

## Jeu

### Dire Marivaux : *Le Petit-Maître corrigé*

Benoît Melançon

---

Le costume

Numéro 99, 2001

URI : [id.erudit.org/iderudit/26119ac](http://id.erudit.org/iderudit/26119ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (imprimé)  
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Melançon, B. (2001). Dire Marivaux : *Le Petit-Maître corrigé*. *Jeu*, (99), 52–54.

---

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2001

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# Dire Marivaux

Faut-il révéler les classiques ou les bousculer ? Leur rendre hommage, justice, grâce ? Les secouer, les saccager, les sacrifier ? Les scènes montréalaises, s'agissant de Marivaux, vont d'une attitude à l'autre, du respect mortifère – *les Fausses Confidences* au Théâtre du Rideau Vert en 1988 – à l'appropriation glorieuse – *le Triomphe de l'amour* à l'Espace GO en 1995 –, de la réécriture – *Marivaudages* au Théâtre de la Bibliothèque par le Théâtre de l'Opsis en 1994 – à la relecture – *la Seconde Surprise de l'amour* à l'Espace GO en 1997<sup>1</sup>. Les concepteurs du *Petit-Maître corrigé*, eux, ont joué la fidélité à un idéal classique au moins implicite. Ce faisant, ils se sont butés à une difficulté récurrente des compagnies québécoises : comment *dire*, littéralement et métaphoriquement, avec ou sans déférence, un classique tel Marivaux ?

*Le Petit-Maître corrigé* (1734) n'est pas la pièce la plus jouée, ni la plus célèbre, de Marivaux. (On peut reconnaître cela, sans avoir la prétention, comme il est indiqué au programme, de créer « un spectacle inédit de Marivaux ».) Elle a, en fait, les défauts de ses qualités. Comme c'est souvent le cas chez ce dramaturge – que l'on songe à *la Double Inconstance* ou au *Triomphe de Plutus* –, le titre révèle par avance le dénouement de la pièce : le petit-maître, ici Rosimond, le fils de la marquise, sera corrigé et il avouera son amour, ce que lui interdisait jusque-là sa condition de petit-maître, à Hortense, la fille du comte : « Ah ! C'est parler que cela ; voilà ce qu'on appelle des expressions », se réjouira Marton (acte III, sc. 9). Il pourra dès lors l'épouser, puisque la raison aura triomphé de ses « ridiculités » (acte I, sc. 9) et qu'il se sera défait de son « jargon de galanterie » (acte III, sc. 5). Ce dénouement importe donc moins que les moyens dont les personnages auront à user pour obtenir cette correction – Marton, la servante d'Hortense, en est la cheville ouvrière, avec la complicité du valet de Rosimond, Frontin – ou pour l'empêcher – ainsi que s'y emploieront, bien sûr sans succès, Dorimène et Dorante, vilains Parisiens venus troubler une « passion pastorale » (acte II, sc. 3). Le marivaudage, défini par Frédéric Deloffre comme le « passage d'un langage de convention au langage du cœur<sup>2</sup> », s'offre en sa version épurée : le spectateur ne doute jamais de la réus-

## Le Petit-Maître corrigé

TEXTE DE MARIVAUX. MISE EN SCÈNE : MAKI KOTTO, ASSISTÉ DE JOSÉE BEAULIEU ; SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES : DANIELLE ROSS ; ÉCLAIRAGES : KAIRIIN BRIGHT ; MUSIQUE : MICHEL MONTREUIL. AVEC KATHERINE ADAMS (DORIMÈNE), MANON ARSENAULT (MARTON), GENEVIÈVE COCKE (HORTENSE), THOMAS DONOHUE (LE COMTE), FABIEN DUPUIS (ROSIMOND, LE PETIT-MAÎTRE), LAURENT IMBAULT (DORANTE), SYLVAIN MASSÉ (FRONTIN) ET MICHELINE POITRAS (LA MARQUISE). PRODUCTION DES ACTEURS ASSOCIÉS, PRÉSENTÉE À LA SALLE FRED-BARRY DU THÉÂTRE DENISE-PELLETIER DU 6 FÉVRIER AU 3 MARS 2001.

1. Voir *Jeu* 49, 1988.4, p. 215-216 ; *Jeu* 71, 1994.2, p. 189-195 ; *Jeu* 74, 1995.1, p. 35-42 ; *Jeu* 83, 1997.2, p. 44-50.

2. Marivaux, *Théâtre complet. Tome second*, texte établi, avec introduction, chronologie, commentaire, index et glossaire par Frédéric Deloffre, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1981 (édition révisée et augmentée, illustrée de 21 reproductions), 1173 p., p. 153.



*Le Petit-Maitre corrigé*  
de Marivaux, mis en scène  
par Maka Kotto. Production  
des Acteurs Associés,  
présentée à la Salle Fred-  
Barry à l'hiver 2001. Sur la  
photo : Geneviève Cocke,  
Fabien Dupuis, Katherine  
Adams et Laurent Imbault.  
Photo : Marc Desjardins.

site de Marton (et de Frontin) et du bonheur d'Hortense (et de Rosimond). *Le Petit-Maitre corrigé* pêche par sa clarté.

