

CENTRE
DRAMATIQUE
FRIBOURGEOIS



THÉÂTRE
DES OSSES

LES ACTEURS DE BONNE FOI



DOSSIER PEDAGOGIQUE

NOTICES D'UTILISATION

Ce dossier pédagogique comporte 2 parties distinctes :

1. Avant le spectacle (y compris annexes)
2. Après le spectacle : propositions d'activités après le spectacle

Vous trouverez dans la 1^{ère} partie du dossier une courte introduction à la pièce, les démarches du travail de création autour des *Acteurs de bonne foi* ainsi que des propositions d'activités.

A vous de choisir quel(s) point(s) vous intéresse(nt).

Les pistes d'activités sont écrites **en bleu**. Ce sont :

- des propositions de recherches et/ou d'activités
- des extraits audio et/ou vidéo

Dans la 2^{ème} partie – Après le spectacle, vous trouverez le contenu de différentes propositions de travail ainsi que des **extraits audio et/ou vidéo** en référence ou en complément de certaines de ces propositions.

A vous de choisir !

Vous trouverez ci-après :

- le SOMMAIRE de la 1^{ère} partie du dossier - AVANT LE SPECTACLE

ainsi que :

- le CONTENU de la 2^{ème} partie – APRES LE SPECTACLE

SOMMAIRE de la 1 ^{ère} partie – AVANT LE SPECTACLE	page
1. Origine de la pièce	1
2. Contexte de la pièce	2
3. Une pièce atypique	4
4. Construction de la pièce – deux comédies en une	4
5. Le choix de la pièce : parole aux metteurs en scène*	5
5.1 Pourquoi Marivaux ?	5
5.2 Pourquoi les Acteurs de bonne foi ? - Les thèmes	5
6. La mise en scène par rapport au texte d'origine Parole aux metteurs en scène	7
7. Introduction à la pièce	9
7.1 Les personnages	9
7.2 Extrait de texte	11
7.3 Propositions d'activités	12
7.4 Propositions d'activités	13
7.5 Proposition de jeu	13
8. Analyse du travail de mise en scène : parole aux metteurs en scène*	
8.1 Les acteurs – distribution des rôles	14
8.2 La direction d'acteurs	15
8.3 La scénographie	16
8.4 Les lumières	17
8.5 La musique	18
8.6 Les costumes	19
8.7 Les costumes – de la conception à la réalisation Parole à la costumière**	20
9. Et le marivaudage dans tout ça !?!	23
<hr/>	
Annexe 1 : Biographie de Marivaux	25
Annexe 2 : Marivaux : l'auteur de théâtre – le journaliste – le romancier	27
Annexe 3 : Lettres sur les spectacles – échanges : Rousseau et d'Alembert	29
Annexe 4 : Contexte historique de Marivaux Repères économiques – sociaux - culturels – littéraires	32
Annexe 5 : Les Comédiens Italiens et la Commedia dell'arte	33
Annexe 6 : Bibliographie sommaire	35

* interview du 28.9.2015

** interview du 4.9.2015

PROPOSITIONS D'ACTIVITES

Outre les discussions que vous aurez en classe sur le spectacle, voici quelques propositions d'activités  A VOUS DE CHOISIR!!!

A. Les caractères des personnages

Etablissez une liste de trois mots pour décrire chaque personnage et ensuite discutez avec votre classe des résultats. Argumentez.

 Puis comparez vos réponses à celles des metteurs en scène.

  [Extrait vidéo du 28.9.2015 - durée 5 :45](#) 

mot de passe : GPNRCT

B. Le personnage de Merlin

Quels sont les qualités et défauts de Merlin ?

Décrivez-les de manière plus précise et argumentez vos choix.

 Puis comparez tous ensemble votre description avec la perception que le comédien a sur son personnage et écoutez-le à propos de son rôle.

  [Extrait audio du 1.9.2015 -](#)

https://www.theatreosses.ch/fileadmin/user_upload/Documents/TheatreOsses/WWW/Editors/Spectacles/2015-2016/Les_Acteurs/ABF-Merlin_son_personnage_P_TENTOREY.mp3

durée 3:41

C. L'utilité du théâtre à l'heure actuelle

Au 17^{ème} et au 18^{ème} siècles, on débattait de l'utilité des spectacles.

Dans *Les Acteurs de bonne foi*, le théâtre sert de révélateur de sentiments des personnages.

D'après toi, quelle est l'utilité du théâtre à l'heure actuelle ? Argumente ta prise de position.

Puis écoutez l'avis des metteurs en scène sur la question de l'utilité du théâtre à l'heure actuelle.



Extrait audio du 28.9.2015 -

durée:3:03

https://www.theatreosses.ch/fileadmin/user_upload/Documents/TheatreOsses/WWW/Editors/Spectacles/2015-2016/Les_Acteurs/ABF_GP_NR_Importance_theatre.mp3

Et ensuite, imaginez individuellement, une semaine sans culture (pas de cinéma, pas de films ou séries à la TV, pas de musées, pas de musique, pas de concert, etc.). Mettez-là sous une forme écrite. Puis débattiez du sujet.

D. Et c'est quoi la suite ?!?

Imaginez les personnages des *Acteurs de bonne foi* 5 ans plus tard !

Par groupe  établissez un canevas



puis improvisez la scène.

E . Tel un journaliste, écrivez un article sur la pièce que vous avez vu.

Dossier réalisé par
Christine Torche
Médiatrice culturelle théâtrale
decouvertes.theatre@yahoo.fr
Octobre 2015

Distribution des Acteurs de bonne foi par ordre d'apparition

Eraste	Simon Bonvin
Angélique	Marie Fontannaz
Le valet de la ferme	Emmanuel Dorand
Merlin	Pierric Tenthorey
Le garçon de ferme musicien	Sara Oswald
Lisette	Aurore Faivre
Colette	Laurie Comtesse
Blaise	Quentin Leutenegger
Mme Argante	Florence Quartenoud
Mme Amelin	Anne Vouilloz / Anne-Sophie Rohr Cettou
Mme Araminte	Véronique Montel
Un notaire du village	Emmanuel Dorand

Mise en scène	Geneviève Pasquier
	Nicolas Rossier
Scénographie	Geneviève Pasquier
Lumières et assistant scénographe	Christophe Pitoiset
Composition musicale	Mathieu Kyriakidis
Création et réalisation des costumes	Elodie Vionnet
Assistante costumes	Fabienne Vuarnoz
Coiffure, maquillages, masques	Laeticia Rochaix-Ortis
Construction du décor	Christophe Reichel
	Jean-Marie Matthey
	Laurent Magnin
Accessoires	Wyna Giller
Assistante accessoires	Sandrine Tona
Régie plateau	Emmanuel Dorand
Régie générale	Philippe Botteau

Coproduction

Centre dramatique fribourgeois - Théâtre des Osses,
Théâtre de Carouge - Atelier de Genève
Production déléguée Centre dramatique fribourgeois - Théâtre des Osses

Avec le soutien de

l'Etat de Fribourg, l'Agglo Fribourg-Freiburg, la Loterie Romande, la Fondation Sandoz,
la Fondation Doron et de la CORODIS

1. Origine de la pièce

On retrouve les traces de la première lecture de la pièce par Marivaux dans le salon de Mlle Quinault en 1748.

Je dînai donc hier chez Nicole (Mlle Quinault) avec le Voisin et Marivaux.

(...) Il nous lut après dîner une espèce de petite comédie qu'on lui a demandé pour le théâtre de Mme de Mirepoix. Je l'ai trouvé fort jolie.

C'est un valet qui veut faire jouer une comédie pour amuser dans une maison de campagne. Il prétend ne faire qu'un canevas, qui doit être exécuté par le garçon jardinier, une jeune paysanne, la femme de chambre, et lui (...) N'en parle pas qu'elle ne soit jouée. C'est un secret.

Françoise de Graffigny, Choix de lettres, Edition présentée par English Showalter, Oxford, Vif, 2001, lettre 173, p. 161-162.

 pour aller plus loin : PROPOSITIONS DE TRAVAIL  RECHERCHES SUR LES SALONS

 ressources : voir annexe 4

Personnalités des Salons du 18^{ème} : Mlle Quinault, Mme Tencin, Mme Lambert, Mme Geoffrin

  Quel était le rôle de ces Salons ?

Par qui étaient-ils tenus ?

Qui participaient à ces Salons ?

Qu'y faisait-on ?

Est-ce que cette pièce a été jouée chez Mme de Mirepoix en 1748 ou plus tard ?

Nous ne le savons pas. Cependant Marivaux transmet la pièce *Les Acteurs de bonne foi* à la revue *Le Conservateur* et sera ainsi éditée en 1757.



LES ACTEURS DE BONNE-FOI, COMÉDIE.

2. Contexte de la pièce – Les Acteurs de bonne foi

Alors que la légitimation du théâtre sera le questionnement des 17^{ème} et 18^{ème} siècles, le 18^{ème} siècle sera également le temps des questionnements sur le jeu du comédien.

L'art de la déclamation du 17^{ème} lié davantage à la tragédie qu'à la comédie prend un sens négatif au 18^{ème}. La lourdeur des préceptes rhétoriques emprisonne le jeu et les exagérations vocales de certains acteurs y sont certainement pour quelque chose...

D'où l'apparition de nombreux traités sur l'art du comédien au 18^{ème} afin de trouver un jeu plus naturel, plus humain.

Comme Marivaux aimait le jeu vivace et plus naturel des Comédiens-Italiens et qu'il a collaboré avec eux sur 2/3 de ses pièces, voici quelques extraits de leurs traités :

Pensées sur la déclamation (1738) de Luigi Riccoboni, appelé Lélío,
auteur et comédien-italien

*Sentir ce que l'on dit : voilà les tons de l'âme (...)
Si la déclamation est naturellement vraie, alors l'illusion sera parfaite.*

L'art du Comédien (Dell'arte rappresentativa) (1750) du comédien François Riccoboni,
fils de Luigi, appelé Lélío fils

*La meilleure façon de parler et de s'exprimer au Théâtre,
est toujours celle qui approche le plus de la conversation ordinaire
(...) selon la situation et le caractère de chaque personnage.*

*Si l'on a le malheur de ressentir véritablement ce que l'on doit exprimer,
on est hors d'état de jouer.*

*Il faut connaître parfaitement quels sont les mouvements de la nature dans les autres
et demeurer toujours assez le maître de son âme (...)
pour la faire à son gré ressembler à celle d'autrui.
Voilà le grand art. Voilà d'où naît cette parfaite illusion.*

On retrouve dans le titre même *Les Acteurs de bonne foi*, le reflet des questionnements du 18^{ème}, de cette recherche sur un jeu du comédien plus naturel.

