



ISSN Print: 2394-7500
ISSN Online: 2394-5869
Impact Factor: 8.4
IJAR 2021; 7(12): 467-469
www.allresearchjournal.com
Received: 28-09-2021
Accepted: 03-11-2021

Prayaas Chaturvedi
Professor, Department of
French Studies, Banaras
Hindu University, Varanasi,
Uttar Pradesh, India

A Study of *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*

Prayaas Chaturvedi

Abstract

XVIIIth century Romantic French comic play of three acts' by Pierre Marivaux. A young woman seeks help of her servant in disguise to know better her fiancé who does the same thing for her. Two servants play the game of disguise against two false masters. In the end, the couples fall in love with their desired mates.

Keywords: Mariage, jeu, deguise, amour, fin joyeuse

Introduction

Nous continuons à analyser quelques comédies françaises avec les perspectives de *Nāṭya-Śāstra*, (qui est le magnum opus de Bharatmuni, un des théoriciens légendaires de pièces de théâtre sanskrites). Nous rédigeons cet article en deux parties. Nous adoptons une démarche logique. Dans la première partie de notre étude, nous présenterons un résumé et l'extrait de la comédie qui témoigne la plus forte résonance du rire. Dans la deuxième partie, nous analyserons les éléments comiques du spectacle.

I

Caractères

Monsieur Orgon, vieux gentilhomme.
Silvie, fille de Monsieur Orgon.
Mario, fils de Monsieur Orgon.
Lisette, femme de chambre de Silvie.
Arlequin, valet de Dorante.

Résumé

Monsieur Orgon, père de Silvia, fixe son mariage avec Dorante qui vient la voir et la connaître. Silvia veut rencontrer Dorante en incognito. Lisette, sa soubrette, prendra sa place, tandis qu'elle jouera le rôle de la servante. Le père apprend par une lettre que Dorante va se présenter comme un valet Arlequin et Arlequin comme Dorante. Le jeune homme arrive, en compagnie de son « maître », qui n'est, bien sûr, qu'Arlequin déguisé en gentilhomme. Dès le premier regard, Silvia-Lisette admire la personnalité du domestique. Lisette-Silvia, trouve le grossier personnage fort à son goût. Ce chassé-croisé installe bien les niveaux. Lisette révèle sa véritable identité à Arlequin. Dorante le fait enfin à Silvia. Elle veut être aimée pour elle-même, sans égard pour sa « condition ». Dorante osera-t-il transgresser les préjugés de sa caste et demander « Lisette » en mariage? Quand il s'y décide, la jeune fille jette le masque et laisse éclater sa joie. L'ordre vient enfin. Les couples actuels se marient.

Dans la partie suivante, nous présentons quelques petits extraits exclusifs des scènes différentes en présence d'Arlequin.

Action

Acte-I, Scène VIII DORANTE, SILVIE, ARLEQUIN

Arlequin: Ah ! Te voilà, Bourguignon! Mon porte-manteau et toi, avez-vous été bien reçu ici?

Dorante: Il n'était pas possible qu'on nous reçût mai, monsieur.
[...]

Arlequin: Que dites-vous là, à mon valet, la belle?

Corresponding Author:
Prayaas Chaturvedi
Professor, Department of
French Studies, Banaras
Hindu University, Varanasi,
Uttar Pradesh, India

Silvie: Rien, je lui dis seulement que je vais faire descendre monsieur Oragon.

Arlequin: Et pourquoi ne pas dire mon beau-frère, comme moi?

Acte-I, Scène IX DORANTE, ARLEQUIN

Dorante: Butor, que tu es !

Arlequin: Pourquoi donc ? Mon entrée a été si gentille !

Dorante: Tu m'avais tant promis de laisser là tes façons de parler sottes et triviales ! Je t'avais donné de si bonnes instructions ! Je ne t'avais recommandé que d'être sérieux.

[...]

Acte-II, Scène IV DORANTE, ARLEQUIN, LISETTE

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

Arlequin: Non maudit soit la valetaille qui ne saurait nous laisser en repos!

Lisette: Voyez ce qu'il nous veut, monsieur.

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

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

DORANTE, bas à Arlequin: Viens donc, impertinent.

ARLEQUIN, bas à Dorante: Ce sont des injures, et non pas des mots, cela. [...]

ACTE-III, Scène VI LISETTE, ARLEQUIN

[...]

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

Arlequin: Ahi ! Ahi ! Vous m'ôtez ma couverture.

[...]

Lisette: Monsieur, je suis votre servante.

Arlequin: Et moi votre valet madame. (Riant) Ah ! Ah ! Ah !

ACTE-III, Scène I, DORANTE, ARLEQUIN

Dorante: Maraud !

