

Travail d'analyse

Travail d'un·e étudiant·e présenté en l'état, avec d'éventuelles maladresses et erreurs.

Arlequin dans Marivaux :

Les fausses confidences et Le jeu de l'amour et du hasard

Arlequin est un personnage avec une longue tradition qui part de l'Italie et qui se répand en toute l'Europe grâce à la diffusion de la *commedia dell'arte*. Ce type de théâtre fleurit surtout en France : c'est pourquoi, dans ce travail, qui est un prolongement de ma précédente présentation, je vais prendre en compte deux pièces écrites pour la troupe des Italiens par l'écrivain français Marivaux. Mon objectif sera d'expliquer les différences ou points communs entre Arlequin et Arlecchino, le personnage originel italien, à travers *Les fausses confidences* mises en scène par Didier Bezace en 2010 et *Le jeu de l'amour et du hasard* de Jean Liermier réalisé en 2008. Avant d'analyser les deux extraits que j'ai choisis (scène IX de l'acte I pour *Les fausses confidences* et scène X de l'acte I pour *Le jeu de l'amour et du hasard*), il est nécessaire de se familiariser avec les données de bases de la *commedia dell'arte* et du personnage d'Arlecchino.

La *commedia dell'arte*

La *commedia dell'arte* (littéralement « comédie de l'art », où « art » est un synonyme de « métier ») est un type un de théâtre à la fois populaire et professionnel qui est né en Italie autour du XVI^{ème} siècle et qui reste actif jusqu'au XVIII^{ème} siècle.¹ La *commedia* a eu une grande diffusion dans toute l'Europe, mais elle a prospéré surtout en France avec le nom de « comédie italienne ». Ses vraies origines sont encore inconnues, mais au moins trois hypothèses ont été avancées. Elle pourrait être une continuation de l'*atellana*, un théâtre comique du Moyen Âge (déjà présent dans l'Antiquité romaine) qui jouait sur des personnages fixes, ou être issue des pratiques des mimes byzantins réfugiés en Italie, ou encore une évolution naturelle de l'improvisation des acteurs sur les comédies latines.²

L'improvisation est sûrement une caractéristique de base de ce type de théâtre, comme le dit, par ailleurs, son autre nom : *commedia all'improvviso*.³ Toutefois, chaque compagnie avait des éléments qui étaient préparés à l'avance et qui aidaient les acteurs dans leur pratique. En effet, il y avait un plan du déroulement de la pièce, dit canevas (en italien *canovaccio*) et des interventions mimiques ou verbales comiques closes qui étaient organisées et introduites pendant différents moments du spectacle. Ces dernières étaient appelées *lazzis*⁴ (terme qui vient probablement de la fusion de *le azioni*, les actions en *lazioni* et puis *lazzi*) et c'était les acteurs chargés d'un personnage comique qui les préparaient.

Une autre grande caractéristique de la *commedia*, ce sont ses personnages fixes (dits *maschere*, les masques) munis d'attributs, comme un nom, un costume, un caractère et des relations, qui étaient

¹ Brockett, *Storia del teatro*, p. 163

² Ibidem

³ *Commedia all'improvviso* se traduit comme comédie improvisée en français. Sur ce sujet voir : Brockett, *Storia del teatro*, p. 163

⁴ Brockett, *Storia del teatro*, p. 164

inaltérables. En général, il y avait trois grandes catégories de ces personnages-types : les amoureux, les vieux et les serviteurs. Seuls les premiers pouvaient jouer sans le demi-masques, un accessoire typique qui couvrait tout le visage sauf la bouche et le menton.⁵ En outre, normalement, un acteur jouait un seul personnage type toute sa vie pour rendre plus naturelles les réactions improvisées dans la pièce.⁶