La pièce en elle-même, met tout d'abord en scène une répétition de théâtre par des acteurs amateurs, puis une pièce de théâtre jouée involontairement par des acteurs amateurs.

Marivaux pose ici, entre autres, la question : faut-il être de bonne foi lorsqu'on joue ?

Ces questionnements seront également exposés dans ***Le Paradoxe sur le comédien*** de Diderot, philosophe et auteur. Ecrit entre 1773 et 1777, son ouvrage ne sera publié, post-mortem, qu'en 1830.

Néanmoins, voici quelques préceptes de son *Paradoxe* qui relanceront alors le débat :

Sur la sensibilité :

*« C'est qu'être sensible est une chose, et sentir est une autre.
L'une est affaire d'âme, l'autre une affaire de jugement ».*

Sur le grand comédien :

*« C'est l'extrême sensibilité qui fait les acteurs médiocres ;
c'est la sensibilité médiocre qui fait la multitude des mauvais acteurs ;
et c'est le manque absolu de sensibilité qui prépare les acteurs sublimes ».*

 pour aller plus loin [Diderot, Paradoxe sur le comédien](#)
Edition avec dossier - Présentation par Sabine Chaouche
Ed. GF Flammarion, ISBN 9 782080 711311

L'autre actualité du 18^{ème} : débats sur l'utilité des spectacles

Marivaux édite les *Acteurs de bonne foi* au beau milieu du débat entre d'Alembert et Rousseau dans *Les lettres sur les spectacles*.

Les lettres sur les spectacles - pour les pressés

D'Alembert déplore, via l'article du tome VI de l'Encyclopédie, intitulé *Genève*, la rigueur morale de la cité calviniste qui interdit toute représentation théâtrale.

Rousseau, le genevois, y répond en se consacrant (entres autres !) à la question de savoir si le théâtre est utile ou condamnable par rapport aux mœurs. La lettre de Rousseau soulèvera alors de nombreuses polémiques. D'Alembert y répondra en soutenant que le théâtre est utile et plaisant à la foi.

 pour aller plus loin   voir annexe 3

Dans *Les Acteurs de bonne foi*, Mme Argante ne veut pas de théâtre chez elle alors que Mme Amelin est une « fan » de théâtre.

Une opposition qui ressemble étrangement à l'échange de lettres entre Rousseau (qui ne veut pas de théâtre à Genève) et d'Alembert sur les spectacles.

Marivaux y a peut-être voulu lancer un pied de nez discret dans ces débats...sans fin !

3. Une pièce atypique !

C'est une pièce tardive puisque Marivaux l'a éditée alors qu'il était âgé de 69 ans. Il s'agit d'une pièce courte, écrite en prose et qui comprend un acte et treize scènes. La distribution comprend 10 personnages, dont 6 féminins ; ce qui est assez rare pour l'époque.

La plupart des pièces de Marivaux utilisent le thème du masque et du déguisement (*La Surprise de l'amour – le Jeu de l'amour et du hasard*).

La nouveauté spécifique de Marivaux dans la comédie du 18^{ème} siècle, a été de ne plus utiliser le type d'intrigue de la comédie classique (le mariage de deux « Jeunes » aidés par leurs « Valets », auxquels s'opposent les « Vieux » ou les « Maîtres », comme par exemple dans *l'Avare* de Molière). Marivaux supprime l'obstacle extérieur (les Vieux ou les Maîtres) et le remplace par un obstacle intérieur, de type psychologique chez les Jeunes.

La pièce *Les Acteurs de bonne foi* est doublement atypique car on ne retrouve plus le thème du déguisement et du masque (puisque les acteurs jouent leur propre rôle), et que de plus, on retrouve l'autorité (l'obstacle extérieur) ! Cette fois-ci, non pas paternelle mais maternelle puisque les « Vieux » ou les « Maîtres » sont des femmes.

Par contre, et là on retrouve Marivaux, cette comédie est toujours consacrée à l'expression des sentiments amoureux (ou non), à l'analyse psychologique de ses personnages ainsi que de leurs évolutions psychologiques.

4. Construction de la pièce - deux comédies en une

On assiste tout d'abord à une répétition de théâtre où des comédiens amateurs jouent leur propre rôle ; répétition interrompue par la maîtresse de maison qui ne veut pas de comédie chez elle.

Ensuite on assiste à une pièce de théâtre où les acteurs le seront malgré eux.

La pièce est donc un va-et-vient entre la fiction et la réalité.

Marivaux s'amuse ici à brouiller les pistes et certains de ses personnages, toutes classes sociales confondues, ne feront plus la différence entre fiction et réalité.

Et l'on retrouve aussi bien dans la première partie que dans la seconde la mise en abyme du « théâtre dans le théâtre ».

5. Parole aux metteurs en scène : le choix de la pièce – les thèmes

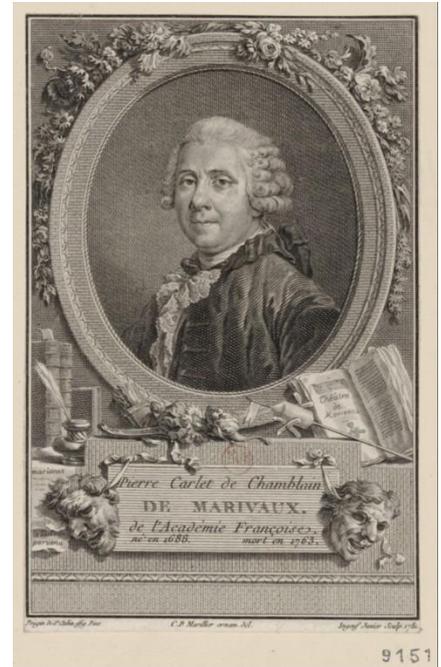
5.1 Alors tout d’abord : pourquoi Marivaux ?

Nicolas Rossier : Marivaux nous fait de l’œil depuis longtemps, cela fait plusieurs années qu’on pense à le monter.

Marivaux pourquoi ? On parle souvent de marivaudage. C’est un terme un peu tronqué. Quand on parle de marivaudage on pense à un dialogue amoureux avec des petites fleurs dans la voix et tout ça.

Au contraire, Marivaux depuis les années 80 est devenu vraiment l’auteur, l’observateur de l’âme humaine.

Tout ce qui se dit dans les mots cache un sous-texte beaucoup plus rampant... beaucoup plus sombre qu’il n’y paraît de prime à bord, dans une lecture, si vous voulez, rapide. Avec lui les scènes de couples sont toujours assez âpres et parlent vraiment bien de l’émoi amoureux mais également de ses tensions, de ses problèmes et des problèmes que l’amour peut susciter.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

5.2 Et pourquoi *Les Acteurs de bonne foi* ...et pas une autre pièce plus connue de Marivaux ?

Nicolas Rossier : Cette pièce aussi, cela fait un moment qu’on l’a dans un coin de notre tête. C’est également une pièce qui ne ressemble pas à la structure idéale d’une pièce classique, c’est-à-dire qu’elle est construite en deux parties.

Elle aborde un thème qui nous est cher avec la mise en abyme du théâtre dans le théâtre. Bien avant l’heure, bien avant les écritures de plateau actuelles, on assiste en tant que spectateur à une répétition d’un spectacle qu’on ne verra jamais. On assiste à des bribes d’une histoire qui n’aura pas lieu. Dans la trame temporelle, on imagine que cette pièce aura lieu après la fermeture du rideau.

Donc c’est vrai, c’est un thème qui nous est cher, qu’on avait déjà abordé *dans L’Illusion comique*. La mise en abyme du théâtre dans le théâtre, surtout ses ressorts : comment faut-il être pour bien jouer ? Si on doit jouer l’amour, faut-il être réellement amoureux ou un petit peu ? Comment ça se passe par rapport au conjoint ? Tous ces problèmes que ceux qui ont un peu touché, abordé ou regardé du théâtre ont à l’esprit.

C’est d’ailleurs une question qui revient assez souvent, qu’on nous pose en tant qu’acteur : comment faites-vous quand vous devez embrasser quelqu’un ?

Et bien là, Marivaux pose la question d’une autre façon : comment faire pour être si juste, jusqu’à quel point peut-on aller ? C’est cela qui nous a intéressé dans cette pièce.

Geneviève Pasquier : De plus, on aime bien voir comment se fabrique le théâtre. Parce que le théâtre peut agir, à notre sens, comme révélateur de quelque chose de profond. Comment le théâtre peut aider l'humanité à cohabiter, à se comprendre parce qu'on est passé par un rôle.

Dans *L'illusion comique* on fait aussi référence à ça : Clindor fait du théâtre et c'est grâce au fait qu'il joue, qu'il arrive à toucher son père, devenu spectateur.

Et c'est aussi pour dire, voilà, quand les répétitions tournent court chez Marivaux, les protagonistes...sont finalement tellement sincères dans leur réalité, qu'en fait ils se livrent beaucoup plus, parce qu'on les amène sur scène, sur le théâtre.

Et voilà, c'est aussi un moyen de parler du théâtre et de sa nécessité. Déjà au 17^{ème} et 18^{ème} siècle on débattait de ça.

L'art permet finalement aussi de vivre ensemble et de se connaître mieux.

Quel autre thème allez-vous mettre un peu plus en lumière ?

Geneviève Pasquier : Un autre thème qui nous est cher et qu'on retrouve assez souvent dans nos mises en scène, c'est le thème des générations.

On observe comment les très jeunes gens, les adolescents, sont victimes des idées préconçues de leurs parents. Au 18^{ème} siècle, les jeunes n'avaient pas le choix du mariage. Dans *Les Acteurs de bonne foi*, cela doit être un mariage d'amour mais aussi un mariage d'affaire.

Est-ce que les jeunes finalement arrivent quand même à s'émanciper ou non de leurs parents ? Dans cette pièce l'autorité est représentée par la mère et la tante, il n'y a pas de figure paternelle. Mais il y a tous ces conflits mère-fille, ces tensions avec l'autorité.

Le thème de l'argent est présent. A-t-il une importance ?

Nicolas Rossier : Oui, c'est un peu abordé, mais pour nous, ce n'est pas forcément la thématique principale ni la dynamique principale de ce spectacle.

Effectivement on a promis à Merlin, le metteur en scène du spectacle qu'on ne verra pas, de l'argent pour qu'il puisse monter sa pièce.

Il y a bien-sûr des classes sociales différentes car on voit trois états distincts : les agriculteurs tout en bas de l'échelle, les serviteurs déjà un peu évolués et puis les maîtres.

