



André Durand présente

“*Arlequin poli par l’amour*” (1720)

Comédie en un acte et en prose de MARIVAUX

pour laquelle on trouve un résumé

puis des notes et un commentaire.

Bonne lecture !

Résumé

Une fée très sophistiquée, tombée amoureuse d'un beau jeune paysan (Arlequin) endormi dans un bois, l'enlève, le fait transporter dans son île, l'enferme dans son jardin, derrière des grilles dorées, en espérant qu'il va enfin s'éveiller au son des airs galants qu'on lui chante. Quand elle lui parle d'amour, il bâille, et se rendort. Un moment après, il se réveille à nouveau. Elle se penche alors tendrement vers lui : «*Que sentez-vous?*», et il répond : «*Je sens un excellent appétit*»... Elle lui demande s'il n'est pas surpris de se trouver dans un palais, et de la voir auprès de lui. L'esprit sot et niais du jeune homme inculte n'étant pas en rapport avec sa figure, elle espère lui donner de l'esprit en l'éveillant à l'amour. Elle lui propose de prendre une leçon pour apprendre à l'aimer, mais il préfère admirer une bague qu'elle a au doigt. On lui chante une chanson tendre, mais il ne ressent, en l'écoutant, rien d'autre qu'un grand appétit. Lorsqu'on danse pour l'amuser, il s'endort. La balourdise d'Arlequin, qui ne s'aperçoit même pas des bontés que la fée a pour lui, ne la rebute pas.

Or il rencontre Silvia, une jeune bergère qui garde ses moutons dans le pré d'à côté, et c'est un instant extraordinaire : rien qu'en la regardant, longuement, il devient rayonnant, agile, ingénieux. Transformé, «*poli par l'amour*», il acquiert soudain l'esprit qui lui faisait défaut, s'essaie même aux subtilités du langage amoureux, ramasse le mouchoir qu'elle laisse tomber en s'éloignant et le couvre de baisers. Ils sont charmés l'un de l'autre, et Silvia, qui est aimée d'un berger qu'elle n'aime pas, tombe amoureuse d'Arlequin.

Lorsqu'il demande à la fée ce qu'on éprouve quand on aime, il saute de joie, car c'est précisément ce qu'il éprouve pour Silvia, qui, de son côté, demande au berger si une jeune fille qui aime peut le dire à

celui qu'elle aime. Lorsque le berger lui répond qu'elle peut le laisser deviner, Silvia dit à Arlequin de ne pas croire ses refus s'il la courtise. La fée assiste à une scène de badinage amoureux entre les deux jeunes gens, ce qui lui déplaît tellement qu'avec sa baguette magique elle contraint Arlequin à la suivre, et Silvia, enlevée par des lutins, à devenir sa prisonnière. Arlequin se tire assez bien d'une scène de jalousie que lui fait la fée, qui cherche par ailleurs à intimider Silvia, la forçant à faire croire à Arlequin qu'elle s'est moquée de lui. Mais, voyant celui-ci pleurer, elle finit par avouer qu'on lui fait dire des mensonges. Finalement, Trivelin, le domestique de la fée, qui sait que son pouvoir tient à sa baguette et qu'il suffit de s'en emparer, vient alors à l'aide des deux amants en la lui enlevant. Les amants se marient alors devant elle sans qu'elle puisse y mettre obstacle. La pièce se termine par une échappée radieuse dans le bonheur.

Notes

Scène 1 :

- «*Charmante*» (sens classique) : Qui possède un charme, un attrait tenant du sortilège, de la magie.
- «*Être infidèle*» (sens étymologique) : Manquer à la parole donnée.
- «*Gêner*» (sens classique) : Contraindre, torturer.
- «*Aussi nourri qu'il en soit*» : Tournure vieillie où le subjonctif exprime la possibilité : tel qu'il ne peut en être de plus nourri.
- «*Soins*» : Attentions amoureuses.
- «*Fureurs*» (sens classique) : Éclats d'une rage qui confine à la folie.

