

# LE FIDELLE

de Larivey

Traducteur de Straparole, de Firenzuola, de Piccolomini, de Capelloni, de l'Arétin, Pierre de Larivey traduit encore lorsqu'il en vient au théâtre. Chacune des six comédies parues en 1579, chacune des trois comédies parues 1611 suit de près un original italien. *Le Fidelle* (1611) est la version française du *Fedele* de Pasqualigo (1579). *Les Tromperies* (1611), des *Inganni* de Secchi (1547).

A-t-il, de son vivant, été représenté ? À l'exception d'Albert Camus, qui adapta et monta *Les Esprits*, nul ne semble avoir fait cas de Larivey depuis sa mort. Peut-être les élèves du groupe XXIII ont-ils été les premiers en France à incarner Victoire, Fidelle, Fortuné, M. Josse, Méduse, Narcisse, Dorothee, Gillette, Constant... tout un monde ! Le pari était que ce monde vive et se fasse entendre de nous en V.O. et sans sous-titres. À des lecteurs d'aujourd'hui, *Le Fidelle* et *Les Tromperies* peuvent paraître lents et bavards, rocailleux et obscurs. Il faut des acteurs pour éprouver que ces dialogues sont parmi les plus charnus, les plus nerveux, les mieux conduits qui se trouvent dans notre langue. Accents, phrasés, attaques, inflexions, respirations du discours, mouvements de la passion : pour évoquer les personnages, pour les arracher aux enfers, rien de tel que de leur jouer un peu de musique, un peu de leur propre musique. Musique et plaisir où le jeune comédien se prépare à d'autres musiques, à d'autres plaisirs : qui peut Larivey peut Corneille, et Molière, et Racine.

Mais faut-il justifier par Corneille, Molière et Racine ce qui se justifie de soi-même ? Larivey, cet imitateur ou ce plagiaire, ce champenois inconsolé de n'être point né vénitien, ce chanoine et ce voyou, ce poète de la prose, cet imitateur puissamment original, n'est-il pas le plus vert des ancêtres qui troubleront notre sommeil à la grand-messe du patrimoine ?

Février 1987

Au théâtre comme ailleurs, l'Italie renaissance a devancé la France de près d'un siècle. La rupture avec les formes médiévales se marque d'abord par de multiples éditions ou traductions de grands dramaturges latins. Mais quand ce mouvement atteint notre pays, Rome, Venise et Florence ont déjà donné l'exemple d'un théâtre moderne en langue vulgaire fondé sur l'imitation libre de l'antique. Pour un Français du XV<sup>ème</sup> siècle, vouloir restaurer le genre comique dans sa dignité perdue c'est donc confondre, dans un même culte, « anciens grecs, latins et modernes italiens. »

Traducteur de Straparole, de Firenzuola, de Piccolomini, de Capelloni, de l'Arétin, Pierre de Larivey traduit encore lorsqu'il en vient au théâtre. Chacune des six comédies parues en 1579, chacune des trois comédies parues en 1611 suit de près un original italien. Et chacune de ces pièces ouvre à la scène française un chemin vers son avenir. En France, « c'est à Larivey qu'on peut faire remonter à bon droit la renaissance de la comédie »<sup>1</sup>.

*Le Fidelle* (1611) est la version française du *Fedele* de Luigi Pasqualigo (Venise, 1576). Elle est, selon nous, la plus riche, la plus forte, la plus singulière des pièces sur lesquelles s'est porté le choix de notre « italianisant ».

---

<sup>1</sup> Luigia Zilli, dans son introduction au *Laquais*, de Larivey, Société des Textes Français Modernes, 1987.

À Venise, lorsque paraît *Il Fedele*, la *commedia erudita* n'en est plus aux premiers essais. Pasqualigo n'a rien de technique à prouver. Il peut se permettre de déborder le genre où il s'inscrit. Sa comédie, nous prévient-il dès le prologue, est « différente quasi de toutes les autres, et assez longue ». Elle court le risque de ne recourir à aucun des procédés vulgaires : « Si quelqu'un est icy venu en intention de rire, espérant voir représenter la simplicité d'un vieillard et ancien marchand, les sottises d'un nyais valet, les gourmandises et deshonestetés d'un escornifleur et l'immondicité d'un ivrogne, choses à mon jugement vergongneuses à représenter à tous nobles et sublimes esprits, je le prie s'en aller ailleurs ». Au gré de Pasqualigo, la comédie humaniste ne s'est donc pas encore assez démarquée de la farce médiévale. Elle imite Plaute de façon trop servile encore. C'est la vie, la vie seule, qui doit l'inspirer. Non point dans son extérieur pittoresque, mais dans son secret, ses violences, ses passions aveugles ou clairvoyantes, muettes ou bavardes.