A notre sens, je dirais qu'il y a ceux qui ont le pouvoir et ceux qui ne l'ont plutôt pas. Ceux qui ont de l'argent et ceux qui en ont peu.

Mais j'ai l'impression que personne ne manque de rien. Quand on vivait un peu en autarcie dans un domaine, dans une ferme...finalement tout le monde arrivait à manger à sa faim ; ce qui est tout de même le principal.

6. La mise en scène par rapport au texte d'origine

**Avez-vous repris fidèlement l'œuvre telle quelle, ou avez-vous effectué des ajouts ?
Si oui, quelles étaient les raisons, l'intérêt de ces ajouts ?**

Nicolas Rossier : Souvent les metteurs en scène jouent une deuxième pièce de Marivaux, ils font une soirée Marivaux avec *Les Acteurs de bonne foi* d'abord, un entracte et une autre pièce après.

C'est un peu ce qu'on nous a suggéré de faire et puis moi, chaque fois que j'ai vu cette solution-là, j'ai été déçu parce que je trouve que Marivaux écrit des textes forcément différents et je n'ai jamais vu le sens de faire une « soirée » Marivaux.

Par contre *Les Acteurs de bonne foi*, c'est une très bonne pièce, très courte mais qui se suffit complètement à elle-même.

Donc plutôt que de monter une deuxième pièce, nous avons imaginé des divertissements, comme c'était le cas à l'époque de Marivaux quand les pièces étaient courtes.

Exemple de Divertissements du Nouveau Théâtre-Italien – Jean-Joseph MOURET

Le Bois de Boulogne 167

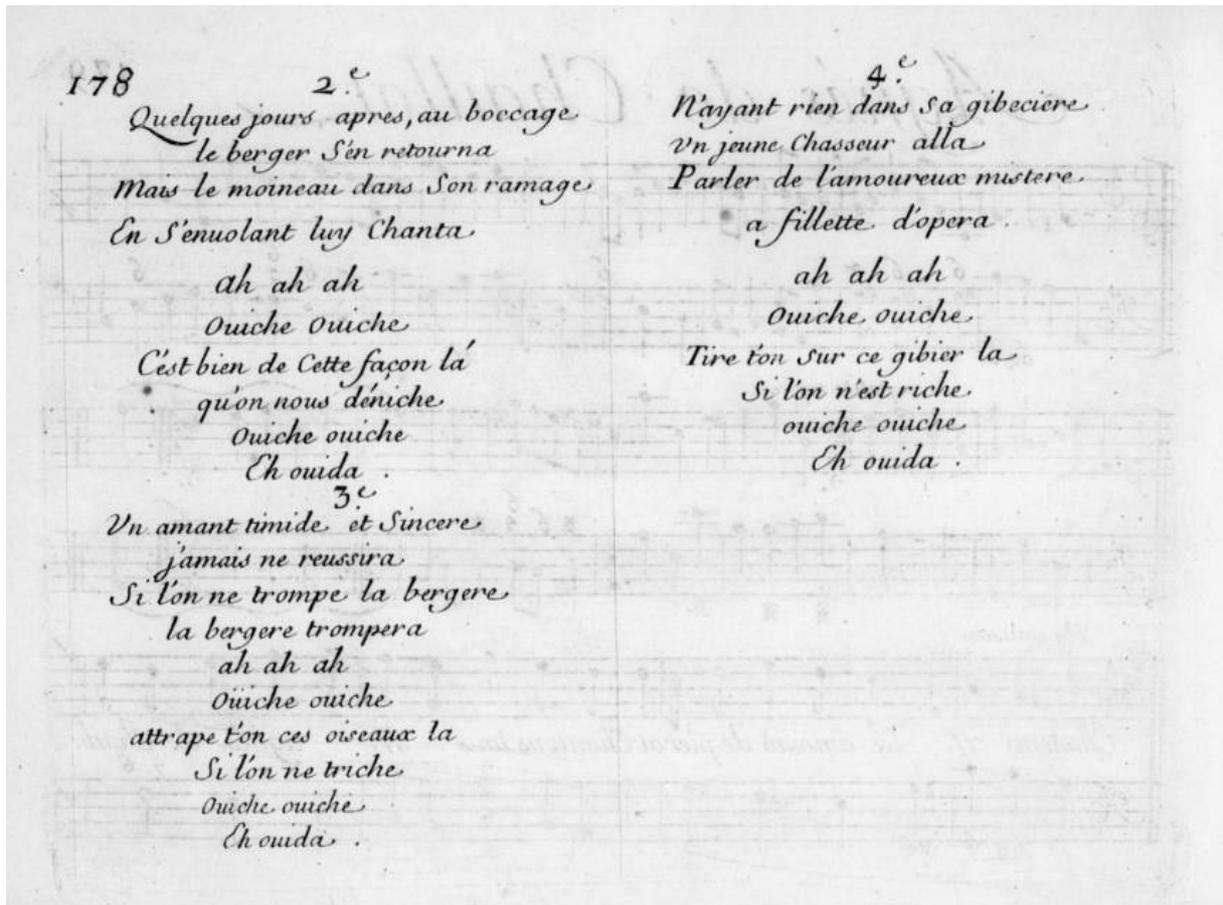
177

Vaudeville

L'autre jour sous un verd feuillage Tircis un nid rencontra. L'oiseau, dit il, n'est par en age, attendons il grand. - ra. ah' ah'.

Refrain

ah' ouiche, ouiche, C'est bien de cette façon. là qu'on les de... niche. ouiche ouiche. Eh ouida, C'est bien de... da.



Nous avons pris des divertissements d'époque du Théâtre-Italien pour étoffer la pièce avec des adjonctions musicales actuelles sur des textes de l'époque.

Des textes qui parlent de l'amour et qui restent dans les thématiques de l'histoire.

Geneviève Pasquier : De plus, nous avons inventé deux personnages. Comme nous sommes dans un milieu rural, nous avons ajouté un ouvrier agricole, rôle muet mais qui a son importance. C'est également le même comédien qui va jouer le notaire à la fin.

L'autre personnage inventé est un petit garçon de ferme interprété par la musicienne de plateau.

7. Introduction à la pièce

Eraste va épouser son amoureuse Angélique grâce à la fortune considérable de sa tante Mme Amelin, citadine parisienne.

Le mariage a lieu à la campagne chez Mme Argante, propriétaire terrienne et mère de la future mariée Angélique.

Mme Amelin, friande de spectacles, demande à Eraste d'organiser une comédie qui viendra égayer cette union. Eraste s'en remet à son valet Merlin pour organiser l'événement.

Celui-ci choisit de jouer un impromptu (improvisation sur un thème donné) qui se jouera par les valets, dont lui-même.

Tout semble se passer pour le mieux, jusqu'à ce que...

7.1 Les personnages

	<u>Liens</u>	<u>Particularités</u>
<u>Les Maîtres</u>		
Mme Amelin	Tante d'Eraste	Très riche citadine
Mme Argante	Mère d'Angélique	Propriétaire terrienne moins fortunée que Mme Amelin
Mme Araminte	Amie de Mme Amelin et de Mme Argante	Jeune veuve citadine très fortunée
<u>Les Jeunes ou les Amoureux</u>		
Eraste	Neveu de Mme Amelin	Bénéficie de la fortune de sa tante
Angélique	Fille de Mme Argante	Aime Eraste, et c'est réciproque !
<u>Les Valets</u>		
Merlin	Valet d'Eraste	Amoureux de Lisette
Lisette	Suivante d'Angélique	Femme de chambre, aime Merlin
Colette	Suivante de Mme Argante	Fille de jardinier, ses parents l'ont promise à Blaise
Blaise	Valet de Mme Argante	Fils de paysan, va se marier prochainement à Colette
Un notaire		
Un musicien		



Qui aime qui ?

Petit rappel des relations amoureuses
des Jeunes et des Valets



©Carole Parodi

7.2 Extrait de texte

La scène est dans une maison de campagne de MADAME ARGANTE.

SCÈNE PREMIÈRE

ERASTE, MERLIN

MERLIN

Oui, Monsieur, tout sera prêt, vous n'avez qu'à faire mettre la salle en état ; à trois heures après midi, je vous garantis que je vous donnerai la comédie.

ERASTE

Tu feras grand plaisir à Madame Amelin, qui s'y attend avec impatience ; et de mon côté je suis ravi de lui procurer ce petit divertissement; je lui dois bien des attentions; tu vois ce qu'elle fait pour moi, je ne suis que son neveu, et elle me donne tout son bien pour me marier avec Angélique, que j'aime. Pourrait-elle me traiter mieux, quand je serais son fils ?

MERLIN

Allons, il en faut convenir, c'est la meilleure de toutes les tantes du monde, et vous avez raison, il n'y aurait pas plus de profit à l'avoir pour mère.

ERASTE

Mais, dis-moi, cette comédie dont tu nous régales, est-elle divertissante ? Tu as de l'esprit, mais en as-tu assez pour avoir fait quelque chose de passable ?

MERLIN

Du passable, Monsieur, non, il n'est pas de mon ressort ; les génies comme le mien ne connaissent pas le médiocre : tout ce qu'ils font est charmant, ou détestable; j'excelle, ou je tombe, il n'y a jamais de milieu.

ERASTE

Ton génie me fait trembler.

MERLIN

Vous craignez que je ne tombe, mais rassurez-vous. Avez-vous jamais acheté le recueil des chansons du Pont-Neuf ? Tout ce que vous y trouverez de beau est de moi. Il y en a surtout une demi-douzaine d'anacréontiques qui sont d'un goût...

ERASTE

D'anacréontiques, oh ! puisque tu connais ce mot-là, tu es habile, et je ne me méfie plus de toi, mais prends garde que Madame Argante ne sache notre projet, Madame Amelin veut la surprendre.

MERLIN

Lisette, qui est des nôtres, a sans doute gardé le secret, Mademoiselle Angélique, votre future, n'aura rien dit, de votre côté, vous vous êtes tu; j'ai été discret, mes acteurs sont payés pour se taire, et nous surprendrons Monsieur, nous surprendrons.

ERASTE

Et qui sont tes acteurs ?

MERLIN

Moi d'abord, je me nomme le premier pour vous inspirer de la confiance, ensuite Lisette, femme de chambre de Mademoiselle Angélique, et suivante originale, Blaise, fils du fermier de Madame Argante, Colette, amante dudit fils du fermier, et fille du jardinier.

ERASTE

Cela promet de quoi rire.

MERLIN

Et cela tiendra parole, j'y ai mis bon ordre. Si vous saviez le coup d'art qu'il y a dans ma pièce !

ERASTE

Dis-moi donc ce que c'est.