Scène 2 :

- «*Doit baiser la main*» : Doit baiser sa propre main en témoignage de respect. Arlequin ne comprend pas, et baise la main la fée. D'où la remarque : «*Il ne m'entend pas*» (c'est-à-dire, il n'a pas compris ce que je lui disais) et le jeu de scène qui suit.

Scène 3 :

- «*Atys*» : Prêtre de Cybèle ; aimé de cette déesse, il lui préféra la nymphe Sangaride (situation qui n'est pas sans analogie avec celle de la fée, de Silvia et d'Arlequin). Ici, ce nom propre désigne le chanteur.

Scène 4 :

- «*Ne me gênez point*» : Voir note pour la scène 1.
- «*donnez-moi votre main que je la baise*» : Ce trait accuse le parallélisme de cette scène et de la scène 2, entre la fée et Arlequin, parallélisme souligné par les similitudes de vocabulaire.
- «*qu'*» : Équivaut ici à «sans que».

Scène 5 :

- «*Volant*» : Morceau de liège, garni de plumes, qu'on lance avec une raquette.
- «*Étonné*» (sens classique) : Stupéfait.
- «*Je n'en ai jamais pu venir à bout*» : «*En*» est ici neutre et représente l'idée verbale de la proposition précédente : «je n'ai jamais pu parvenir à l'aimer».
- «*De reste*» : Sans difficultés, avec plus de force qu'il n'en est besoin. Cette formule elliptique exprime un consentement enthousiaste, et se retrouve aussi chez Marivaux, sous la forme : «*que de reste*» (voir «*L'épreuve*», scène 22).
- «*Tantôt*» : Dans peu de temps.

Scène 7 :

- «*Transports*» : Violents mouvements de passion.

Scène 9 :

- «*Le*» : Neutre, reprend le démonstratif «cela» et désigne le fait d'aimer.

- «*Amants*» : Amoureux (sens classique).
- «*Géner*» : Voir note pour la scène 1.

Scène 11 :

- «*Ne voilà-t-il pas encore !*» : Cri de surprise et de souffrance avec une forte ellipse : voilà une rigueur nouvelle !
- «*Causeurs*» : Sots bavards.
- «*Marque*» : Preuve.
- «*La mienne en va de mieux en mieux*» : «*En*» (neutre) à cause de «*ces choses-là*».

Scène 12 :

- «*Comme par compas*» : Comme par règle, d'un pas strictement mesuré, mécanique.

Scène 14 :

- «*Charmant*» : Voir note pour la scène 1.
- «*Brave*» : Richement vêtue.
- «*Jarni*» : Juron paysan (déformation de «*je renie*» sous-entendu Dieu ; d'où la forme «*jarnidieu*», atténuée en «*jarnibleu*».

Scène 18 :

- «*Fourbé*» : Trompé.
- «*Elle en a juré*» : Elle a juré de n'y point être («*en*» est neutre).
- «*Prendre sa secousse*» : Prendre son élan.
- «*Estomac*» : Poitrine.

Scène 21 :

- «*Cela*» : C'est-à-dire la trahison de Silvia.
- «*Par la sambleu*» : Variante de «*palsambleu*», qui est une déformation de «*par le sang de Dieu*».

Scène 22 :

- «*Machine*» : L'instrument de sa puissance maléfique.
- «*Tout à l'heure*» : Aussitôt.

Commentaire

Dans «*Arlequin poli par l'amour*», comédie féerique et pastorale, avec laquelle Marivaux fit ses véritables débuts, il s'inspira vraisemblablement d'un conte de fées de Mme Durand intitulé «*Le prodige de l'amour*», qui lui-même reprenait un thème folklorique, car c'est un lieu commun de la sagesse des nations que l'amour produit une seconde naissance, une sorte d'initiation : Boccace, Molière, La Fontaine, Dryden avaient montré comment un éveil physique peut illuminer toute une âme.