Pasqualigo a donc l'audace, que peu ont eue avant lui, d'accompagner ses personnages tout au long de leur route, de les mener jusqu'au bout d'eux-mêmes. A-t-il lu *La Célestine* ? C'est presque certain. Shakespeare lira-t-il Pasqualigo ? C'est possible, c'est très possible. Quoi qu'il en soit, les deux soupçons s'imposent et suffisent à indiquer la dimension du *Fedele*. Méduse, la sorcière, est du sang de l'illustre espagnole. Fidèle est de l'étoffe où sera taillé Roméo. Fortuné est un Don Juan, tout différent de celui de Tirso, de celui de Molière, de tous les autres, un Don Juan que Strindberg eut voulu rencontrer. Victoire n'attend pas d'être veuve pour pressentir Célimène. Monsieur Josse, Babilie, Béatrice, Virginie, Narcisse, René, Brisemur... À chacun de ses héros Pasqualigo donne toutes chances d'échapper au stéréotype, de vivre son aventure individuelle. Autant de portraits en pied, brossés d'une main magistrale. Les caractères, l'implacable logique de leur affrontement, voilà ce qui passionne Pasqualigo bien plus que les mécanismes de l'intrigue. Et tant pis si, après tant de scènes plaisantes, nous sommes entraînés dans le drame jusqu'aux abords du meurtre et du suicide. Il ne s'agit plus de farce, de comédie, de tragédie, de tragi-comédie, mais de théâtre « sentant sa vérité »<sup>2</sup>.

Larivey ne s'y est pas trompé. « Sa connaissance de la langue italienne est parfaite » (1). Il saisit les moindres nuances de l'original. Mais quelle que soit son admiration pour le dramaturge vénitien, son but déclaré est de créer une pièce française. Et « c'est là que son génie théâtral se déploie dans toute son ampleur ».

À certains lecteurs d'aujourd'hui, lecteurs trop vite rebutés par leur apparence archaïque, les dialogues du *Fidelle* peuvent sembler rocailleux et prolixes. Mis en bouche par les acteurs, ils se révèlent parmi les plus charnus, les plus nerveux, les mieux conduits qui se trouvent dans notre langue. Tour à tour familière ou savante, la prose de Larivey, concrète, imagée est toujours puisée à la source même de l'impulsion, de « l'affection plutôt dictée que pensée »<sup>2</sup>. Elle est toujours physique, toujours active. Même dans l'abondance, dans la surabondance, elle est rapide. Autant conclure : chez Larivey, traduction et invention se rejoignent. Son sens du théâtre, de la « spontanéité » théâtrale, de la « naïveté » comique n'est jamais pris en défaut.

(...)

Larivey, ce champenois inconsolé de n'être point né vénitien, ce chanoine et ce voyou, ce poète de la prose, cet imitateur puissamment original, n'est-il pas le plus vert des ancêtres qui troubleront notre sommeil à la grand-messe du patrimoine ?

Jean-Marie Villégier  
Septembre 1987

---

<sup>2</sup> L'expression est de Larivey.

On peut se demander si *le Fedele* a été vraiment écrit pour la scène, comme on se le demande *la Célestine*, dont, manifestement, Larivey s'est inspiré. On y trouve ce même personnage de sorcière, revendeuse à la toilette, maquerelle, alliée avec Satan. Mais ici, il n'y a pas de damnation. L'auteur de la pièce originale est italien, pas espagnol.

L'adaptation française en est très proche, simplement, Larivey a porté tout son travail sur le langage, sa musicalité, le son, le rythme. J'ai été amené à resserrer légèrement : le public de l'époque était plus goulé que nous. Mais le pire serait de chercher à normaliser la pièce. La pire des méchancetés serait de dire qu'il s'agit d'une « curiosité littéraire ». Ce n'est certainement pas ça. Mes choix sont guidés par le désir d'intervention. Je veux dire que les oeuvres comme la façon de les monter ne sont pas détachées de ce qui s'est passé et se passe dans la vie de notre théâtre, qu'elles relèvent d'un désir de troubler, de mettre en doute la conscience que nous avons de nous-mêmes.

Jean-Marie Villégier  
Novembre 1989