MERLIN

Nous jouerons à l'impromptu, Monsieur, à l'impromptu.

ERASTE

Que veux-tu dire à l'impromptu ?

MERLIN

Oui, je n'ai fourni que ce que nous autres beaux esprits appelons le canevas, la simple nature fournira les dialogues, et cette nature-là sera bouffonne.

ERASTE

La plaisante espèce de comédie ! Elle pourra pourtant nous amuser.

MERLIN

Vous verrez, vous verrez; j'oublie encore à vous dire une finesse de ma pièce, c'est que Colette qui doit faire mon amoureuse, et moi qui dois faire son amant, nous sommes convenus tous deux de voir un peu la mine que feront Lisette et Blaise, à toutes les tendresses naïves que nous prétendons nous dire ; et le tout, pour éprouver s'ils n'en seront pas un peu alarmés et jaloux, car vous savez que Blaise doit épouser Colette, et que l'amour nous destine, Lisette et moi, l'un à l'autre. Mais Lisette, Blaise et Colette vont venir ici pour essayer leurs scènes; ce sont les principaux acteurs. J'ai voulu voir comment ils s'y prendront, laissez-moi les écouter et les instruire, et retirez-vous, les voilà qui entrent.

ERASTE

Adieu, fais-nous rire, on ne t'en demande pas davantage.

7.3 PROPOSITIONS D'ACTIVITES

Qu'apprend-t-on dans cette première scène ?

Comment nomme-t-on cette première scène dans un texte théâtral ?

Relève les notions théâtrales contenues dans cette première scène.

Quel est le personnage qui possède des connaissances théâtrales ?

Quel est le secret à garder ? Quel personnage ne doit pas le savoir ?

Quelles sont les intentions de Merlin ?

Comment se nomme la complice de Merlin ?

Quel est le caractère de Merlin ?

Quel est le caractère d'Eraste ?

SCÈNE II

LISETTE, COLETTE, BLAISE, MERLIN

MERLIN

Allons, mes enfants, je vous attendais, montrez-moi un petit échantillon de votre savoir-faire, et tâchons de gagner notre argent le mieux que nous pourrons : répétons.

LISETTE

Ce que j'aime de ta comédie, c'est que nous nous la donnerons à nous-mêmes, car je pense que nous allons tenir de jolis propos.

MERLIN

De très jolis propos, car, dans le plan de ma pièce, vous ne sortez point de votre caractère, vous autres : toi, tu joues une maligne soubrette à qui l'on n'en fait point accroire, et te voilà; Blaise a l'air d'un nigaud pris sans vert, et il en fait le rôle ; une petite coquette de village et Colette, c'est la même chose ; un joli homme et moi, c'est tout un. Un joli homme est inconstant, une coquette n'est pas fidèle, Colette trahit Blaise, je néglige ta flamme, Blaise est un sot qui en pleure, tu es une diablesse qui t'en mets en fureur, et voilà ma pièce. Oh ! Je défie qu'on arrange mieux les choses.

BLAISE

Oui, mais si ce que j'allons jouer allait être vrai, prenez garde, au moins, il ne faut pas du tout de bon ; car j'aime Colette, dame.

MERLIN

À merveille, Blaise, je te demande ce ton de nigaud-là dans la pièce.

LISETTE

Écoutez, Monsieur le joli homme, il a raison, que ceci ne passe point la raillerie, car je ne suis pas endurente, je vous en avertis.

MERLIN

Fort bien, Lisette, il y a un aigre-doux dans ce ton-là qu'il faut conserver.

COLETTE

Allez, allez, Mademoiselle Lisette, il n'y a rien à appriander pour vous, car vous êtes plus jolie que moi, Monsieur Merlin le sait bien.

MERLIN

Courage, friponne, vous y êtes ; c'est dans ce goût-là qu'il faut jouer votre rôle. Allons, commençons à répéter.

LISETTE

C'est à nous deux à commencer, je crois.

MERLIN

Oui, nous sommes la première scène ; asseyez-vous là, vous autres, et nous, débutons. Tu es au fait, Lisette. (*COLETTE et Blaise s'asseyent comme spectateurs d'une scène dont ils ne sont pas.*) Tu arrives sur le théâtre, et tu me trouves rêveur et distrait. Recule-toi un peu pour me laisser prendre ma contenance.

7.4 PROPOSITIONS D'ACTIVITES

Comment agit « le metteur en scène » Merlin avec les comédiens ?

A quoi reconnaît-on les valets de la campagne ?

Etablis un tableau des caractéristiques des personnages décrits par Merlin.

7.5 PROPOSITIONS DE JEU



Répartissez les rôles, apprenez les scènes 1 et 2 par cœur, puis jouez-les !

8. Analyse du travail de la mise en scène

8.1. LES ACTEURS – DISTRIBUTION DES RÔLES

Avez-vous fait des auditions et si oui, quels étaient les critères pour les rôles?

Aviez-vous déjà travaillé avec ces comédiens ?

Comment ça s'est passé, au tout départ, pour le choix des comédiens ?

Geneviève Pasquier : Quand on fait une distribution on prend beaucoup de temps car c'est très souvent la clé de la réussite, de l'accomplissement d'un spectacle. C'est d'abord réfléchir aux personnages et se demander : est-ce qu'on va respecter les âges ? Est-ce que les jeunes sont vraiment des vrais jeunes ? Est-ce que les dames ont vraiment 50 ans ou plus ? Est-ce qu'on garde le rapport des âges ? Et on s'est dit oui, parce que c'est très intéressant d'avoir ces rapports d'âges.

Pour le quatuor de Colette, Lisette, Merlin et Blaise, on est parti du principe que ce sont des personnages qui ont la vingtaine et qui sont en âge d'être mariés.

Pour distribuer ces rôles, nous avons auditionné beaucoup d'élèves qui sortaient des écoles de théâtre de Suisse romande.

Ils devaient préparer des scènes, on les a fait travailler par groupe de quatre comme on le fait en répétition. Ce qu'on cherchait, c'était des différences : de caractères, de physiques, et de tempéraments. Oui c'était ça qu'on cherchait : des tempéraments, car ce sont tous des personnages à tempéraments.

Pour Lisette et Colette, on pourrait se dire, bon c'est deux jeunes filles. Mais elles sont fondamentalement différentes. Colette est une paysanne qui parle avec un petit accent du terroir. Lisette est déjà plus une femme de chambre. Elles ont un statut différent, Blaise et Merlin évidemment aussi.

Et pour les trois dames, nous avons distribué les rôles à des comédiennes que nous connaissions déjà et avec lesquelles nous avons déjà travaillé en tant que collègues comédiens et non en tant que metteurs en scène.

Là aussi, ce sont trois personnalités complètement différentes qui forment un trio.

Nous avons créé une constellation familiale et avons été attentifs au lien possible de filiation. Par exemple lorsqu'on voit Angélique et sa mère Mme Argante, on peut imaginer une parenté possible.

8.2 LA DIRECTION D'ACTEURS

Nicolas Rossier : Nous aimons bien travailler avec des acteurs improvisateurs-propositionnels et être à l'écoute de ce que l'acteur peut dire ou penser de son personnage. Cela nous permet parfois de le contrer, parfois d'aller dans son sens, parfois d'être surpris par l'idée.

Des idées tout le monde en a, il faut juste rester à l'écoute des bonnes. De bonnes idées peuvent venir du plateau et d'autres fois c'est la mise en scène qui va les insuffler.

Je pense que, pour moi, c'est ça un bon acteur : c'est quelqu'un au service d'un ensemble et qui peut toujours surprendre, mais toujours au service de l'ensemble.



©Christine Torche

Photo de répétitions – le quatuor de jeunes et les metteurs en scène

Geneviève Pasquier : Lorsque nous avons mis en place ces fameux divertissements qui ne sont pas dans le texte, nous avons fait des séances d'improvisations dirigées avec les jeunes comédiens : notre fameux quatuor. Nous leur avons donné un choix de petits couplets trouvés dans les divertissements du Théâtre-Italien. Ils se sont emparés de ces couplets et nous ont fait des propositions. Idem pour les pas de danses, on a eu des petits numéros et nous les avons laissé beaucoup plus improviser. Nous nous sommes ensuite servis de ces improvisations pour structurer ces moments de divertissements.

8.3 LA SCENOGRAPHIE

On retrouve dans certaines pièces de théâtre des décors fixes qui ne changent pas, qui ne se modifient pas tout au long de la pièce.

Et vous, comment utilisez-vous le décor ?

Et comment avez-vous imaginé la scénographie ?

Geneviève : Encore une fois, cela dépend vraiment de l'œuvre. Nos scénographies, depuis le début qu'on fait du théâtre, n'ont jamais de rapport les unes avec les autres, si ce n'est qu'elles sont en effet des partenaires de jeu. Il ne s'agit pas d'une décoration, mais d'un lieu utile.

L'idée était de retrouver un milieu rural. Où est-ce que les valets peuvent répéter cachés de leurs maîtres ? Et bien, c'est dans leur lieu de travail. Nous avons imaginé assez rapidement une grange. Elle est peut être à la fois un lieu caché, un lieu secret, un lieu assez poétique qui nous permet du jeu, des entrées, des sorties. La grange est un lieu atemporel qui rejoint notre choix de ne pas dater le spectacle.



Maquette de Geneviève Pasquier pour la scénographie – scène 1

Nous gardons toujours la même structure et nous n'allons pas faire de changement de décor. Cependant, ce qui est utile pour nous dans le jeu, ce sont les bottes de foin. On peut les déplacer, en faire un petit cirque, se les jeter à la figure. Ce sont des éléments de jeu extrêmement intéressants. D'ailleurs nous les avons utilisés très rapidement en répétition, même beaucoup plus que ce que moi j'avais imaginé.



©Christine Torche

Nous avons dans la grange une poutre, une petite mezzanine d'un côté où l'on peut grimper et de l'autre côté où on peut aussi jouer. Il y a pas mal d'entrées-sorties. Donc c'est aussi un moyen de renouveler l'image, de faire entrer et sortir les 11 comédiens de façon assez souple et de jouer sur différents niveaux de hauteur.

8.4 LUMIERES

Geneviève Pasquier : La lumière est toujours très importante dans une scénographie. Je collabore étroitement avec l'éclairagiste Christophe Pitoiset qui est aussi assistant-décorateur. En effet, selon la façon dont on éclaire, l'espace théâtral peut complètement prendre une autre forme.



©Christine Torche

Dans la grange par exemple, en éclairant d'un côté avec une petite loupiotte, on peut créer des lieux secrets et tout à coup éclairer le tout d'une lumière assez violente. On peut vraiment s'amuser, modifier l'espace grâce aux lumières.

