

MARIVAUX DRAMATURGE

Thèse
Présentée à La Faculté
Du Collège des Arts Libéraux de St.-Meinrad
En Accomplissement Partiel des Conditions Requises
Pour le Baccalauréat

Frère Tobie P. Colgan, OSB
mai, 1973
Le Séminaire de St.-Meinrad
Collège des Arts Libéraux
St.-Meinrad, Indiana



TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|----|
| Introduction | ii |
| Chapitre I: "Marivaux homme de théâtre" | 1 |
| Notes | 13 |
| Chapitre II: "Marivaux peintre des moeurs" | 15 |
| Notes | 24 |
| Chapitre III: "Marivaux psychologue de l'amour" | 25 |
| Notes | 35 |
| Conclusion | 36 |
| Bibliographie | 38 |

INTRODUCTION

De prime abord, le théâtre de Marivaux n'est rien d'autre qu'un théâtre divertissant, semble-t-il. Vraiment, c'est ainsi qu'on envisage le plus souvent son oeuvre, et pour cause. Ses pièces sont des divertissements délicieux, bien pleines de comédie et enrichies de langage spirituel.

Cependant, Marivaux se montre bon psychologue, surtout en analysant avec une facilité considérable la psychologie féminine. Dans le cadre de la comédie de sentiment, ou bien, de la comédie d'amour, il élabore cette psychologie dans toutes ses nuances. Tout auteur comique qu'il soit, néanmoins, Marivaux doit très peu à son devancier illustre Molière.

Notre tâche, donc, est de montrer l'originalité du théâtre de Marivaux, citant en exemple trois de ses chef-d'oeuvres: La Double Inconstance, Le Jeu de l'amour et du hasard, et Les Fausses Confidences.

Le premier chapitre traite de la carrière littéraire de Marivaux, soulignant son importance comme dramaturge. Dans le deuxième chapitre nous parlons de l'importance de sa peinture des moeurs de son époque, bien que cette peinture soit pour la plupart subtilement esquissée. Et dans le troisième chapitre nous étudions le développement psychologique, surtout celui du caractère féminin. Par là, nous voudrions signaler la vraie valeur de l'oeuvre dramatique de cet auteur.

CHAPITRE I: MARIVAUDS HOMME DE THÉÂTRE

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, né à Paris le 4 février 1688, deviendra un des hommes de lettres les plus originaux du dix-huitième siècle. Il montrera un vrai talent dans trois genres littéraires: le journalisme, le roman, et le théâtre. Les détails de sa jeunesse et de son éducation nous sont mal connus, mais nous en connaissons certains faits.

Il a passé ses premières années à Riom et à Limoges. Pendant ce temps, entre 1709-1712, il écrit sa première pièce, Le Père prudent et équitable, et, en 1710, il commence ses études à la Faculté de Droit à Paris. En 1717 il s'est marié avec Colombe Bologne, par qui il engendra une fille unique, Colombe Prospère, née en 1719. L'année prochaine est marquée par la faillite de la Banque de Law, et Marivaux est presque ruiné. De plus, ce temps est endeuillé par la mort, en 1723, de Mme de Marivaux.

En dépit de tout, c'est pendant ces années qu'il commence à réaliser des succès à la scène, surtout au Théâtre Italien, créant en 1720, Arlequin poli par l'amour, La Surprise de l'amour en 1722, et, en 1723, La Double Inconstance. A cause de ces succès, et dû également à l'échec de son Annibal au Théâtre-Français en 1720, la plus grande partie de son oeuvre sera désormais jouée, avec grand succès, sur la scène du Théâtre Italien.

Parmi ses premiers essais littéraires figuraient aussi des contributions au Mercure, suivis plus tard par 25 feuilles du Spectateur français de 1721 à 1724, inspirées par le succès en Angleterre du

Spectator d'Addison. "Dans ses articles, où il aborde sur un ton très personnel de nombreuses questions littéraires et morales, il se montre agréable conteur et fin psychologue."¹

Marivaux était aussi un romancier de mérite. Il jouait un rôle très important dans le développement du roman français. Ses deux romans les plus importants sont Marianne (publié de 1731 à 1741), et Le Paysan parvenu (1735-1736). Dans ces oeuvres, l'auteur affirme un talent très original, bien qu'elles soient toutes les deux inachevées. 2

En quoi donc réside son importance comme romancier? C'est qu'il a si bien développé les études psychologiques. "Ce n'est pas les péripéties qui intéressent l'auteur. (...) L'intrigue de ses romans, comme celle de ses comédies, n'est qu'un prétexte à des analyses psychologiques pénétrantes et nuancées. (...) Ses personnages sont vivants, complexes, vrais."³

C'est la France de son temps que décrit Marivaux dans ses romans, dessinant "des scènes de la vie parisienne pittoresques et variées, parfois même franchement réalistes."⁴ Bien qu'il croie avoir créé de grands romans,

il n'a pas assez de matière, une assez grande richesse d'observations pour que ce qui environne sa figure centrale ait autant de réalité qu'elle en a. Il s'ensuit que dans ses romans le personnage principal est vrai, et tout le reste conventionnel.