Le metteur en scène de la pièce, Maka Kotto, n'a pas voulu détourner l'attention de ce piège matrimonial, faisant tout reposer sur les épaules de sa Marton. À cet égard, il ne s'est pas trompé : sans Manon Arsenault, parfaite, il n'est pas sûr que cette production aurait pu tenir la route. Joyeuse luronne, l'œil vif et le pas alerte, le plus souvent badine sans être ricaneuse, elle trame sans faillir, attirant ce falot de Rosimond dans les bras de sa maîtresse – il en rêve, mais n'arrive pas à se l'avouer –, se servant du pauvre Frontin, temporisant avec les parents des futurs jeunes mariés, luttant contre les visées conjugales ou simplement sexuelles des visiteurs – Dorimène veut épouser Rosimond, Dorante cherche à séduire Hortense. Marton se dépense, mais en comptant – et elle évite de s'époumoner.

Frappaient en effet, dans cette production des Acteurs Associés, la vigueur généralisée des poumons et la cacophonie des accents. Le premier travers est bien connu du public : le comédien québécois, à qui il arrive pourtant d'être inaudible, hésite rarement, si l'occasion lui en est offerte, à déployer le volume de son organe. Sylvain Massé (Frontin) et Katherine Adams (Dorimène), qui allait jusqu'à couiner, ne reculaient devant aucun effet de gorge ; habile dans le registre de la coquetterie, Geneviève Cocke (Hortense), elle, préférait la modulation au mugissement, et on lui en saura gré. Le second travers – la cacophonie des accents – rappelle que la langue du XVIII<sup>e</sup> siècle n'est pas celle du XXI<sup>e</sup> et que son étrangeté, au moins partielle, oblige à des choix. Pour la plupart des acteurs, la prononciation était affaire de masque : pas la moindre trace d'accent québécois chez Micheline Poitras (la marquise) ou chez Thomas Donohue (le comte), celui-ci optant résolument pour le monotone. Pour

d'autres, en revanche, la chose était difficile : Laurent Imbault (Dorante), muré dans une sempiternelle réserve gestuelle et linguistique, et Fabien Dupuis (Rosimond), répondant un vigoureux et nasillard « Nan » à la question que lui adressait Frontin (« Épousons-nous Hortense ? », acte III, sc. 8), montraient les limites du choix artistique de la langue la moins connotée en apparence (un accent peut à tout moment en voir surgir un autre). Comme toujours chez Marivaux, langue et amour sont indissociables, la pièce mêlant la variation et la répétition (« point du tout, point du tout, point du tout », « pas mal, pas mal, pas mal », « bagatelle, bagatelle, bagatelle, bagatelle, bagatelle »), le bégaiement et l'affirmation, la joute et l'aveu – d'où l'importance capitale de l'art de dire.

Dire Marivaux, ce n'est pas que l'avoir en bouche ; c'est essayer de le faire parler à un public contemporain. En cette matière, les décisions de Maka Kotto sont cohérentes, sauf exceptions : Frontin, avant sa conversion au bon sens de Marton, se laissait aller à des girations pelviennes dont l'absence de pertinence dramatique était aussi complète que telle feinte miction ou que telle aiguillette dénouée ; son maître, puceau constamment en retard d'une décennie, avait l'allusion grivoise facile, dans la gestuelle comme dans le sous-entendu, et il marquait son pouvoir sur son serviteur en lui empoignant le bas-ventre, ce qui était une des très rares manifestations de violence dans le spectacle et une concession au comique québécois ambiant ; les interprètes, bref, cédaient parfois au cabotinage. Autrement, tout concourait à laisser la place à la parole marivaudienne : sagesse du décor sylvestre (on est sur une terrasse : des arbres sur une toile peinte en fond de scène, des passerelles, trois bancs, des arbres faits de treillis, quelques marches), réalisme relatif des costumes (pas de vêtements ostensiblement historiques, mais une distance avec aujourd'hui et une volonté de classer chromatiquement les personnages), musique de circonstance (on se prend à rêver à du rap ou à du trip-hop quand, une fois encore chez Marivaux, on est accueilli par une guillerette musique d'époque, des bruits de sabots et moult pépiements) et économie des accessoires (le chapeau de Frontin, la canne de Rosimond, l'ombrelle de la marquise, une lettre lourde de secrets à taire, l'éventail de Dorimène – « chlak chlak »). Pareille cohérence, évidemment légitime, n'est possible que si la diction, entendue au sens large, est sans failles. Ce n'était pas toujours le cas à la Salle Fred-Barry, pour cause de dissonances intermittentes. j

**Dire Marivaux, ce n'est pas que l'avoir en bouche ; c'est essayer de le faire parler à un public contemporain.**

---