La comparaison des deux oeuvres permet de remarquer l'originalité de la conception de Marivaux (présente également dans d'autres pièces) concernant l'instantanéité du mouvement psychologique et de ses effets. Mme Durand présentait la transformation du jeune homme amoureux comme lente et progressive, tandis que, pour Marivaux, elle était immédiate et radicale. La naissance de l'amour, qui n'est pas principalement charnel mais un amour complet, chez des êtres naïfs (naissance guettée par le personnage central de la fée : «*Tous les jours je touche au moment où il peut me sentir et se sentir lui-même*») est à l'origine d'une prise de conscience de soi et du monde social. Ainsi, ce qui est inhabituel pour une comédie, l'aspect psychologique des personnages était traité avec finesse et sérieux.

Cependant, l'utilisation de la féerie, dont la tradition remonte au théâtre de la Foire, s'explique par le fait que, par référence aux sentiments des personnages mis en scène, il n'y a pas de différence essentielle entre actes naturels et prodiges. Le merveilleux, dans cette perspective, est une catégorie

quasi naturelle, n'ayant d'autre fonction que de souligner d'un signe plaisant, d'une arabesque, certaines transformations imperceptibles de l'âme humaine. La féerie subsiste, mais intériorisée : elle n'est plus un divertissement d'acrobates, mais un ensemble d'éléments miraculeux qui permettent de composer un paysage psychologique avec ses fantaisies et ses catastrophes. Marivaux libéra sa grande inspiration comique, dans ce seul acte qui était aussi un acte unique où tout son théâtre était en germe car on n'y assiste pas seulement à la naissance de l'amour, mais aux relations entre maître et serviteur, à toute une problématique sociale. On remarque une note de misogynie : «*Femme tentée et femme vaincue, c'est tout un.*» (scène 1).

Si la pièce empruntait son sujet au folklore, il prit une forme nouvelle de par la rencontre des Comédiens-Italiens. Imitant la «*commedia dell'arte*», Marivaux donna un texte en général très simple, ménagea un grand nombre d'indications scéniques très précises pour le personnage d'Arlequin, joué par le célèbre Thomassin de la troupe de Luigi Riccoboni, un vieux «*zani*» (valet) de Bergame, saisi au plus près de ses ascendances paysannes, avec sa mimique naïve, bonhomme et franche, sa sentimentalité comique et attendrissante, sa complicité amusée avec le public. Comme il ne possédait pas, à ce moment-là, suffisamment le français, un certain nombre de répliques étaient remplacées par un jeu de mimiques expressives. Surtout, au milieu des entreprises tragiques de la fée, il prit un relief particulier. Dans l'ancien théâtre italien, il n'était qu'un personnage ridicule, un bouffon cynique et grossier, un balourd, dont la laideur physique était soulignée par l'emploi du demi-masque de cuir noir. Marivaux s'avisait brusquement de sa beauté spéciale, de ce que peut avoir de séduisant, pour une femme du monde blasée, l'animalité sensuelle de ce primitif qu'il s'agit d'éveiller à l'amour dans une atmosphère de participation magique. Il en fit un jeune paysan à la fois sensible et naïf, qui comprend mieux que tous l'authenticité des sentiments et démêle le bon grain de l'ivraie, qui aborde la passion amoureuse avec vivacité et franchise, une logique imperturbable et un non-conformisme très piquant. C'est par une véritable pantomime, soigneusement décrite, que Marivaux peignit la naissance de l'amour au cœur d'Arlequin. Ce n'était pas un personnage révolutionnaire. Il était au contraire docile, sentimental et tendre, tel qu'on imagine qu'il pouvait plaire aux optimistes du début du siècle.

C'était la gracieuse Gianetta Benozzi, à peine âgée de vingt ans, qui incarna la bergère Silvia. La fée fut interprétée par l'actrice Flaminia (Elena Balletti), femme d'esprit plutôt que coquette, qui prêta au personnage des traits de sa forte personnalité. Le commentateur ironique des agissements de la fée, Trivelin, fut joué par Biancolelli. Pour les autres comédiens, Marivaux tint compte de leurs possibilités linguistiques.