Toute la carrière littéraire de notre auteur était dominée sans doute par les salons qu'il fréquentait, surtout celles de Mme de Lambert et de Mme de Tencin. Outre l'influence des salons sur sa pensée et son style, l'intérêt des femmes lui était très utile. Alors, c'est

Mme de Tencin qui a beaucoup aidé à procurer en 1742 son élection à l'Académie française. Il y est élu de préférence à Voltaire, et selon d'Alembert, cette réception "a été le seul événement un peu remarquable de sa vie."⁶

Pourquoi l'aurait-on élu à l'Académie? D'où vient sa renommée? Elle est, de fait, due premièrement à ses nombreuses comédies, dont nous avons déjà mentionné plusieurs. Parmi les plus importantes, qui sont toutes les "surprises de l'amour," nous avons les "pièces les plus caractéristiques et les plus durables":⁷ La Surprise de l'amour (1722); La Double Inconstance (1723); Le Jeu de l'amour et du hasard (1730); Le Legs (1736); et Les Fausses Confidences (1737). L'histoire littéraire consacre les quatre dernières comme chef-d'oeuvres.⁸

Ce n'est pas toujours l'amour qui préoccupe Marivaux dans ces pièces. Aussi a-t-il écrit des comédies de moeurs et de caractère, et des comédies fantaisistes, sociales, et larmoyantes. Cependant, ce sont les comédies de l'amour qu'on se rappelle le plus souvent. Regardons de plus près ces pièces.

Les comédies de Marivaux sont avant tout des pénétrantes études de l'amour. A cet égard surtout, elles sont bien différentes de celles de Molière. En quoi consistent ces différences? D'abord, on remarque des différences entre les buts de chaque auteur. Notons ce jugement sur Molière:

Molière voulait faire vrai. Mais il voulait aussi faire comique. Il fallait donc mêler à l'observation, quand elle était trop amère, des éléments comiques destinés à susciter le rire quand même, ou si les travers observés recélaient une parcelle de comique, la grossir jusqu'à ce qu'elle éclatât à tous les yeux.⁹

Ailleurs, nous trouvons cette comparaison des buts de la comédie chez les deux:

A en croire Molière, la comédie a en quelque sorte une fonction morale; elle a "le devoir de corriger les hommes en les divertissant" (premier placet de Tartufe); et plus loin: "Si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes, je ne vois pas par quelle raison il y en aura de privilégiés." (Préface de Tartufe) C'est dire que partout où Molière voit un ridicule ou un vice à combattre il peut porter et porte la satire. Marivaux n'a pas avant tout le dessein d'être édifiant. Il considère la morale comme chose trop abstraite pour l'art dramatique.¹⁰

Cette critique continue plus loin:

Le but de Marivaux est en effet la peinture de l'âme, ni le rire ni la satire ne sont l'essentiel de ses comédies. Ce n'est pas dire qu'elles n'aient aucun sens moral. La morale n'est pas l'objet, mais elle est une condition nécessaire de toute oeuvre de théâtre. (...) Il y entend la morale comme il convient de l'entendre en littérature dramatique; il veut qu'elle ressorte d'elle-même de la pièce, sans être affirmée ni imposée. Marivaux nous laisse tirer la leçon nous-mêmes, il ne veut que nous faire réfléchir.¹¹

Si Marivaux "considère la morale comme chose trop abstraite pour l'art dramatique," comment arrive-t-il qu'il traite avec grande subtilité un autre sujet, lui-même presque aussi abstrait, c'est-à-dire, "l'amour"? Opposé aux écrivains qui l'ont précédé (notamment Corneille et Molière), il donne la première place à l'étude de l'amour et de toutes ses nuances.

Cet amour que traite Marivaux est "un sentiment naturel, un sentiment vrai," bien qu'il soit placé dans des "conditions artificielles," dans un "cadre irréel."¹² En faisant comparaison entre l'étude moliéresque de ce sujet et celle de Marivaux, un critique a écrit:

Cet amour-là, Molière l'avait noté de-ci de-là en quelques traits vifs et justes. Mais ces esquisses étaient

restées très sommaires, en marge du sujet principal qui était autre. Marivaux isole au contraire le sentiment de l'amour et en fait l'unique objet de son étude.¹³

D'autres différences existent entre les caractères dépeints par ces deux écrivains. Tandis que les personnages principaux de Molière sont presque toujours marqués par un vice ou par un travers dominant, ceux de Marivaux sont distingués le plus souvent par leur reconnaissance d'un amour naissant. De plus, chez Marivaux, ce sont les femmes qui occupent le premier plan, pendant que dans les pièces de Molière, "les rôles de femmes sont rares, pauvres et presque toujours burlesques."¹⁴ Le développement du caractère féminin est très fin et très délicat chez Marivaux. Ses héroïnes se distinguent lentement et successivement. C'est autrement chez Molière. Lüthi a commenté ce point:

Elles (les héroïnes de Molière) ne s'enrichissent pas de nuances nouvelles à mesure qu'elles se développent; elles ne se compliquent pas selon le cours des circonstances. Elles sont d'abord tout ce qu'elles sont: des vices ou des ridicules incarnés. (...) L'anatomie du coeur féminin est une étude trop délicate, à laquelle Molière ne s'arrête pas.¹⁵

Si Marivaux diffère de Molière quant au développement de la héroïne, il ressemble beaucoup à Racine à cet égard. Pour chacun de ces deux écrivains, "c'est le sentiment qui prédomine chez la femme et non la raison."¹⁶ Bien que Marivaux ait écrit des comédies de l'amour (que personne n'avait écrit avant lui) et que Racine en eût fait le drame, la profondeur de la psychologie est presque égale. En effet, comme l'a dit un critique,

Marivaux est un Racine à mi-chemin, un Racine qui ne pousse pas le conflit des passions de l'amour jusqu'à

leurs conséquences funestes, et qui, par cela, reste auteur comique, un Racine qui n'écrit que le seconde acte d'Andromaque.¹⁷

Ainsi l'action chez tous les deux est-elle presque toute intérieure:

Il ne s'agit à l'ordinaire que d'un oui à faire dire: mais comment ce oui sortira-t-il? C'est toute la pièce. On y arrive, à ce oui considérable, lentement, sinueusement, mais en marchant toujours.¹⁸

Il faut pourtant remarquer que Marivaux n'a pas la puissance de Racine, ni dans ses idées, ni dans son langage.¹⁹

Si la psychologie de Racine, elle aussi, est subtile, elle est naturelle et directement perceptible; la psychologie de Marivaux est compliquée, enveloppée, fugitive: là est la nuance essentielle entre l'homme de génie et l'écrivain de talent.²⁰

Cela dit, il est important enfin de souligner le talent de Marivaux qui s'arrête toujours "au point précis où l'amour risquerait de devenir tragique," tout en mettant en lumière "des minuties que Racine se bornait à suggérer."²¹

Pour ce qui concerne ces études minutieuses, il faut se rendre compte qu'elles se trouvent encadrées par sa peinture des mœurs. Marivaux ne parle pas beaucoup de la société de son temps, mais il en parle tout de même. On ne le considère pas principalement comme peintre de mœurs, mais, en effet, il nous a laissé une description authentique de certains éléments de la société.

Le sujet principal de ces descriptions est sans doute le caractère féminin. Les héroïnes de Marivaux ne sont point tragiques, comme nous l'avons déjà remarqué, et par suite, peut-être pourrait-on attendre une certaine pauvreté dans le développement du caractère chez Marivaux. Mais, en vérité, Marivaux sait examiner et mettre en

lumière presque tous les mouvements du coeur féminin. Lisons Lüthi sur ce point:

Il sait créer des héroïnes qui incarnent la vraie féminité tout entière, la féminité vibrante et complexe. Elle ne nous inspirent point d'admiration, de la terreur, de la pitié, de l'antipathie ou de la haine, mais tout simplement, elles satisfont notre curiosité. (...) Il y en a parmi elles qui sont dignes d'occuper une place à côté des Andromaque ou des Phèdre. Elles vivent d'une vie moins poétique, mais aussi réelle. Les Silvia, les Araminte sont même plus fréquentes dans la vie journalière que les Andromaque ou les Bérénice, parce que la comédie sentimental est plus près de la réalité commune.²²

Cette observation semble également valable. N'est-ce pas la psychologie commune qu'on rencontre bien plus souvent que la figure tragique? Et c'était sur le niveau de la comédie que voulait rester Marivaux en dessinant le coeur féminin.

Les coups de pinceau de Marivaux sont bien délicats, bien expressifs. Il décrit avec une grande subtilité la psychologie de l'amour chez la femme. Il est nécessaire de remarquer que ces femmes sont tout à fait féminines, quoiqu'elles soient "pour la plupart d'un caractère fort, (...) promptes en résolutions, positives, pleines de hardiesse et de courage."²³ Mais ça ne veut pas dire qu'elles soient viriles. Au contraire,

A l'énergie, les créatures féminines de Marivaux joignent cette habileté, cette finesse, ce tact dont elles usent pour indiquer par un sous-entendu, pour nuancer par un sourire, pour renforcer par un geste les sentiments qu'elles éprouvent ou qu'elles veulent paraître éprouver.²⁴

"Ou qu'elles veulent paraître éprouver!" Voilà la merveille!

Outre les vrais sentiments qui nous sont évidents tels quels, il y a beaucoup de sentiments faux, affectés, pour faire croire quelque chose

à un amant, par exemple. C'est ici que Marivaux nous montre un autre côté de son talent. Ce que nous y voyons, vraiment, c'est la lutte entre l'amour et l'amour-propre chez la femme.