8.5 MUSIQUE

Dans certaines pièces, la musique « meuble », si j'ose dire, ou soutient les émotions qu'on veut partager avec le public. Et vous, comment avez-vous utilisé la musique dans *Les Acteurs de bonne foi* ?

Nicolas Rossier : Suite à *L'illusion comique* où il y avait une débauche d'effets techniques assez hallucinants et une musique préétablie un peu électro-psychédélique, nous avons envie de revenir pour cette pièce à quelque chose de beaucoup plus immédiat, c'est-à-dire une musique en direct.

Il y aura des moments essentiellement musicaux et des moments où la musique sera un soutien de l'action qu'on a en scène. Le spectateur verra souvent les protagonistes de la pièce mettre en musique ou essayer de faire de la musique.

Nous n'avons pas pris la musique de l'époque. Nous avons demandé à Mathieu Kyriakidis, compositeur fribourgeois de nous composer toutes les musiques du spectacle.

Il les a écrites en fonction de ce qui se passait sur scène. Il n'est pas arrivé avec les partitions faites en disant « voilà ma musique, utilisez-là comme vous le voulez ». Non, il a vu des répétitions et nous lui avons demandé des rajouts pour certains endroits. Il a fait des propositions, certaines ont été acceptées, d'autres refusées.

La partition musicale a été créée tout au long du travail de création.

C'est une musique extrêmement sensible en parfaite adéquation avec notre mise en scène.



©Christine Torche

Photo de répétitions – les musiciens

 pour faire connaissance avec Mathieu Kyriakidis : interview 

Emission Magma du 16.9.2015 – durée 19:06  

<https://www.rts.ch/espace-2/programmes/magma/7048649-magma-du-16-09-2015.html#7048646>

8.6 COSTUMES

**Quand on pense au 18^{ème} siècle, on imagine des costumes d'époque.
Quel choix avez-vous fait pour les costumes ?**

Nicolas Rossier : Comme notre dramaturgie principale est située dans une grange, lieu atemporel par excellence, il serait mal vu de placer des costumes du 18^{ème} car nous perdriions cette atemporalité.

Le costume doit être utilitaire et au service d'une dramaturgie. Ce qui nous intéresse chez Marivaux, c'est son discours sur les limites du théâtre : jusqu'où peut-on aller au théâtre ? Jusqu'où peut-on jouer avec les gens ? C'est un discours universel qui parle encore aux êtres humains du 21^{ème} siècle que nous sommes. Les costumes ne seront pas forcément anachroniques ni complètement contemporains, et auront eux-aussi un style atemporel. Ce ne seront donc pas des robes à balconnets ou des perruques poudrées.

Geneviève Pasquier : Cela participe à tous les ingrédients qu'on met dans le spectacle. Nous utilisons les moyens actuels pour raconter une histoire qui nous parle aujourd'hui encore. Nous avons un jeu contemporain, à l'époque on ne jouait pas du tout comme ça. On éclaire différemment, la musique est originale, pour résumer je dirais qu'on élimine le plus d'obstacles possibles pour rendre la chose la plus directe possible.



©Christine Torche

8.7 LES COSTUMES - DE LA CONCEPTION A LA REALISATION

Parole à la costumière – Elodie Vionnet

Cela fait une année qu'Elodie Vionnet travaille en tant que costumière. Après un CFC de créatrice de vêtements à l'Ecole de couture de Fribourg, elle poursuit sa formation à l'Ecole de technicienne de mode à Lugano et se perfectionne ensuite à l'Ecole de costumières de Fribourg. C'est la première fois qu'elle collabore avec les metteurs en scène des *Acteurs de bonne foi*.

Comment s'est déroulé le travail de création des costumes avec les metteurs en scène ?

Nous avons d'abord parlé de la pièce, de la scénographie et ensuite des costumes. Auparavant j'avais lu plusieurs fois la pièce afin de prendre des notes de bases sur les caractéristiques des personnages.

Lors de cette première discussion, les metteurs en scène m'ont donné des indications, des descriptions de chaque personnage, leur caractère, etc.

Ainsi j'ai pu davantage cibler la direction que les costumes allaient prendre.

Ensuite j'ai fait beaucoup de recherches iconographiques, sur internet, dans des livres, etc. puis j'ai fait des pages de croquis, des petites maquettes avec couleurs et textiles que j'ai proposées aux metteurs en scène.

C'était davantage pour la silhouette, pour voir si je parlais dans la bonne direction.

Plus il y a de croquis, plus les metteurs en scène ont le choix, et plus on voit vers quoi on va.



©Christine Torche

Et dès le moment où ils ont approuvé l'esprit des costumes, j'ai commencé à faire les maquettes des personnages, puis j'ai posé les couleurs et les matières.

Donc tout d'abord, il faut rentrer dans l'univers des metteurs en scène ?

Oui, c'est ça la première étape.

Dans l'évolution des maquettes, quelle est celle qui a subi le plus de modifications, de changements en cours de travail ?

Surtout Merlin, et Mme Amelin aussi. Les autres sont assez fidèles. Il y a des types de personnages qui sont clairs dès le départ, et pour d'autres c'est plus compliqué, le type de personnage est plus difficile à cerner et par conséquent les recherches sont plus longues avant d'arriver à la maquette finale.

Par exemple, pour Merlin, j'ai eu beaucoup d'indications des metteurs en scène sur le personnage. On voulait au départ le faire complètement loufoque. On voulait aussi qu'il y ait une évolution dans le costume et utiliser davantage de jeu avec le costume.

L'idée était bonne mais au fil des répétitions on s'est aperçu que cela n'était pas nécessaire d'en faire des tonnes. Donc j'ai fait d'autres recherches, d'autres propositions et au final ça m'a pris pas mal de temps avant de trouver le costume adéquat. Contrairement à Blaise, qui pour moi, était le personnage le plus simple à réaliser.

C'est donc Merlin qui vous a donné le plus de fil à retordre ?

Oui, mais aussi le plus de plaisir finalement.



Carnet de travail de la costumière - 2^{ème} recherche pour Merlin

Pour toi, quelle est l'étape la plus importante dans la création de costumes ?

Toutes les étapes sont importantes. Par contre pour moi, la plus difficile c'est la recherche de matières (tissus).

On a l'idée, on a l'image, on a le croquis ; après il faut trouver les couleurs et puis la matière. La matière joue beaucoup avec les lumières, avec le jeu des comédiens, leur style, leur classe sociale.

Je pense que c'est ça qui fait toute la différence, parce le croquis, c'est bien joli, mais c'est à plat. Oui, c'est la matière qui fait toute la différence pour concrétiser le costume, son univers.

La création, c'est une chose, mais la réalisation des costumes en est une autre. Combien de temps a duré le chantier (la réalisation des costumes) et le temps de création ?

Pour la réalisation, environ un mois de travail et nous étions deux costumières.

Et pour le travail de création... c'est difficile à dire. Je dirais un mois.

Et pour finir, 3 mots pour décrire le métier de costumière. Où alors 3 qualités pour être costumière ?



[écoutez les réponses de la costumière - interview du 4.9.2015 - durée 0:30](https://www.theatreosses.ch/fileadmin/user_upload/Documents/TheatreOsses/WWW/Editors/Spectacles/2015-2016/Les_Acteurs/ABF-Elodie_Vionnet_3_qualites.mp3)

https://www.theatreosses.ch/fileadmin/user_upload/Documents/TheatreOsses/WWW/Editors/Spectacles/2015-2016/Les_Acteurs/ABF-Elodie_Vionnet_3_qualites.mp3

9. Et le marivaudage dans tout ça ?!?

Quand on parle de Marivaux, on pense tout de suite au marivaudage.

Mais tout d'abord d'où vient cette expression ?

Le terme « marivaudage » renvoie à l'idée (négative) d'un échange trop raffiné et contraire à la simplicité classique.

La formule attribuée par Grimm à Voltaire (1763) a beaucoup nui à Marivaux :

« *M. de Voltaire disait de lui qu'il passait sa vie à peser des œufs de mouches dans des balances de toiles d'araignée* ».

Selon Michel Corvin (*Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*) : si la formule est jolie et a un fond de vérité (deux siècles avant Sarraute, Marivaux s'intéresse au « rien », à l'infiniment petit qui constitue l'essentiel de la vie), elle rate l'essentiel de l'œuvre de Marivaux.

Et l'on peut voir une réponse de Marivaux aux propos de Voltaire :

« *L'homme qui pense beaucoup approfondit les sujets qu'il traite : il les pénètre, il remarque des choses d'une extrême finesse, que tout le monde sentira quand il les aura dites, mais qui, de tout temps, n'ont été remarquées que de très peu de gens (...)* »

6^{ème} feuille du Cabinet du Philosophe

Ou encore ...

« *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 : c'est tantôt un amour ignoré des deux amants, tantôt un amour qu'ils sentent et qu'ils veulent se cacher l'un l'autre ; tantôt enfin un amour incertain et comme indécis, un amour à demi.* »

et encore... de manière un peu plus incisive cette fois-ci :

« *M. de Voltaire est le premier homme du monde pour écrire ce que les autres ont pensé* »

Il faut également ajouter qu'en 1743, Marivaux a été élu à l'Académie Française de préférence justement à Voltaire. Ceci amène peut-être cela.

Et du côté des metteurs en scène, que pense-t-on du « marivaudage » ?

