



**NATHALIE BITTOUN-DEBRUYNE (Société Marivaux),
«Marivaux o les fauses interpretacions», pròleg a *Les
fauses confidències* de Marivaux. Proa / TNC, 2005.**

Si tenim la curiositat de buscar les paraules *marivaudage* i *marivauder* en un diccionari francès, llegim aquestes definicions:

MARIVAUDAGE: Convers, estratègia de galanteria delicada i selecta.

MARIVAUDER: Conversar amb galanteria, fent servir un llenguatge delicat i selecte.

De fet, són dues paraules que neixen l'any 1760, sota la ploma del gran escriptor, pensador i enciclopedista del XVIII francès, Denis Diderot. El diccionari etimològic ens especifica que són dos «derivats del nom de Marivaux, deguts al refinament dels sentiments i de l'expressió, propi d'aquest autor». Quan Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux mor, l'any 1763, ha aconseguit el que poc artistes poden reivindicar, almenys en vida: que a partir de la seva obra s'hagin creat uns neologismes. I més encara, que

aquestes paraules es facin servir de forma prou usual més de dos segles després, fins al punt que, per exemple, les podem trobar també al diccionari francès-català d'Enciclopèdia Catalana, amb els respectius equivalents següents: «floretes» i «tirar-se floretes» (en tots dos casos, se'ns indica que es tracta d'un sentit figurat).

Tot plegat ens pot semblar prou positiu, però això implicaria ignorar el que va passar en el món de les lletres i del teatre a la França il·lustrada del segle XVIII. A banda de l'Opéra o dels teatres de la Foire, hi havia a París dos teatres on es decidia principalment la fortuna i l'èxit dels autors: la Comédie-Française i la Comédie-Italienne. Al primer, s'hi representaven els que ja eren considerats clàssics, com Racine o Corneille, i també els contemporanis que gaudien del favor dels intel·lectuals: Voltaire o Crébillon. El segon teatre era un món ben diferent: els actors, italians d'origen i tradició, tenien un repertori marcat per la *commedia dell'arte*, tot i que van adoptar ben ràpidament un repertori d'autors francesos (com ara Marivaux o Fuzelier), que els lliuraven obres on podien, en un altre context, treure el màxim profit de la seva experiència.

El públic, contràriament al que podria semblar, no era diferent: les mateixes persones gaudien de l'encarcarament dels Comédiens Français i de les facècies dels Comédiens Italiens. I pel que fa als autors, si bé alguns només treballaven amb una companyia, d'altres presentaven les seves obres als dos escenaris. On era la diferència? Possiblement al cànon implícit i explícit que es derivava de la crítica coetània, de les converses dels salons, literaris o no, i de les influències dels autors... i, segons aquest cànon, el «gran» teatre era la Comédie-Française, portadora de tradició i de nombrosos privilegis.

Marivaux va aconseguir els seus primers grans èxits amb els italians: escrivia per a ells, i sabem que intervenia de forma assídua en les posades en escena. Sabia com aprofitar el seu talent, i coneixia a la perfecció els registres de cada actor: això ens explica la presència del personatge d'Arlequí, entre d'altres a les seves comèdies. Ara bé, Marivaux no va ser sempre fidel als italians, i una part de les seves obres també es va estrenar al teatre rival.

Segons les estadístiques, els dos autors més representats llavors eren Voltaire i Marivaux. No cal ser molt perspicaç per deduir que mantenien una relació tibant i competitiva:

Voltaire menyspreava Marivaux i el seu teatre, les subtilitats de Pierre Carlet eren interpretades pel filòsof com una pèrdua de temps i una frivolitat; i, entre d'altres retrets, el va acusar de «pesar ous de mosca en balances fetes de teranyines». Si hem de buscar l'origen de la gran incomprensió i la fortuna irregular que va envoltar el teatre i la personalitat de Marivaux, no ens cal anar més lluny: així, els neologismes creats per Diderot no corresponien exactament a una valoració positiva, sinó que, ben al contrari, servien per identificar, de forma despectiva, la frivolitat i la inconsistència amb un autor que no s'ajustava a l'ideal il·lustrat d'una elit en possessió de «la» veritat.

Sense entrar en les querelles que, sovint cruels, formaven part de la vida literària del XVIII francès, hem de constatar que la visió que els autors de més renom tenien de la seva pròpia literatura va ser la que va traspasar les fronteres. Per això, no ens ha d'estranyar que, en una època en què el teatre francès era traduït i representat arreu d'Europa, la fortuna de Marivaux, el segon autor del seu segle, no fos proporcionalment la mateixa. A Espanya, una gran consumidora de teatre francès, malgrat la censura, arribava



Voltaire, era traduït i llegit; en canvi, Marivaux, víctima del menyspreu dels Il·lustrats, amb prou feines va ser conegut.

Avui, el teatre de Voltaire no es representa mai, i només és llegit pels especialistes. En canvi, a tall d'exemple i segons un recompte absolut, Marivaux és el cinquè autor més representat a la Comédie-Française, darrere de Molière, Racine, Corneille i Musset (i hem de tenir en compte que els tres primers són del segle XVII!). Avui, com llavors, els criteris del repertori són també els de l'èxit i de la bona recepció del públic...

Un dels «pecats» de Marivaux fou el de ser massa modern abans d'hora: la fines de les seves anàlisis psicològiques, el treball en l'evolució dels protagonistes, l'estructura dual i reflexiva de les seves obres, la tensió que sabia crear entre els personatges, el joc de la veritat i la mentida no sols envers els altres, sinó envers un mateix... tots aquests ingredients, que fan del seu teatre un teatre únic, són justament els que el van perjudicar.