Tout être humain veut qu'on l'aime. C'est normal. N'est-ce pas aussi normal de vouloir être aimé pour soi-même? C'est précisément ce sentiment que nous dépeint Marivaux. Voici ce commentaire de Lüthi:

(...) elles (les femmes) possèdent le sentiment de leur valeur personnelle. Toutes, elles ont fait l'impossible rêve d'être aimées uniquement pour elles-mêmes. (...) Elles savent qu'elles apportent à l'homme qu'elles aiment quelque chose de si beau, de si fragile, de si sensible qu'elles ne voudraient pas exposer ces trésors à quelqu'un qui en fût indigne.²⁵

Bien souvent il arrive qu'on risque de perdre quelque chose en essayant de s'en assurer trop. C'est au risque de gêner ou même de perdre son amant qu'une femme veut trop s'assurer de lui. Mais elles se conduisent ainsi quand même. C'est à cause de cet amour-propre qu'il en résulte souvent que les femmes s'inquiètent, qu'elles "tremblent de n'être pas aimées comme elles le veulent."²⁶ Voici une situation en puissance tragique, mais "à laquelle Marivaux finit toujours par donner une réponse heureuse."²⁷

C'est le langage de Marivaux qui reste une de ses plus grandes ressources. Quoique ce langage paraisse de temps en temps affecté et recherché, il ne l'est pas tout à fait. Marivaux ne veut que "guider le regard du spectateur. La suggestion verbale sert à l'invention des physionomies."²⁸

Le langage doit surtout révéler le degré de pénétration de soi-même où parvient le personnage ou, si l'on veut, l'accord de l'intelligence et du coeur; il existe aussi une manière de teinter les mots qui détruit la contradiction de la pensée.²⁹

Autrement dit, même si l'un des caractères voulait cacher sa vraie pensée, son vrai sentiment, le langage peut trahir, et trahit, le secret du coeur. Ainsi, Marivaux veut refléter la réalité psychologique qu'il voyait dans la vie journalière. Dans les Avertissements des Serments indiscrets, il parle ainsi de sa destinée:

Il est vrai que j'ai tâché de saisir le langage des conversations et la tournure des idées familières et variées qui y viennent, mais je ne me flatte pas d'y être parvenu; j'ajouterai seulement qu'entre gens d'esprit les conversations dans le monde sont plus vives qu'on ne pense et que tout ce qu'un auteur pourrait faire pour les imiter n'approchera jamais du feu et de la naïveté fine et sublime qu'ils y mettent (...).³⁰

Au cours d'une étude de l'oeuvre de Marivaux, on rencontre souvent un mot premièrement créé pour décrire le style de Marivaux lui-même, mais dès lors, il est aussi employé pour décrire un style affecté, recherché, ou dépourvu de naturel. Ce mot est une combinaison du nom de Marivaux et du mot "badinage", alors, "marivaudage". Le plus souvent ce mot porte un sens péjoratif.

Marivaux n'était pas d'accord avec ceux qui l'accusaient d'être trop recherché ou trop affecté. Il s'en est défendu ainsi:

On croit voir partout le même genre de style dans mes comédies, parce que le dialogue y est partout l'expression simple des mouvements du coeur. La vérité de cette expression fait croire que je n'ai qu'un même ton et qu'une même langue; mais ce n'est pas moi que j'ai voulu copier, c'est la nature; et c'est peut-être parce que ce ton est naturel qu'il a paru singulier.³¹

Ailleurs, il constate qu'un jeune écrivain hésite à exprimer des pensées subtiles ou profondes, de peur qu'on nomme son style précieux et son langage recherché.

Ils ne sont pourtant pas (précieux ou recherché); ce sont seulement les mots, qu'on ne voit pas ordinairement aller ensemble, parce que la pensée qu'il exprime n'est pas commune, et que les dix ou douze idées qu'il a été obligé d'unir pour former sa pensée, ne sont pas non plus ordinairement ensemble.³²

On se demande si ce style est vraiment l'expression naturelle, comme il constate, des idées subtiles et originales, ou simplement l'expression forcée et affectée des idées communes.

Quelques-uns de ses critiques ont tâché de faire comparaison entre le langage des salons qu'il fréquentait et celui de ses pièces. Par exemple, Marmontel, pendant sa première visite à la salon de Mme Tencin, a été frappé par le ton artificiel de la conversation:

Je m'aperçus bientôt qu'on y arrivait préparé à jouer son rôle, et que l'envie d'entrer en scène n'y laissait pas toujours à la conversation la liberté de suivre son cours facile et naturel. C'était à qui saisisrait le plus vite, et comme à la volée, le moment de placer son mot, son conte, son anecdote, sa maxime ou son trait léger et piquant (...).³³

Bien sûr Marivaux était influencé par le langage spirituel des salons. Le langage de ses pièces est sans doute un peu "précieux et familier, uniforme et recherché, commun à tous les personnages sans exception."³⁴ Mais, en même temps, il est évident que "ce n'est pas là un pur accident: Marivaux a voulu se créer un style à lui, comme il se créait un genre de comédie."³⁵