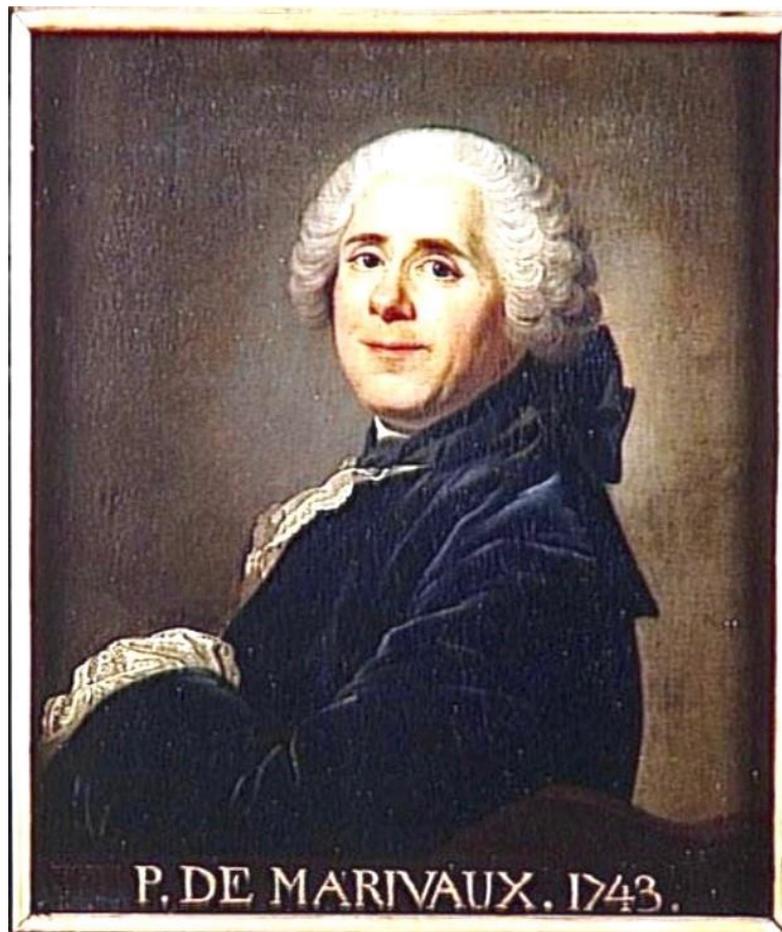
Nicolas Rossier : Je dirais que c'est plus un reste de tradition théâtrale des années 30 et 40 ou on discutait sur l'amour toujours dans un rapport léger.

Maintenant, ces discours-là ne sont plus les mêmes. Les rapports amoureux sont bien plus complexes qu'il n'y paraît. Et quand on dit « je t'aime » à quelqu'un on peut le dire de 36'000 façons ...peut-être en pensant tout l'inverse. On le voit avec Marivaux.

Le marivaudage c'est une tradition théâtrale mais qui à mon avis, est dépassée, qui n'a plus lieu d'être. C'est devenu un terme du langage commun.

Geneviève Pasquier : Ce qui nous intéresse là, c'est plutôt l'apreté des rapports. Et si Marivaux nous intéresse aujourd'hui, ce n'est pas le marivaudage, c'est tout le contraire. C'est plutôt d'oser des rapports cruels, des manipulations. C'est ça qu'on lit aujourd'hui, et je ne vois aucun marivaudage dans *Les Acteurs de bonne Foi*.

Nicolas Rossier : Même dans les autres pièces, je trouve que de se limiter au marivaudage, c'est rater la pièce de Marivaux.



ANNEXE 1

Biographie de Marivaux 1688 - 1763

Issu de la petite noblesse, son père travaille dans l'administration des finances, Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux naît à Paris le 4 février 1688. Il passe son adolescence à Riom en Auvergne, puis à Limoges. A 18 ans, suite à un pari, il rédige sa première comédie *Le Père prudent et équitable*. Il monte à Paris et s'inscrit en 1710 à la faculté de droit, mais semble-t-il, préfère fréquenter le Salon et interrompre ses études en 1713.

On le retrouve dans le Salon de Madame Lambert où il se lie avec Fontenelle (1657-1757) savant et « bel-esprit », auteur de *Entretien sur la pluralité des mondes* (1686), et de La Motte-Houdar, fabuliste et auteur dramatique.

En 1714, il se range à leur côté dans la querelle des Anciens et des Modernes. Partisan des Modernes, il s'amusera à reprendre les classiques pour mieux les détourner. Il en écrira des romans caractéristiques tels : *Pharamon ou les folies romanesques*, *l'Aventure de *** ou les effets curieux de la sympathie* (1713), *la Voiture embourbée* (1714) ou encore *L'Iliade travestie* (1716), roman parodique et burlesque.

Il sera également l'auteur d'une série d'écrits publiés dans le *Mercury* tels *Les lettres sur les habitants de Paris* (1717) ou encore *Les Pensées sur la clarté du Discours* (1719).

En 1717, à 29 ans, son mariage avec Colombe Bollogne, riche orpheline, lui permet de vivre dans l'aisance. Mais ruiné, semble-t-il à la suite de la banqueroute de Law en 1720, il perd ensuite sa femme en 1723. Jeune veuf de 35 ans et père d'une fille Colombe-Procès âgée de 2 ans, il poursuit son travail d'écriture, peut-être également pour pouvoir vivre.

Son premier succès théâtral sera *Arlequin poli par l'amour* en 1720 joué par les Comédiens-Italiens, alors que sa tragédie *Annibal* échoue la même année à la Comédie Française (il est à noter que cette tragédie sera reprise par Mlle Clairon en 1747, et que cette fois-ci, ce sera un succès). Ce sera alors le début d'une longue collaboration fructueuse pour Marivaux et les Comédiens-Italiens qui donneront le jour à des comédies qui traverseront le temps : *La curieuse de l'amour* (1722), *la Double Inconstance* (1723), *La Fauces Suivante*, *le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), *Les Fausses Confidences* (1737) etc.

Parallèlement, il poursuit son travail de journaliste où il se pose en observateur des caractères et des mœurs de son temps. Dès 1717 il rédige des articles pour le *Mercury* puis fonde un périodique *Le Spectateur français* (1721 à 1724). Sa carrière journalistique continuera dans *L'indigent philosophe* (1727) *le Cabinet du philosophe* (1734). Dans le même temps, il entreprend deux romans, *La Vie de Marianne* de 1731 à 1741 ainsi que *Le Paycan parvenu* (1734-1745).

Dès 1723, on le voit également fréquenter le Salon de Madame Tencin. Vers 1731, Marivaux fréquente l'un des plus célèbres salons littéraires, nommé *La Société du bout du banc*, tenu par Mlle Quinault, comédienne à la Comédie-Française. Dans ce salon littéraire s'y rencontrent haute noblesse, artistes et poètes dont, entre autres : le Duc d'Orléans, Voltaire, d'Alembert, Rousseau, Diderot, Grimm.

Pourtant lié entre autres à d'Alembert, il marquera une distance avec les philosophes (Marivaux respecte la foi chrétienne et estime déraisonnable l'athéisme de certains encyclopédistes et philosophes). Les critiques viendront surtout de Voltaire. Cependant Marivaux sera le seul homme de lettres de l'époque à être épargné par les critiques de Rousseau.

Après être élu à l'Académie Française en 1743 (de préférence à Voltaire, justement), Marivaux s'installe dans l'hôtel d'Auvergne que sa maîtresse, Mme de la Chapelle Saint-Jean vient de louer. Sa fille prend le voile en 1746, dotée par le duc d'Orléans, ceci certainement dû au manque de finances de Marivaux.

Il prononcera différents discours à l'Académie : *Réflexions sur le progrès de l'esprit humain* (1744), discours sur *Corneille et Racine* (1749) ou encore sur *Le Romain et le ancien Persan* (1751)

Il écrira encore quelques pièces, dont le *Acteur de bonne foi* (1748).

En 1757, il s'installe avec sa compagne dans un immeuble modeste situé derrière le Palais-Royal.

Il y meurt sans fortune le 12 février 1763.

ANNEXE 2

MARIVAUX : l'auteur de théâtre – le journaliste – le romancier

Marivaux a été, de son temps, considéré comme un auteur mineur dû à sa légèreté et à son « marivaudage ».

Dramaturge, romancier et journaliste, il écrira plus d'une quarantaine de pièces de théâtre.

C'est finalement le XX^{ème} siècle qui redécouvrira le style et la qualité de Marivaux.

De la profusion des auteurs de comédies du 18^{ème} siècle, seuls Marivaux et Beaumarchais sortiront du lot.

Marivaux : l'auteur de théâtre

La plupart des quarante comédies de Marivaux exploitent le thème du masque et du déguisement : *La Surprise de l'amour* (1722), *La Double Inconstance* (1723), *Le Prince travesti* (1724), *La Fauces Suivante* (1724) *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), *Les Fausses Confidences* (1737).

La rencontre avec le Comédien-Italien sera déterminante pour Marivaux. Il le préfère pour leur vivacité de jeu et leur spontanéité face aux acteurs de la Comédie-Française et plus de 2/3 de ces comédies seront jouées à la Comédie-Italienne.

L'essentiel de sa dramaturgie concerne les jeux de l'Être et du Paraître, le piège de la sincérité et du mensonge. Les sujets de langage, l'amour et l'amour-propre sont la matière même de l'intrigue.

La plupart de ces pièces de théâtre sont ainsi fondées sur l'exploration du sentiment d'amour ou autrement dit, sur l'analyse psychologique des sentiments.

Cependant le théâtre de Marivaux n'est pas uniquement consacré de dévoiler et d'analyser les moyens tactiques et stratégiques du désir amoureux. Il pose également une réflexion sur les problèmes sociaux de son époque, tel la hiérarchie des conditions (*L'Île des Ecclésiastiques* - 1725), ou encore sur l'égalité civile et politique homme-femme, (*La Colonie* - 1750).

Marivaux : le journaliste

Les journaux de l'époque n'ont rien à voir avec nos journaux actuels. La fonction et la nature de ces journaux s'inscrivent dans une tradition bien particulière ; celle de la presse morale (psychologique) et didactique créée en Angleterre à l'intention de la bourgeoisie ascendante.

Steele, qui éditera *The Teller* (le bavard) en 1709 a eu l'idée de développer des thèmes susceptibles d'intéresser et de cultiver un public varié. On y trouve des leçons de savoir-vivre, des portraits, des critiques et des réformes des mœurs à côté de petites scènes de la vie quotidienne. *The Teller* eut un succès considérable.

En s'associant à Addison, poète respecté et auteur, ils publièrent *The Spectator* qui allait avoir une répercussion européenne (La Hollande, la France puis l'Italie et l'Allemagne reprendront le genre).

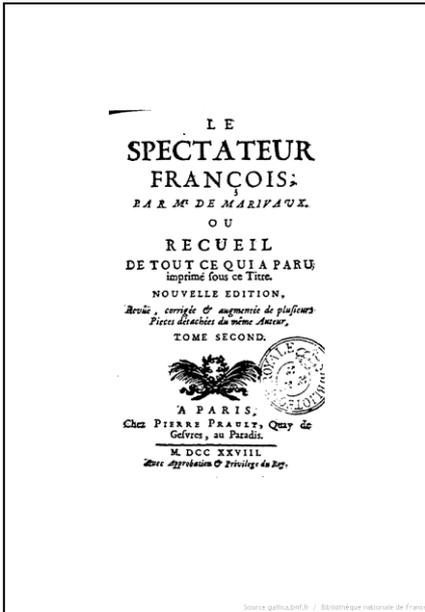
The Spectator se voulait l'observateur des mœurs. Les propos prioritaires étaient d'initier la classe bourgeoise à l'art de la conversation, aux bonnes manières, à la littérature et aux beaux-arts, mais encore (et cela concernera Marivaux !) à l'analyse des sentiments et à la réflexion morale sur des thèmes et des cas précis.