L'Arlecchino de la tradition

Arlecchino fait partie d'une de ces trois catégories : c'est un valet originaire de Bergame qui s'est, à son tour, développé à partir du Zanni,⁷ le personnage fixe de serviteur déjà actif dans l'Antiquité romaine. Même si Arlecchino a une condition sociale basse, il est toujours au centre des intrigues et il gagne tant de popularité que nous reconnaissons encore aujourd'hui son fameux costume à losanges colorés. D'autres accessoires qui ne pouvaient pas manquer au personnage sont : le chapeau de feutre clair, un bâton (dit batte) et son demi-masque noir. Le caractère comique d'Arlecchino se concrétise à travers une grande vitalité⁸: il est bruyant, chaotique et il se déplace beaucoup sur scène en faisant des acrobaties et en prenant des poses de danseur⁹. Le comique qu'il utilise est toujours bas, donc sur des thèmes concernant le corps comme, par exemple, manger, boire, dormir et le sexe. Sur scène, il a un caractère qui varie entre la stupidité naïve et la ruse qu'il utilise pour profiter de la situation.¹⁰ Une autre caractéristique, souvent oubliée, est celle de son langage dialectal (il parle la langue de Bergame, son lieu d'origine), qu'il utilise à différentes vitesses pour faire rire son public.

L'Arlequin dans *Les fausses confidences* : scène IX, acte I

Avant d'analyser la scène IX de l'acte I, je voudrais avancer une considération générale sur *Les fausses confidences* puisqu'elles ont, en effet, des similitudes avec le dénouement typique des spectacles de la *commedia*. Normalement, dans la tradition italienne, les deux amoureux doivent surmonter des obstacles avant de pouvoir s'aimer complètement : typiquement, le père du jeune homme essaie d'empêcher l'union et un personnage vieux courtise la jeune fille en même temps que l'amant.¹¹ De manière semblable, dans la pièce de Marivaux, Araminte, aimée par Dorante, est courtisée par le Comte de Dorimont et Monsieur Remy, l'oncle de l'amant, même s'il n'est pas conscient d'empêcher l'union de son neveu, cherche à lui donner une autre fille, la servante Marton.

Analysons maintenant la scène que j'ai choisie (texte en annexe) dans le but de repérer les différences et similitudes de l'Arlequin traditionnel avec celui de la pièce, en distinguant ce qui relève du texte de Marivaux et la mise en scène de Bezace. Dans la scène précédente, Araminte a donné à son nouvel intendant, Dorante, les services d'Arlequin, qui sera, à partir de ce moment, son valet. Puis, quand la maîtresse de maison part, Arlequin parle à la servante Marton et à Dorante pour mettre au clair le rapport maître-valet qui les lie. Enfin, il demande avec astuce de l'argent à Dorante et il emporte avec lui la valise de son nouveau maître.

⁵ Brockett, *Storia del teatro*, p. 165

⁶ Brockett, *Storia del teatro*, p. 164

⁷ Brockett, *Storia del teatro*, p. 166

⁸ Guilhembet, *Les fonctions d'Arlequin dans cinq comédies de Marivaux*, p. 306

⁹ Brockett, *Storia del teatro*, p. 166

¹⁰ Ibidem

¹¹ Brockett, *Storia del teatro*, p. 165

Mais que reste-t-il d'Arlecchino dans cette scène ? Premièrement, le jeu sur la stupidité et la ruse du personnage est toujours présent. Arlequin comprend bien la situation où il se trouve et il le dit explicitement : « Je serai le valet qui sert, et vous le valet qui serez servi par ordre ». En conséquence, avec sa ruse traditionnelle, il arrive à profiter de son statut de double serviteur, du fait que maintenant Dorante est aussi son maître, pour lui demander de l'argent en échange de son travail (même si Araminte le paye déjà). Toutefois, en même temps, le personnage est très naïf, vu que, dans la scène précédente, il croit qu'Araminte lui donne son congé et qu'il comprend sa nouvelle situation de double serviteur seulement grâce à l'aide de Marton. Deuxièmement, Arlequin conserve la traditionnelle attention au jeu corporel, même s'il est un peu atténué par la volonté de Didier Bezace. Nous ne voyons donc pas vraiment d'acrobaties ou de pas de danse, mais il y a quand même l'introduction d'un lazzi. Dans ce cas, ce n'est pas Marivaux qui a explicitement écrit d'introduire le lazzi de « la valise qui devient légère à mesure que l'argent augmente », mais c'est un choix comique traditionnel effectué par le metteur en scène. Enfin, une autre similitude avec l'Arlecchino de la *commedia* prévue par Marivaux est l'utilisation du comique bas. En effet, quand Dorante dit à Arlequin de boire à sa santé l'autre répond en disant : « S'il ne faut que boire afin qu'elle soit bonne, tant que je vivrai, je vous la promets excellente ». Le trait d'Arlequin grand buveur est déjà inscrit dans les caractéristiques originelles du personnage et il sera également utilisé dans *Le jeu de l'amour et du hasard*.