Quoique Marivaux croie écrire dans un style naturel au fond, bien des autres ne sont pas du même avis. Un critique a commenté le "naturel" chez Marivaux:

Le naturel de Marivaux ressemble à la nature comme le rouge de nos dames ressemble à l'incarnat dont la nature colore les joues de la jeune fille émue et modeste.³⁶

Peut-être est-il possible enfin de résumer toutes les critiques du style de Marivaux dans cette observation de Faguet:

(...) on n'a jamais su s'il (le marivaudage) est le plus joli des défauts, ou la plus périlleuse des qualités, ou une bonne grâce qui se modère.³⁷

Aussi reproche-t-on souvent au théâtre de Marivaux d'élaborer si peu d'action. (Racine, n'a-t-il pas reçu de pareilles critiques, lui aussi?) Mais, pour Marivaux, il n'a pas besoin de beaucoup d'action. L'amour est le seul objet de son étude, parce qu'il l'a considéré comme sujet assez complet en lui-même.

Marivaux a cru que l'amour n'était pas un fait simple, qui ne pût servir que d'un point de départ. Il a vu qu'il était composé de beaucoup d'éléments divers, qu'il avait ses raisons d'être, et ses développements, et ses marches et contre-marches, son mouvement par conséquent; et par suite, qu'il pouvait contenir sa comédie en lui-même, sans avoir besoin, pour entrer dans une comédie, d'avoir des obstacles extérieures à lui.³⁸

Mais, dit-on, "le fond commun de ces pièces est presque toujours le même; c'est comme l'a dit d'Alembert, l'éternelle surprise de l'amour."³⁹

A cette uniformité du sujet on lui a reproché d'ajouter encore l'uniformité des procédés: plus de discours que d'intrigue, plus de réflexions que de faits. (...) Marivaux est un causeur amoureux de conversation, et cherchant à prolonger son plaisir.⁴⁰

C'est pour prolonger son plaisir, donc, qu'il fait ses personnages discuter, spéculer, et jouer avec leurs sentiments.⁴¹ Il nous mène "jusqu'au fond intime d'un sentiment" pour "surprendre la structure secrète, compter les contractions, isoler les fibres."⁴² Mais, comme a dit d'Alembert, "on ne va pas au théâtre pour observer au microscope les fibres du coeur humain,"⁴³ ou, selon Voltaire, pour "peser des riens dans des balances de toiles d'araignées."⁴⁴

Quoi qu'il en soit, c'est vrai que Marivaux se borne à traiter seulement l'amour dans ses pièces. Peut-être s'est-il rendu compte de ses limitations comme dramaturge. On ne sait. Mais on ne saurait nier qu'il a, pour la plupart, réussi à dépeindre des côtés de la psychologie de l'amour les plus cachées, les plus belles, et les plus touchantes. Examinons de plus près, donc, dans les chapitres suivants, cette psychologie, surtout celle de la femme, comme elle se révèle dans trois de ses chef-d'oeuvres: La Double Inconstance, Le Jeu de l'amour et du hasard, et Les Fausses Confidences.

NOTES

¹ André Lagarde et Laurent Michard, XVIII^e Siècle: Les grands auteurs français du programme (Paris, 1960), 44.

² Ibid., 68.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Emile Faguet, Etudes littéraires (Paris, 1949), 78.

⁶ Jean Le Rond d'Alembert, "Eloge de Marivaux," Marivaux: Théâtre complet (Paris, 1964), 36.

⁷ Les Fausses Confidences, Edition Bordas (Paris, 1964), 23.

⁸ Ceci n'est pas une opinion définitive, parce qu'il y a plusieurs groupements de ses oeuvres. Mais il me semble que ces quatre pièces sont nommées le plus souvent ses chef-d'oeuvres.

⁹ G. Lanson et P. Tuffrau, Manuel illustré d'histoire de la littérature française (Paris, 1971), 266-267.

¹⁰ Käthy Lüthi, Les Femmes dans l'Oeuvre de Marivaux (Berne, 1943) 122.

¹¹ Ibid.

¹² Lanson, 358.

¹³ Ibid.

¹⁴ Gaston Deschamps, Marivaux (Paris, 1897), 93.

¹⁵ Lüthi, 53.

¹⁶ Ibid., 31.

¹⁷ Faguet, 93.

¹⁸ Lanson, 358.

¹⁹ Lagarde et Michard, 45.

²⁰ Pierre Trahard, Les Maîtres de la sensibilité française au XVIII^e siècle (1715-1789), I (Paris, 1931), 43.

²¹Lagarde et Michard, 45.

²²Lüthi, 52.

²³Ibid., 32.

²⁴Ibid.

²⁵Ibid., 34-35.

²⁶Ibid.

²⁷Trahard, 55-56.

²⁸Jacques Vier, Histoire de la littérature française: XVIII^e siècle (Paris, 1970), 122.

²⁹Ibid., 123-124.

³⁰Ibid., 121.

³¹Marivaux, cité sans note, dans Charles Lénient, La Comédie en France au XVIII^e siècle (Paris, 1888), 363-364.