Marivaux collabore tout d'abord au journal *Mercure de France* de 1717 à 1720, puis imprégné du *Spectator* d'Addison et Steele, fonde le *Spectateur français* (1721-1724) dont il est le seul rédacteur.

On retrouve dans son journal les préoccupations sociales, morales, philologiques, voire politiques, et l'on a dit que certaines de ces feuilles annonçaient le *Contrat social* (1762) de Rousseau, lequel d'ailleurs viendra consulter Marivaux en 1742.

En 1727 il publie sept feuilles de son *Indigent philosophe* et en 1734 publiera onze feuilles de son *Cabinet du philosophe*.

Quelques observations de Marivaux recueillies dans *Le Spectateur français*



9^{ème} feuille : Thème de l'inconstance masculine en amour

« Un homme amoureux est-il responsable de serments qu'il fait ? Peut-il s'empêcher de les faire ? Est-il son maître ? A-t-il de la raison ?

(...) L'amour est un transport, on ne sait ce qu'on dit quand on aime

(...) Cette maîtresse si aimable n'est plus ; il ne voit plus à sa place qu'une fille imprudente dont la présence l'ennuie, dont les sollicitations l'importunent, dont la tendresse lui est à charge et qui parle un langage qu'il n'entend plus (p.170-171)

Et Marivaux de conclure : « Voilà ce que c'est que l'homme ».

Autre échantillon du Spectateur français

« De toute façon de faire cesser l'amour, la plus sûre, c'est de le caqueter ».

« Je me suis toujours défié en amour des passions qui commencent par être extrêmes ; c'est mauvais signe pour leur durée (...) ».

Marivaux : le romancier

Dans ces romans, *La Vie de Marianne* (1731-1741) et *Le Paycan parvenu* (1734-1735) romans inachevés, les protagonistes racontent leur existence. Ces romans ont l'occasion d'une peinture de la société ainsi qu'à une étude de mœurs de la société du 18^{ème} siècle. Encore une fois ici, le rapport entre le clerc social est présent et il décrit de manière concrète les différences de celles-ci.

A noter que *La Vie de Marianne* s'apparente au roman sentimental, précurseur des pré-romantiques et des romantiques.

Citation

« Rien ne rend si aimable que de se croire aimé » – *Le Paycan parvenu*

« C'est un vilain amant qu'un homme qui vous décire plus qu'il ne vous aime » – *La Vie de Marianne*

ANNEXE 3

D’Alembert – Article “Genève” de l’Encyclopédie (extrait)

Comme tout le monde n'a pas couc les yeux l'Encyclopédie, je vaic transcrire ici de l'article Genève le passage qui m'a mis la plume à la main. Il aurait dû l'en faire tomber, si j'aspirais à l'honneur de bien écrire mais j'ose en rechercher un autre, dans lequel je ne crains la concurrence de personne. En lisant ce passage isolé, plus d'un lecteur sera surpris du zèle qui l'a pu dicter: en le lisant dans cet article, on trouvera que la Comédie qui n'est pas à Genève et qui pourrait y être, tient la huitième partie de la place qu'occupent les choeurs qui y sont.

"On ne souffre point de Comédie à Genève: ce n'est pas qu'on y désapprouve les spectacles en eux-mêmes; mais on craint, dit-on, le goût de parure, de dissipation et de libertinage que les troupes de Comédiens répandent parmi la jeunesse. Cependant ne serait-il pas possible de remédier à cet inconvénient par des lois sévères et bien exécutées sur la conduite des Comédiens ? Par ce moyen Genève aurait des spectacles et des mœurs, et jouirait de l'avantage des uns et des autres; les représentations théâtrales formeraient le goût des Citoyens, et leur donneraient une finesse de tact, une délicatesse de sentiment qu'il est très difficile d'acquiescer sans ce secours; la littérature en profiterait sans que le libertinage fit des progrès, et Genève réunirait la censure de Lacédémone à la politesse d'Athènes. Une autre considération, digne d'une République si sage et si éclairée, devrait peut-être l'engager à permettre les spectacles. Le préjugé barbare contre la profession de Comédien, l'espèce d'avilissement où nous avons mis ces hommes si nécessaires au progrès et au soutien des arts, est certainement une des principales causes qui contribuent au dérèglement que nous leur reprochons; ils cherchent à se dédommager par les plaisirs, de l'estime que leur état ne peut obtenir. Parmi nous, un Comédien qui à des mœurs est doublement respectable; mais à peine lui en fait-on gré. Le Traitant qui inculte à l'indigence publique et qui s'en nourrit, le Courtisan qui rampe et qui ne paye point ses dettes: voilà l'espèce d'hommes que nous honorons le plus. Si les Comédiens étaient non-seulement couverts à Genève, mais contenus d'abord par des règlements sages, protégés en suite et même considérés de qu'ils en seraient dignes, enfin absolument placés sur la même ligne que les autres Citoyens, cette ville aurait bientôt l'avantage de posséder ce qu'on croit si rare et qui n'est que par notre faute: une troupe de Comédiens estimables. Ajoutons que cette troupe deviendrait bientôt la meilleure de l'Europe; plusieurs personnes, pleines de goût et de dispositions pour le théâtre, et qui craignent de se déshonorer parmi nous en s'y livrant, accourraient à Genève, pour cultiver non seulement sans honte, mais même avec estime un talent si agréable et si peu commun. Le séjour de cette ville, que bien des Français regardent comme tristé par la privation des spectacles, deviendrait séjour des plaisirs honnêtes, comme il est celui de la philosophie et de la liberté; et les Étrangers ne seraient plus surpris de voir que dans une ville où les spectacles décent et réguliers sont défendus, permette des farces grossières et sans esprit, aussi contrairement au bon goût qu'aux bonnes mœurs. Ce n'est pas tout: peu à peu l'exemple des Comédiens de Genève, la régularité de leur conduite, et la considération dont elle les ferait jouir, serviraient de modèle aux Comédiens des autres nations et de leçon à ceux qui les ont traités jusqu'ici avec tant de rigueur et même d'inconscience. On ne les verrait pas d'un côté pensionnés par le gouvernement et de l'autre un objet d'anathème; nos Prêtres perdraient l'habitude de les excommunier et nos bourgeois de les regarder avec mépris; et une petite République aurait la gloire d'avoir réformé l'Europe sur ce point, plus important, peut-être, qu'on ne pense."

Rousseau – Lettre à d'Alembert (extrait)

Le Théâtre, me dit-on, dirige comme il peut et doit l'être, rend la vertu aimable le vice odieux. Quoi donc ? Avant qu'il y eut des Comédiens n'aimait-on point le genre de bien, ne haïssait-on point le méchant, et ces sentiments cont-ils plus faibles dans les lieux dépourvus de Spectacles ? Le Théâtre rend la vertu aimable. Il opère un grand prodige de faire ce que la nature et la raison cont avant lui ! Le méchant cont haï sur la Scène... Sont-ils aimés dans la Société, quand on les y connaît pour tels ? Ect-il bien sûr que cette haine coit plutôt l'ouvrage de l'Auteur, que des forfaits qu'il leur fait commettre ? Ect-il bien sûr que le simple récit de ces forfaits nous en donnerait moins d'horreur que toutes les couleurs dont il nous les peint ? Si tout son art concie à nous montrer des malfaiteurs pour nous les rendre odieux, je ne vois point ce que cet art a de si admirable, et l'on ne prend là-dessus que trop d'autre leçon que celle-là. Oserai-je ajouter un coupçon qui me vient ? Je doute que tout homme à qui l'on exposera d'avance le crime de Phèdre ou de Médée, ne le détecte plus encore au commencement qu'à la fin de la Pièce; et si ce doute ect fondé, que faut-il penser de cet effet si vanté du Théâtre ?

Je voudrais bien qu'on me montrât clairement sans verbiage par quel moyen il pourrait produire en nous des sentiments que nous n'aurions pas, et nous faire juger des êtres moraux autrement que nous n'en jugeons en nous-mêmes ? Que toutes ces vaines prétentions approfondies cont puériles et dépourvues de sens ! Ah si la beauté de la vertu était l'ouvrage de l'art, il y a longtemps qu'il l'aurait défigurée ! Quant à moi, dût-on me traiter de méchant encore pour oser soutenir que l'homme ect né bon, je le pense et crois l'avoir prouvé; la source de l'intérêt qui nous attache à ce qui ect honnête et nous inspire de l'aversion pour le mal ect en nous et non dans le Pièce. Il n'y a point pour produire cet intérêt, mais seulement pour s'en prévaloir. L'amour du beau ect un sentiment aussi naturel au cœur humain que l'amour de soi-même; il n'y naît point d'un arrangement de Scène; l'Auteur ne l'y porte pas, il l'y trouve; et de ce pur sentiment qu'il flatte nous ent les larmes qu'il fait couler.

Imaginez la Comédie aussi parfaite qu'il vous plaira. Où ect celui qui, s'y rendant pour la première fois, n'y va déjà convaincu de ce qu'on y prouve, et déjà prévenu pour ceux qu'on y fait aimer ? Mais ce n'ect pas de cela qu'il ect question; c'ect d'agir conséquemment à ces principes et d'imiter le genre qu'on ectime. Le cœur de l'homme ect toujours droit sur tout ce qui ne se rapporte pas personnellement à lui. Dans le querelle, dont nous sommes purement Spectateurs, nous prenons à l'instant le parti de la justice, et il a point d'acte de méchanceté qui ne nous donne une vive indignation, tant que nous n'en tirons aucun profit: mais quand notre intérêt s'y mêle, bientôt nos sentiments se corrompent; et c'ect alors seulement que nous préférons le mal qui nous ect utile, au bien que nous fait aimer la nature. N'ect-ce pas un effet nécessaire de la constitution des choses, que le méchant tire un double avantage de son injustice, et de la probité d'autrui ? Quel traité plus avantageux pourrait-il faire, que d'obliger le monde entier d'être juste, excepté lui seul; en sorte que chacun lui rendit fidèlement ce qui lui ect dû, et qu'il ne rendit ce qu'il doit à personne ? Il aime la vertu, sans doute, mais il l'aime dans l'autre, parce qu'il espère en profiter: il n'en veut point pour lui, parce qu'elle lui serait coûteuse. Que va-t-il donc voir au Spectacle? Précisément ce qu'il voudrait trouver partout; des leçons de vertu pour le public dont il s'excepte, et des genres immolant tout à leur devoir, tandis qu'on n'exige rien de lui.