À l'inverse, y a-t-il des différences avec Arlecchino ? Avant tout, il faut, expliquer que l'absence du costume traditionnel d'Arlequin est un choix du metteur en scène Bezace et non pas de Marivaux. En effet, quand l'écrivain était vivant, le personnage portait encore tous ses attributs (qu'il va perdre graduellement au fil du temps).¹² Par contre, un choix que Marivaux a personnellement fait, c'est de ne pas adapter en français l'usage dialectale d'Arlecchino, mais de distinguer son langage de valet avec un registre qui est occasionnellement plus bas que celui des maîtres. Cependant, la capacité du personnage à jouer sur le langage et répliquer rapidement ne change pas.

À partir de cette scène, nous pouvons remarquer que l'Arlequin de Marivaux conserve son aspect comique traditionnel, mais qu'il commence, en même temps, à se différencier de l'habituel personnage-type. Cet Arlequin, produit d'un mélange de choix de Marivaux et de Bezace, est moins vital et bruyant que l'Arlecchino de la tradition, mais il gagne en ironie (p. ex. dans la réponse : « Vous a-t-on donné ordre d'être servi gratis ? ») et un plus grand spectre émotionnel. En effet, tout au long de la pièce, nous voyons un peu plus de profondeur que l'habituel binôme stupidité-ruse, ce qui le rend plus humain à nos yeux.

L'Arlequin dans *Le jeu de l'amour et du hasard* : scène X, acte I

Passons maintenant à l'autre pièce de Marivaux : *Le jeu de l'amour et du hasard*. J'ai choisi un extrait de la scène X de l'acte I (texte en annexe) où Arlequin, déguisé en Dorante, est reçu par Monsieur Orgon qui l'invite à boire avec lui pour se rafraîchir.

Ici aussi, nous pouvons remarquer le mélange de stupidité et de ruse typique de la tradition italienne : Arlequin n'arrive pas à cacher les pulsions de sa basse condition sociale (« Je n'ai jamais refusé de trinquer avec personne ») mais il est conscient qu'il peut accepter la proposition contre la volonté de son maître, du fait que celui-ci ne peut pas réagir en étant déguisé en valet. En parallèle, le jeu

¹² Trott, Du jeu masqué aux Jeux de l'amour et du hasard, p. 179

sur le comique bas de boire excessivement nous rappelle à la fois la tradition d'Arlecchino et la scène des *Fausse confidences* que nous avons analysée auparavant. Sur ce même thème, se développent deux *lazzis*, mis en scène par Jean Liermier : l'un est « Arlequin fait des gargarismes » et l'autre consiste à « se faire verser plus de vin en coinçant le bras de l'autre ». Donc, le jeu sur le corps et sur les mimiques dans le but de faire rire le public respectent la tradition d'Arlecchino.¹³