La pièce posait le problème du langage. À l'époque, les jeunes êtres primitifs ne savaient qu'ils aimaient que quand ils parvenaient à exprimer leur amour. Cette initiation à l'amour par le langage avait déjà été étudiée par La Fontaine dans sa fable «*Tircis et Amaranthe*». Ici, la situation est compliquée par les leçons que Silvia reçoit de sa cousine. Celle-ci, corrompue par une civilisation artificielle, enseigne que le langage ne doit pas traduire des sentiments, mais les masquer. Marivaux s'insurgeait contre cette dégradation du langage : Arlequin et Silvia sont mandatés par lui pour rendre aux mots leur valeur réelle. La lutte entre le langage sophistiqué de l'amour et la spontanéité du cœur se conclut par un joli mot de Silvia dans la scène X, qui est un chef-d'œuvre : «*Ce sont des causeurs qui n'entendent rien à notre affaire.*»

On peut entendre dans la pièce un écho assourdi des passions raciniennes. En effet, Marivaux avait le jugement trop fin pour ne pas sentir qu'avec Racine un genre s'était éteint, et il y a dans «*Arlequin poli par l'amour*» comme un adieu plaisant au monde des personnages tragiques. Adieu teinté d'ironie légère et peut-être aussi de quelque mélancolie. La fée, en proie à la jalousie («*Que je suis malheureuse ! Une autre lui entendra lui dire ce "je vous aime" tant désiré, et je sens qu'il méritera d'être adoré ; je suis au désespoir.*»), a la fureur de Phèdre. Et comment ne pas songer à Néron contraignant Junie à désespérer Britannicus, lorsque la même fée, usant d'une semblable cruauté, oblige Silvia à dissimuler sa tendresse et à renier son amour? Il n'y a pas jusqu'à Trivelin qui ne joue les Acomat auprès de cette nouvelle Roxane. Évidemment, le ton de la pièce n'est pas du tout celui de la tragédie, et nous n'éprouvons ni terreur ni pitié de la perte de la fée. Mais la baguette avec laquelle Arlequin la réduit à l'impuissance n'en prend pas moins une valeur symbolique : reléguant dans un passé révolu le personnel tragique, elle fait place nette aux héros ingénus dont Marivaux allait peupler son théâtre.

La pièce, créée par les Comédiens-Italiens le 16 juillet 1720, connut un vif succès. Quatre changements de lieu avec deux décors, deux divertissements, une dizaine d'airs à danser et de chansons sur une musique de Mouret contribuèrent à faire pleinement apprécier ce spectacle par le public. Elle eut douze représentations consécutives, et fut jouée, ensuite, à plusieurs reprises, à l'Hôtel de Bourgogne.

Pourtant, le texte parut en 1723, sans nom d'auteur. Il ne se fit pas connaître, car une pièce qui restait dans le domaine de la féerie, et dans laquelle la peinture des moeurs et des caractères tenait si peu de place ne pouvait prétendre, au XVIIIe siècle, qu'à un statut de simple divertissement.

Pendant tout le XVIIIe siècle, la pièce se trouva au programme de nombreuses fêtes de château.

La Harpe, à distance, félicita Marivaux d'avoir su «accorder la simplicité d'Arlequin» avec «le vrai sentiment de l'amour». La formule vaudrait pour la plupart des œuvres dont Arlequin ouvrait la série.

Ce n'est qu'en 1892 qu'elle entra au répertoire de la Comédie-Française, «adaptée» et jouée par Jules Truffier, suscitant un intérêt qui ne faiblit pas et ne laisse pas de se justifier. En 1920, elle fut présentée à l'Odéon, et, à partir de 1931, ses apparitions à l'affiche du Français se répétèrent. En 1950, Jacques Charon y joua le rôle d'Arlequin ; en 1955, la pièce triompha lors d'une tournée en Amérique ; en 1965, la Comédie-Française en avait déjà donné cent quinze représentations.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)