³²Arthur Tilley, "Marivaudage", The Modern Language Review, XXV, (January, 1930), 63.

³³Ibid., 62.

³⁴Lénient, 362-363.

³⁵Ibid.

³⁶Grimm, cité sans note, dans Lénient, 364.

³⁷Faguet, 86.

³⁸Ibid., 92.

³⁹Lénient, 357.

⁴⁰Ibid., 358.

⁴¹Ibid., 361.

⁴²Faguet, 75-76.

⁴³d'Alembert, cité sans note, dans Lénient, 360.

⁴⁴Voltaire, cité sans note, dans Lénient, 349.

CHAPITRE II: MARIVAUX PEINTRE DES MOEURS

Jusqu'ici, nous avons essayé de présenter au lecteur une description brève de l'oeuvre de Marivaux, surtout de son théâtre. Nous avons déjà remarqué que ses comédies diffèrent de celles de Molière quant aux sujets, aux buts, aux manières de développer les caractères (surtout ceux des femmes), et aux fonctions. En effet, on peut constater que Marivaux, de tous les successeurs de Molière, est celui qui lui ressemble et lui doit le moins.

Les contemporains de Marivaux partagent le génie de Molière; c'est-à-dire que chacun concentre son attention sur un ou deux aspects de l'oeuvre de Molière. Par exemple, Jean-François Regnard représente la comédie d'intrigue, empruntant beaucoup à Molière. Ses personnages, tout amusants qu'ils sont, n'ont aucune profondeur psychologique. On consacre Le Légataire universel (1708) comme son chef-d'oeuvre.

La comédie de moeurs trouve son représentant en Florent Carton Dancourt. Il nous a laissé une excellente description des moeurs du XVII^e siècle finissant, et il annonce Lesage par sa conception nette de la fermentation sociale et la puissance croissante de l'argent. Ses pièces, dont Le Chevalier à la mode (1687) et La Coquette (1689), portent des titres indicatifs de son dessein. A son tour, Alain-René Lesage dépasse même Molière à l'égard du réalisme satirique qu'il met en oeuvre dans Turcaret, où il se montre peintre des moeurs très âpre et mordant.

Le poète Alexis Piron (La Métromanie, 1738) et Philippe Néricault Destouches s'occupent principalement de la comédie de caractères. Les

titres de Destouches, pour la plupart, dénotent une intention de moraliste. De son oeuvre, on se rappelle le plus souvent Le Glorieux (1732), où l'on trouve plus de tirades édifiantes que de traits comiques.

Et enfin nous remarquons Charles Rivière Dufresney, auteur de la comédie psychologique. On saurait le considérer comme précurseur de Marivaux, surtout en notant de telles pièces que L'Esprit de contradiction (1700) et Le Double Veuvage (1702). Il ne possède pas, pourtant, la puissance du génie de Marivaux.

Or, une des fonctions les plus importantes chez Molière c'était la peinture des moeurs. Il avait dessein de peindre ouvertement les moeurs. Marivaux, cependant, les a peintes plus subtilement. Les comédies de celui-ci sont fondées principalement sur l'amour; donc, il lui faut de temps en temps commenter les moeurs à l'égard de l'amour et du mariage pour mieux encadrer ses pièces. Egalement, il nous faut tenir compte de ces descriptions des moeurs pour mieux comprendre sa manière de peindre la psychologie de l'amour. Nous avons de fort bons exemples dans les trois pièces de notre étude: La Double Inconstance, Le Jeu de l'amour et du hasard, et Les Fausses Confidences. Examinons-les.

Au temps où écrivit Marivaux, comme à tous les temps, la société exigeait la conformité à certaines règles de l'amour. Les jeunes amoureux ne devaient que coqueter. Aussi fallait-il montrer un esprit bien cultivé. Il était absolument nécessaire de cacher les vrais sentiments, afin de ne pas être blessé par l'incertitude de l'amour. Ça, c'était la règle; voici des exceptions!

Les caractères de Marivaux font exception à cette règle. Pour eux, c'est la fidélité, le devoir, et le respect qui comptent. Ils n'aiment pas, assurément, se prêter aux "dangers" de l'amour, mais ils n'aiment pas non plus la coquetterie seule. Admettons qu'il y a des coquettes, bien entendu, mais ce n'est pas la totalité. L'amour-propre exige toutes les qualités susdites.