Passons maintenant encore une fois aux différences. Dans *Le jeu de l'amour et du hasard* le fait qu'Arlequin ne porte pas son costume traditionnel n'est pas seulement un choix de Liermier, mais aussi une conséquence de l'intrigue de la pièce. En effet, Arlequin doit ressembler à son maître pour que l'illusion ait lieu. Toutefois, il est important de se rappeler que, à l'époque de Marivaux, Arlequin jouait avec le masque et le public était encore plus conscient de son déguisement.¹⁴ Comme nous l'avons déjà souligné dans la précédente analyse, la langue d'Arlequin n'est plus dialectale, mais, dans ce cas, elle a un rôle plus important dans les effets comiques. Ici, la non-maîtrise d'une langue soutenue, qui se reconnaît à travers des mots comme « mal bâti » ou « ragoûtant », combinée avec tous les autres gestes qui manquent de finesse (trait de la tradition¹⁵), produisent un écart comique évident avec son déguisement en noble.

Mais cet Arlequin se détache-t-il aussi du simple personnage-type ? Il est vrai que dans cette scène spécifique, nous voyons très bien un côté plus typique du personnage, mais ceci n'est pas vrai pour la pièce entière. Tout d'abord, le fait qu'Arlequin doit tenter de se comporter comme Dorante, implique que le personnage ne peut pas être complètement le stéréotype traditionnel. En outre, surtout à la fin, grâce aussi aux choix du metteur en scène, nous voyons très bien son côté humain possédant une psychologie et même une intelligence émotive quand il cherche à consoler Lisette.

Marivaux est donc un écrivain très sensible à la tradition de la *commedia* et qui a beaucoup utilisé Arlequin dans ces pièces. Cependant, *Les fausses confidences* et *Le Jeu de l'amour et du hasard* sont les dernières œuvres où ce personnage est utilisé.¹⁶ Il y a donc une rupture avec le théâtre des personnages fixes de la *commedia*, en raison d'une attention plus grande à la psychologie et à la profondeur intellectuelle que nous commençons à percevoir déjà dans ces deux pièces. Le changement est aussi peut-être motivé, comme dans Goldoni (un autre écrivain contemporain qui a révolutionné le théâtre italien), par la recherche d'un nouveau réalisme dans un contexte culturel où la *commedia dell'arte* ne satisfaisait plus les attentes du public. Ce qui est sûr, c'est que graduellement Arlequin connaît un processus d'humanisation et de naturalisation¹⁷ qui change sa fonction purement comique sur scène. La longue tradition d'un personnage comme Arlecchino s'accomplit grâce au passage entre différentes cultures et se transforme en fonction des sensibilités des écrivains. En conclusion, aujourd'hui le personnage est revitalisé grâce à la connaissance historique des metteurs en scène qui ajoutent des éléments de la tradition comme des nouveaux *lazzis*.

¹³ Guilhembet, Les fonctions d'Arlequin dans cinq comédies de Marivaux, p. 306

¹⁴ Trott, Du jeu masqué aux Jeux de l'amour et du hasard, p. 181

¹⁵ Guilhembet, Les fonctions d'Arlequin dans cinq comédies de Marivaux, p. 308

¹⁶ Guilhembet, Les fonctions d'Arlequin dans cinq comédies de Marivaux, p. 306

¹⁷ Trott, Du jeu masqué aux Jeux de l'amour et du hasard, p. 180

Bibliographie

Brockett, O. (2018). *Storia del teatro*, Venise: Marsilio. (Ouvrage original publié en 1987)

Guilhembet, J., (1996). Les fonctions d'Arlequin dans cinq comédies de Marivaux, *Littératures classiques*, n°27, p. 305-320. <https://doi.org/10.3406/licla.1996.2472>

Marivaux, (2015). *Les fausses confidences*, publié par Fièvre, P., Théâtre classique. (Ouvrage original publié en 1737)

Marivaux, (2015). *Le jeu de l'amour et du hasard*, publié par Fièvre, P., Théâtre classique. (Ouvrage original publié en 1730)

Trott, D., (2015). Du jeu masqué aux Jeux de l'amour et du hasard : l'évolution du spectacle à l'italienne en France au 18e siècle, *L'homme et la nature*, vol. 5, p. 177–190.