J'entends dire que la Tragédie mène à la pitié par la terreur; coit, mais quelle ect cette pitié ? Une émotion passagère et vaine, qui ne dure pas plus que l'illusion qui l'a produite; un reste de sentiment naturel étouffé bientôt par les passions; une pitié stérile qui se repaît de quelques larmes, et n'a jamais produit le moindre acte d'humanité. Ains pleurait le sanguinaire Sylla au récit des maux qu'il n'avait pas faits lui-même. Ains se cachait le tyran de Phèdre au Spectacle, de peur qu'on ne le vit gémir avec Andromaque et Priam, tandis qu'il écoutait sans émotion le cri de tant d'infortunés, qu'on égorgeait tous les jours par ces ordres.

(...)

Qu'en-ce que le talent du Comédien ? L'art de ce contrefaire, de faire revêtir un autre caractère que le sien, de paraître différent de ce qu'on est, de se passionner de sang-froid, de dire autre chose que ce qu'on pense aussi naturellement que si l'on le pensait réellement, et d'oublier enfin sa propre place à force de prendre celle d'autrui. Qu'est-ce que la profession du Comédien ? Un métier par lequel il se donne en représentation pour de l'argent, se soumet à l'ignominie et aux affronts qu'on achète le droit de lui faire, et met publiquement sa personne en vente. J'adjure tout homme sincère de dire s'il ne sent pas au fond de son âme qu'il y a dans ce trafic de soi-même quelque chose de servile et de bas. Vous autrefois philosophe, qui vous prétendez si fort au-dessus de préjugés, ne mourriez-vous pas tout de honte si, lâchement trahissant en Rois, il vous fallait aller faire aux yeux du public un rôle différent du vôtre, et exposer vos Majestés aux huées de la populace ? Quel est donc, au fond, l'esprit que le Comédien reçoit de son état ? Un mélange de bassesse, de fausseté, de ridicule orgueil, et d'indigne avilissement, qui le rend propre à toutes sortes de personnages, hors le plus noble de tous, celui d'homme qu'il abandonne.

Je sais que le jeu du Comédien n'est pas celui d'un fourbe qui veut en imposer, qu'il ne prétend pas qu'on le prenne en effet pour la personne qu'il représente, ni qu'on le croie affecté de passions qu'il imite, et qu'en donnant cette imitation pour ce qu'elle est, il la rend tout-à-fait innocente. Aussi ne l'accuse-je pas d'être précisément un trompeur, mais de cultiver pour tout métier le talent de tromper les hommes, et de s'exercer à des habitudes qui, ne pouvant être innocentes qu'au Théâtre, ne servent partout ailleurs qu'à mal faire. Ces hommes si bien parés, si bien exercés au ton de la galanterie et aux accents de la passion, n'abusent-ils jamais de cet art pour séduire de jeunes personnes ? Ces valets filoux, si subtils de la langue et de la main sur la Scène, dans le bec d'un métier plus dépendieux que lucratif, n'auront-ils jamais de distractions utiles ? Ne prendront-ils jamais la bourse d'un fils prodigue ou d'un père avare pour celle de Léandre ou d'Argan ? Partout la tentation de mal faire augmente avec la facilité et il faut que les Comédiens soient plus vertueux que les autres hommes, s'ils ne sont plus corrompus.

ANNEXE 4

Notes sur le contexte historique de Marivaux – 1688 à 1763

Marivaux a connu 3 règnes durant sa vie.

Il a 27 ans lorsque le Roi-Soleil meurt en 1715. Il vit sous la Régence du Duc Philippe d'Orléans pendant 8 années, puis dès 35 ans il vit sous le règne de Louis XV.

Repères économiques du 18^{ème} siècle

- Apogée de l'esclavage
- Règne de l'argent : envahissement des valeurs monétaires. Banquiers et financiers jouent un rôle important contrairement à la noblesse qui est décaisée.
- [Le système de Law et sa banqueroute](#) *
- Les routes se développent grâce au commerce. Avec elles circulent les marchandises, mais aussi les idées

Repères sociaux

- Immense déséquilibre social : les trois Ordres
- Liberté des mœurs dès l'époque de la Régence

Repères culturels

- Le Théâtre est très en vogue : nobles et bourgeois le pratiquent en amateur. La Marquise de Pompadour se prête au jeu
- [les Salons](#) **
- l'Encyclopédie
- les philosophes
- [le Siècle des Lumières](#) ***

Repères littéraires

- 1721 Montecquieu, *Lettres philosophiques*
- 1730 Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*
- 1734 Voltaire, *Lettres philosophiques*
- 1748 Montecquieu, *De l'esprit des lois*
- 1751 Diderot et d'Alembert, premier volume de *l'Encyclopédie*
- 1754 Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*
- 1759 Voltaire, *Candide*
- 1762 Rousseau, *Du contrat social. L'Emile*
- 1762 Voltaire défenseur de Jean Calas
- 1763 Voltaire, *Essai sur la tolérance*

* A re-découvrir : documentaire d'ARTE : Jonh Law : La banque Royale et le krach de 1720

 http://www.youtube.com/watch?v=W-_F_WPHO6c

** Pour aller plus loin : *Le goût au Siècle des Lumières*, Textes et documents pour la classe (TDC) no 1071, mars 2014, « *Intimité des Lumières : de la Cour au salon* » p. 20

  disponible au centre de documentation HEP Fribourg – Côte HEPFR H 440/GOU

*** Pour aller plus loin : *Vivre au siècle des Lumières*, Textes et documents pour la classe (TDC)

  disponible au centre de documentation HEP Fribourg – Côte HEPFR H 440/VIV

ANNEXE 5

Les Comédiens-Italiens et la Commedia dell'arte

La Commedia dell'arte – définition

Comédiens professionnels, telle est la traduction que l'on peut en faire.

Arte veut dire métier. Au Moyen-Âge, il y avait l'art de la laine, l'art de coïer, l'art des maçons, et bien d'autres : c'était des corporations d'artisans. *Commedia dell'arte* signifie avant tout comédie montée par des acteurs professionnels. Les comédiens avaient un statut et des règles d'association. (1)

La Commedia dell'arte - origine

Apparue dans le courant du 16^{ème} siècle, cette nouvelle forme d'art dramatique est un mélange entre improvisation et comédie.

L'une de ses particularités est que les comédiens improvisent les dialogues sur un canevas sommaire (un scénario pré-établi). Ils ont à disposition des lazzi (des gags, des grimaces, des gestes, des jeux de mots, de courtes actions) qui s'insèrent dans leur comédie et qui visent à garder le lien avec le public (relancer l'action qui s'épuise ou aider un comédien sur scène, etc.).

La musique, les acrobaties, la danse faisant partie du spectacle, on n'imagine pas les multiples talents de ces comédiens.

L'autre particularité est que les personnages, qui ont un caractère fixe, portent un demi-masque et un costume spécifiques à leur rôle. Le public les reconnaît directement.

Et dernière particularité : enfin des comédiennes sur scène ! Auparavant et partout ailleurs, les rôles féminins étaient tenus par des hommes.

Les comédiens de la Commedia dell'arte selon Dario Fo

Les comédiens possédaient un bagage incroyable de situations, dialogues, gags, comptines, couplets qu'ils avaient par cœur et dont ils se servaient au bon moment, donnant ainsi l'impression d'improviser. (...) Chaque comédien ou comédienne apprenait des dizaines de « tirades » sur divers sujets correspondant à son rôle ou à son masque (...). (2)

Petit aperçu historique de la Commedia dell'arte

Émergence durant le 16^{ème} siècle en Italie (1545)

1568 : apparition des femmes sur scène

1^{ère} moitié du 17^{ème} siècle : l'âge d'or

2^{ème} moitié du 17^{ème} : émergence du théâtre français (théâtre de la Foire, Molière, etc.) qui s'inspirent de la Commedia dell'arte

Fin du 17^{ème} : se répand en Europe (Espagne, Allemagne, Angleterre, Russie, France).

Fin du 18^{ème} : déclin - retour à des textes complètement écrits – disparition du masque

A noter que le style de jeu de la Commedia dell'arte s'est aussi imprégnée des pays qu'elle a traversés. Par exemple s'est en France que le personnage d'Arlequin a été créé.

Petit retour au temps de Marivaux

Chassés de France en 1697 par leur protecteur Louis XIV, suite à la représentation de *La Fausse prude*, (pièce où Mme de Maintenon, l'épouse du Roi, c'est cent fois vicieuse), les Comédiens-Italiens que l'on appelle ainsi pour les différencier des Comédiens Français de la Comédie-Française, sont rappelés par le Régent, le Duc Philippe d'Orléans, dès 1715.

Cependant le public français est habitué à l'Arlequin français du théâtre de la Foire qu'il comprend. Par conséquent, le retour des Comédiens-Italiens, qui s'expriment encore en italien, recevra un accueil mitigé auprès du public.

D'où l'importance pour eux de jouer des textes français : ce qui tombe bien pour Marivaux qui a de la peine à s'imposer à la Comédie-Française.

L'âge d'or de la collaboration entre Marivaux et les Comédiens-Italiens durera près de 20 ans.



Les Comédiens Italiens – Watteau 1720

Les Comédiens-Italiens au temps de Marivaux

Le plus connu est :

Luigi Riccoboni, acteur et aussi écrivain (1676-1753) dit Lelio, (rôle d'Arlequin et d'amoureux)

Gianetta Benozzi, qui joua les rôles principaux féminins (rôle de Silvia, jeune amoureuxse) et qui fut, selon Cacanova, « l'idole de la France ».

Portrait de Silvia
par J.F. De Troy,
premier tiers du 18^{ème} siècle



Sources

1. Dario Fo – *Le gai savoir de l'acteur* – Edition de l'Arche – p. 24-25
2. Dario Fo – *Le gai savoir de l'acteur* – Edition de l'Arche – p. 21

ANNEXE 6

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Roland Mortier, *Quand le journaliste Marivaux parlait d'amour* (en ligne), Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature française de Belgique, 1996
Disponible sur : www.arlfb.be

Marivaux, *Le spectateur français*, www.gallica.bnf.fr

Greene Edward J.H., *Vieux, jeune et valet dans la comédie de Marivaux*. In : Cahiers de l'Association internationale d'études françaises, 1973, No 25. Pp. 177-190

Jacques Guilhemet, *L'œuvre romanesque de Marivaux : le parti pris du concret*, Edition Classique Garnier 2014

Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde, Dir. Michel Corvin, Edition Bordas 2008

Dario Fo, *Le gai savoir de l'acteur*, Edition L'Arche 1999

Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, Edition GF Flammarion 2000