Silvia du Jeu en est un des meilleurs exemples. Dès le commencement de la pièce, jusqu'à la fin, nous voyons, nous sentons, ses hésitations devant l'amour. Dans la première scène de la pièce, elle en parle avec Lisette, sa soubrette:

Lisette: Quoi! vous n'épouserez pas celui qu'il vous destine?
 Silvia: Que sais-je? peut-être ne me conviendra-t-il point, et cela m'inquiète. (I,1)

C'est Lisette qui présente ici le point de vue commun. Elle n'entend rien des sentiments de Silvia. Pour Lisette, si un si bel homme veut "se marier dans les formes", c'est tout ce qu'il faut. Silvia, elle, est d'un autre avis:

Silvia: De beauté et de bonne mine, je l'en dispense; ce sont là des agréments superflus.
 Lisette: Vertuchoux! si je me marie jamais, ce superflu-là sera mon nécessaire.
 Silvia: Tu ne sais ce que tu dis. Dans le mariage, on a plus souvent affaire à l'homme raisonnable qu'à l'aimable homme; en un mot, je ne lui demande qu'un bon caractère, et cela est plus difficile à trouver qu'on ne pense. (I,1)

Une autre Silvia, celle de La Double Inconstance, se montre du même avis. Devant l'envie du Prince que veut se marier avec elle, elle s'exprime ainsi:

S'il m'avait dit: "Me voulez-vous, Silvia?", je lui aurais répondu: "Non, Seigneur, il faut qu'une honnête femme aime son mari, et je ne pourrais vous aimer. (I,1)

D'autres à la cour s'étonnent aux idées et aux réactions de Silvia:

Trivelin: Mon sentiment à moi est qu'il y a quelque chose d'extraordinaire dans cette fille-là; refuser ce qu'elle refuse, cela n'est point naturel; ce n'est point là une femme, voyez-vous; c'est quelque créature d'une espèce à nous inconnue. Avec une femme nous irions notre train; celle-ci nous arrête; cela nous avertit d'un prodige; n'allons pas plus loin. (I,2)

Voici le point de vue d'un homme accoutumé à voir dans une femme un penchant pour la coquetterie; il n'en voit rien chez Silvia. Flaminia, pourtant, connaît mieux les femmes, et elle n'est pas d'accord avec Trivelin là-dessus:

(En riant) Eh! Seigneur, ne l'écoutez pas avec son prodige, cela est bon dans un conte de fée; je connais mon sexe: il n'a rien de prodigieux que sa coquetterie. Du côté de l'ambition, Silvia n'est point en prise; mais elle a un coeur, et par conséquent de la vanité; avec cela, je saurai bien la ranger à son devoir de femme. (I,2)

Celles-ci sont des réactions des gens de la cour. Mais, Arlequin, l'amant de Silvia, comment voit-il la coquetterie? Voici son sentiment:

Comment est-ce que les garçons, à la Cour, peuvent souffrir ces manières-là dans leurs maîtresses? Par le morbleu! Qu'une femme est laide quand elle est coquette! (I,6)

Cette remarque d'Arlequin est répétée en écho par celle de Silvia:

Il y en a ici qui ont leur amant tout comme moi; mais cela ne les empêche pas d'aimer tout le monde; j'ai bien vu que cela ne leur coûte rien; mais pour moi, cela m'est impossible. (II,1)

Et c'est le Prince lui-même qui vient à l'appui de cette déclaration de Silvia:

Non, je le dis encore, il n'y a que l'amour de Silvia qui soit véritablement de l'amour. Les autres femmes qui aiment ont l'esprit cultivé; elles ont une certaine éducation, un certain usage; et tout cela chez elles falsifie la nature. Ici c'est le coeur tout pur qui

me parle; comme ses sentiments viennent, il me les montre; sa naïveté en fait tout l'art; et sa pudeur toute la décence. (III,1)

Marivaux fait ressortir deux dynamiques supplémentaires: l'importance de la condition sociale et de l'argent. A cette époque on ne se marie que rarement pour l'amour, à ce qu'il paraît. Le plus souvent, c'est le mariage de convenance qu'on cherche, pour satisfaire la vanité et l'ambition.

Dans Les Fausses Confidences, il y a plusieurs conversations qui traitent du problème du rang social et de l'argent. En voici une entre M. Remy et son neveu:

Dorante: Pour moi, je ne sortirai jamais de chez Madame, qu'elle ne me congédie.

M. Remy: (brusquement) Vous ne savez ce que vous dites. Il faut pourtant sortir; vous allez voir. Tenez, Madame, jugez-en vous-même; voici de quoi il est question. C'est une dame de trente-cinq ans, qu'on dit jolie femme, estimable et de quelque distinction; qui ne déclare pas son nom; qui dit que j'ai été son procureur; qui a quinze mille livres de rente pour le moins, ce qu'elle prouvera; qui a vu Monsieur chez moi; qui lui a parlé, qui sait qu'il n'a pas de bien, et qui offre de l'épouser sans délai; (...) Y a-t-il à se consulter là-dessus? (II,2)

Dans la scène prochaine, M. Remy parle de cet entretien à une des domestiques. Comme Lisette du Jeu, Marton ne peut imaginer qu'à peine un mariage fondé seulement sur l'amour:

M. Remy: Dites-nous un peu votre sentiment; que pensez-vous de quelqu'un qui n'a point de bien, et qui refuse d'épouser une honnête et fort jolie femme, avec quinze mille livres de rente bien venants?