Arlequin: Maraud, soit, mais ce n'est pas contraire à faire fortune.

Dorante: Ce coquin ! Quelle imagination il lui prend !

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

II

Analyse

Perpectives de *Nāṭya-Śāstra*

Nous donnons ici un aperçu d'une œuvre sanskrite, le *Nāṭya-Śāstra* (le II^{ème} siècle av. J.-C. en 37 chapitres), de l'hierophante Bharatmuni (VI^{ème} siècle avant le J.C.). Comme un critique littéraire légendaire en sanskrit, Bharatmuni suit les traditions cultivées des théâtres classiques qui fleurissent en Inde entre 100 J.C. -900 J.C. Le *Nāṭya-Śāstra* décrit les normes et les structures classiques organisées des théâtres indiens. Il introduit une théorie sur l'esthétique des rasa (les essences esthétiques et littéraires) (Rādhā Vallabh Tripāthī, 1988:04-52). Le *Nāṭya-Śāstra* accorde la seconde place à hāsyā rasa infectieux.

Abhinaya *catuṣṭaya* (quatre dimensions d'acte dramatique)

Le *Nāṭya-Śāstra* définit bien qu'un acteur/une actrice de qualité se sert de quatre éléments d'abhinaya. Nous les identifions comme āṅgika (manifestation des gestes et des expressions faciales), vācika (des dialogues verbaux), āhārya, (performance dramatique comique avec des costumes et de maquillage) et sātṅik qui réfèrent à un acte naturel. Un sātṅik abhinaya indique un udveg ou un état actuel de notre cerveau. Cette dimension d'abhinaya

combine āṅgikā, vācikā, et āhārya. Le sātṅik abhinaya reflète des émotions comme joie, amour, douleur, haine et d'autres. Bharatmuni dit que sous une direction de qualité, un acteur ou une actrice réussit à épanouir les sentiments et les émotions dans les cœurs des spectateurs. Ces spectateurs se mettent donc à visualiser une histoire vraisemblable d'un acte convivial et emphatique. L'impact dramatique des quatre dimensions d'abhinaya crée ainsi un bhāva rājya ou un état élevé de conscience dont l'émerveille et mesmérisme envoûtent les spectateurs. Ces dimensions d'abhinaya ont le potentiel de transporter les spectateurs à une expérience *in situ*. Ces effets postulent une connexion spontanée entre les spectateurs et les acteurs d'un acte particulier. Cette définition d'abhinaya nous aide à apprécier encore bien les scènes des comédies françaises.

Dans ce spectacle, le masque joue un rôle dominant. Cette comédie montre une cocasse mascarade des caractères différents qui leur permet de dépasser les étroits de leur classe. L'échange des costumes transforme les duos maîtres/valet et maîtresses/servante en un quatuor endiablé. Nous observons que chacun se confond avec une personne de classe différente. Cette indifférence de classe donne naissance cependant à une comique de situation.

Arlequin gère le hāsyā. Arlequin traite son « beau-père » égal. Il gère le hāsyā en déguise d'un noble avec ses costumes losangés, sa baffle, ses lazzi. Son apparence accorde à la scène, son allure comique véritable. Nous voyons ici l'émergence d'un véritable Scapin. Il montre Dorante et Silvie « leur place » quand ils l'interrompent dans son dialogue amour. L'apparence de ce valet en déguise d'un noble, nous amuse. Son apparence accorde à la scène, son allure comique véritable. Dans ce spectacle de quiproquo, double mascarade d'un valet et d'une suivante crée un travestissement effectif. Cette comédie montre un des caractères différents qui leur permet de dépasser les étroits de leur classe. Dans ce jeu, un échange des costumes transforme les duos maîtres/valet et maîtresses/servante en un quatuor endiablé. Nous observons que chacun se confond avec une personne de classe différente. Cette indifférence de classe donne naissance cependant à une comique de situation. Marivaux nous infuse avec un dosage double de ce « double jeu ».

Lokdharmī et Nāṭyadharmī

Dans une étude précédente sur les comédies françaises, nous avons appris que le dialogue d'un dramaturge avec sa société nécessite une des conditions impératives pour le succès d'un spectacle. Nous avons appris une contribution des facteurs comme lokdharmitā et nāṭyadharmitā dans la mise en scène d'une pièce de théâtre de qualité. La lokdharmitā et la nāṭyadharmitā contribuent au succès d'un spectacle. Ils invoquent les dramaturges à établir un dialogue composite avec leur société.

Lokdharmitā

Le *Nāṭya-Śāstra* nécessite qu'un dramaturge étudie les traditions sociales en profondeur pour constituer ses caractères vraisemblables. Ses œuvres dramatiques approuvent aux normes de lokdharmī.

