants des valets (acte III, scène 6) dans lesquelles le quiproquo fait rire mais est, une fois de plus, le révélateur de l'aliénation sociale.

Masque et travestissement

Le travestissement sous forme ludique (la notion de jeu est très ancrée dans le théâtre de Marivaux) est sans conteste le prétexte à la contestation sociale.

Dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, valets et maîtres échangent délibérément leur rôle. Dans *l'île des Esclaves*, le travestissement entre Iphicrate et Arlequin puis Euphrosine et Cléanthis est contraint. Dans *Les Fausses Confidences*, le travestissement n'est pas aussi explicite mais existe en fait sur une méprise d'identité, l'identité de Dorante et celle de Dubois.

En fait, le travestissement découle d'une crise d'identité et de l'instauration d'un état de trouble qui va permettre à Marivaux de critiquer de façon apparemment innocente, le spectateur étant dans la confiance.

Domaines d'actions de cette contestation

L'aliénation sociale

Dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, ce thème est omniprésent et conditionne le fondement même du jeu. En effet, c'est la transgression qui, en permettant aux valets de devenir maîtres, va engendrer, chez ces mêmes domestiques (et ce surtout pour Arlequin) une volonté de monter en grade : « J'espère que son amour me fera passer à table en dépit du sort qui ne m'a mis qu'au buffet ». Le paraître qui conditionne les relations amoureuses est dénoncé ; Monsieur Orgon, en scène 4 de l'acte I lancera même : « 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 ».

L'esthétique du double avec les antithèses amour/raison, vrai/faux mais aussi le jeu sur la polysémie des mots et les ambiguïtés du langage fait ressortir la domination du paraître sur l'être, du mensonge sur la vérité et permet de constater que Marivaux a une vision complètement duelle du monde qui l'entoure.

Les Fausses Confidences se déroule dans un cadre fortement hiérarchisé. La scène se passe chez Madame Argante, c'est-à-dire le personnage le plus attaché aux convenances sociales. La trame de l'intrigue va donc être fondée sur la volonté des personnages de progresser dans la hiérarchie sociale et sur les préjugés nobiliaires de Madame Argante qui déclamera en parlant de sa fille Araminte et de son manque d'ambition : « Elle s'endort malgré le bien qu'elle a [...] ». Marivaux dénoncera ici le poids de la disconvenance sociale.

La mésalliance contre le naturel de l'amour

Principale intrigue des maîtres dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, la mésalliance, c'est-à-dire le mariage avec une personne de condition ou de fortune considérée comme inférieure, sera pour Silvia et Dorante un véritable dilemme. L'obstacle « dramatique » est encore une fois le préjugé qui interdit à un bourgeois de se marier avec un domestique. En contestant l'idéal mondain, Marivaux dénonce ici le conflit entre les sentiments et l'ordre social qui empêche le bonheur des hommes. Et, lorsqu'en scène 8 de l'acte III, Silvia demandera « Vous m'épouserez malgré ce que vous êtes, malgré la colère d'un père, malgré votre fortune ? » Marivaux, sous le couvert de Dorante répondra : « Mon père me pardonnera dès qu'il vous aura vue ; ma fortune nous suffit à tous deux, et le mérite vaut bien la naissance ». A l'opposé, Arlequin et Lisette n'ont pas à s'embarrasser des considérations sociales et on dénote un naturel certain dans le jeu amoureux.

La prédominance de l'argent dans l'amour est également évoquée dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, mais surtout dans *Les Fausses Confidences* où l'on trouve quelques tirades très franches comme « Votre dot valait mieux que vous, maintenant, vous valez mieux que votre dot » (Arlequin, acte III - scène 9).

L'île des esclaves ou la réforme des esclaves

L'île des Esclaves a une portée beaucoup plus philosophique. La révolte des esclaves est explicitement énoncée par un Marivaux qui se fait peintre de la condition servile. Il rappelle ainsi à plusieurs reprises la violence des maîtres, les injures, le port de la livrée. Cette contestation est la base de la pièce, le sort des esclaves étant à l'origine de la création de l'île comme le rappelle Trivelin en scène 2 : « Quand nos pères, irrités de la cruauté de leurs maîtres quittèrent la Grèce et vinrent s'établir ici, dans le ressentiment des outrages qu'ils avaient reçu de leurs patrons [...] »