Nāṭyadharmī

Cette façade nécessite une adaptation artistique et symbolique des traditions et des mythes. Un dramaturge

plaît aux spectateurs avec un effet d'incongruité et de versatilité dans son œuvre créative, littéraire et artistique. Marivaux suit avec finesse ces deux dimensions d'un spectacle de qualité. Il pénètre dans sa société avec une vision créative. Dans son spectacle, nous voyons une genèse des mœurs et des langues effectives naturelles des gens. Nous y trouvons également les actes comiques de geste et de répétition. Les caractères de ces comédies sortent d'intrigue comique.

Saṅkoé et Vikās

Dans cette continuation, nous prenons le privilège de définir deux façades oxymorons de vidūṣak (caractère comique dans les pièces de théâtre sanscrites) comme saṅkoé et vikās. Dans une étude précédente sur les comédies françaises, nous avons bien appris qu'une ségrégation des rôles divers de vidūṣak se reflète dans les actes différents des caractères comiques français. Autrement dit, une optique intégrale des rôles divers des caractères dans les comédies françaises projette une image compréhensible de vidūṣak. Nous apercevons leurs traits pareils à lui. Ce vidūṣak représente les sectes sociales différentes. Cette connexion nous fait focaliser sur sa position exacte, et identique des valets. Le motif de cette investigation est d'explorer ces façades dans les personnages des comédies françaises.

Saṅkoé (ou le rétrécissement)

Cemot sanskrit montre un rétrécissement dans le songe de vidūṣak qui se manifeste dans ses activités. Nous apprenons que dans la plupart des théâtres sanscrites, un vidūṣak joue le rôle d'un catalyseur ou un remplisseur d'entracte. Ses bouffonneries produisent l'esthétique de hāsābhās (l'effet comique). Sa présence à la scène organise un plaisir exotérique des spectateurs. Les nāṭya classiques décrivent ce vidūṣak parfois comme un vilain ambitieux. Ses traits et ses mœurs non raffinés le dépeignent comme un être ordinaire (Suñthārliṅgam, 1983:01-40) [3].

Vikās (ou l'épanouissement)*

Cette gratification le projette par contre, comme un caractère splendide. Il joue parfois un rôle bénévole à la demande des situations. Il se déguise pour que les amants se réunissent. Il risque même sa propre vie pour une cause royale (Suñthārliṅgam V, 1983:06-14) [3].

Ce phénomène devient évident avec la logique que les classes sociales à l'époque des comédies françaises correspondent implicitement à la société des nāṭya sanscrites. Notre étude révèle ces similarités qui augmentent notre curiosité. Le vidūṣak et les caractères des comédies françaises produisent l'humour avec la même intensité. Cet humour devient un substrat de leur entité. Notre enquête confirme ainsi à une acceptante universelle subséquente de hāsya et une participation des connaisseurs dans cette mission.

Nous concluons que cet article fait partie d'une étude plus détaillée et systématique que nous rédigeons et incorporons dans un livre qui comprend l'étude des autres comédies françaises avec les perspectives de Nāṭya-Śāstra

Nous suivons un modèle spécifique pour analyser (chaque fois et aussi bien) les autres comédies françaises comme *Le Barbier de Séville* (Beaumarchais), *Le Jeu de l'amour et du*

hasard (Pierre Marivaux), *Knock* (Jules Romains), et quelques farces de Molière. Autrement dit, dans l'analyse de chaque comédie différente française, nous décrivons quelques paramètres spécifiques, comme nécessite le Nāṭya-Śāstra pour une bonne mise en scène d'un spectacle. Ces notes deviennent impératives pour faciliter la compréhension contextuelle des bénéficiaires/lecteurs sahirdaya/les connaisseurs, et pour établir leur connexion avec les détails descriptifs des paramètres de Nāṭya-Śāstra.

Conclusion

Nous concluons que cet article fait partie d'une étude plus détaillée et systématique que nous rédigeons et incorporons dans un livre qui comprend l'étude des autres comédies françaises avec les perspectives de Nāṭya-Śāstra.

Références

1. Marivaux, Le jeu de l'amour et du hasard, Nouveaux Classiques Larousse, Paris; c1970.
2. Mitterrand H. (Ed.), Textes Français Et Histoires Littéraires Moyen-Age, XVIème, XVIIème Siècle, nouvelle édition augmentée, Classes de lycées, Édition Fernand Nathan, Paris; c1984.
3. Suñthārliṅgam, Abhinavgupt's Conception of Humour, Its resonances in Sanskrit Drama, Poetry, Hindu mythology and spiritual practice, Doctoral Thesis, Banaras Hindu University, Varanasi; c1983.
4. Sylvie Chevalley, La Comédie française hier et aujourd'hui, Collection La France, vous connaissez ? Didier, Paris; c1979.