Marton: Votre question est bien aisée à décider. Ce quelqu'un rêve. (II,3)

Un autre exemple de ce manque de souci des choses mondaines chez les héros marivaudiens se présente dans La Double Inconstance. Nous

voyons Arlequin devant la possibilité de devenir le bénéficiaire de biens considérables si seulement il quitte Silvia. Cette proposition ne lui convient point:

Trivelin: Mais rien ne vous touche; vous êtes bien étrange! Cependant tout le monde est charmé d'avoir de grands appartements, nombre de domestiques. . .

Arlequin: Vous êtes un grand nigaud, mon ami, de faire entrer Silvia en comparaison avec des meubles, un carrosse et des chevaux qui le traînent! Dites-moi, fait-on autre chose dans sa maison que s'asseoir, prendre ses repas et se coucher? (I,4)

En nous laissant son impression du mariage de convenance, Marivaux en a parlé et ouvertement et subtilement, se servant de temps à autre du contraste pour renforcer ce portrait. Par exemple, outre les exemples de l'ambition et de la vanité déjà cités, nous entendons ces paroles de Mme Argante dans Les Fausses Confidences:

Ma fille n'a qu'un défaut, c'est que je ne lui trouve pas assez d'élévation. Le beau nom de Dorimont et le rang de comtesse ne la touche pas assez; elle ne sent pas le désagrément qu'il y a de n'être qu'une bourgeoise. Elle s'endort dans cet état, malgré le bien qu'elle a. (I,10)

Voici une description des moeurs peu subtile. Faisons mention ici de l'importance du veuvage d'Araminte. Etant veuve, elle

peut disposer à son gré de sa main et de sa fortune; elle n'est plus, comme la jeune fille du temps, soumise, pour ce qui regarde le mariage, à la volonté de ses parents.¹

Mme Argante, quand même, se sent encore responsable des affaires de sa fille; donc, elle s'y entremêle.

Aussi remarquons-nous Lisette de La Double Inconstance, fille d'un domestique du Prince. Elle ne cache point son désir de profiter du mariage:

Lisette: Mais, le pauvre garçon! si je ne l'aime pas, je le tromperai. Je suis fille d'honneur, et je m'en fais un scrupule.

Flaminia: S'il vient à t'aimer, tu l'épouserai et cela fera ta fortune. As-tu encore des scrupules? Tu n'es, non plus que moi, que la fille d'un domestique du Prince, et tu deviendras grande dame.

Lisette: Oh! voilà ma conscience en repos; et, en ce cas-là, si je l'épouse, il n'est pas nécessaire que je l'aime. (I,3)

"Voilà ma conscience en repos!" Encore une fois l'auteur nous a dépeint la situation du point de vue commun, telle qu'elle existe. Mais, à l'autre extrême, nous avons Le Jeu. Quelle étude de bonté paternelle! C'est dans cette pièce que nous offre Marivaux un contraste frappant:

Marivaux met en scène des personnages peu nombreux et sans problème. Les héros n'ont pas à lutter contre le destin, qui leur est favorable; (...) Les deux comparses, M. Orgon et Mario, sont favorables aux protagonistes: les vices des pères, les manies des mères, les préjugés du milieu familial, si défavorables aux jeunes amoureux de la comédie traditionnelle, n'existent pas ici. A aucun moment ne se dresse un obstacle extérieur contre lequel un des héros ait à lutter.²

Dès notre première rencontre avec M. Orgon, nous pouvons deviner le train que va prendre la pièce. Il a arrangé le mariage de sa fille, mais il veut en même temps tenir compte de ses sentiments. Voici le contraste!

Après avoir appris les hésitations de Silvia devant ce mariage, il la rassure:

M. Orgon: Tiens, ma chère enfant, tu sais combien je t'aime. Dorante vient pour t'épouser. Dans le dernier voyage que je fis en province, j'arrêtai ce mariage-là avec son père, qui est mon intime et mon ancien ami; mais ce fut à condition que vous vous plairiez à tous deux; et que vous auriez entière liberté de vous expliquer là-dessus; je te défends toute complaisance à mon égard. Si Dorante ne te convient point, tu n'as qu'à le dire, il repart; si tu ne lui convenais pas, il repart de même.

Silvia: Je suis pénétrée de vos bontés, mon père. Vous me défendez toute complaisance, et je vous obéirai.
 M. Orgon: Je te l'ordonne. (I,2)

Quel langage pour un père de l'époque! On ne peut point imaginer ces mêmes paroles dans la bouche de Mme Argante, par exemple. Non. C'est une situation singulière que d'avoir un tel père. Le mariage n'aura lieu qu'à condition que les jeunes gens se plaisent l'un à l'autre. Il leur laisse toute liberté; il leur défend toute complaisance à son égard. Il est un homme qui prêche d'exemple: "Dans ce monde," dit-il, "il faut être un peu trop bon pour l'être assez." (I,2)

Cette bonté de M. Orgon (et même du frère de Silvia) influence toute l'action de la pièce. Sans cela, les deux amoureux ne pourraient pas entreprendre de telles machinations pour s'examiner l'un l'autre. Sur ce point, M. Orgon et Mario s'entendent bien dès le commencement jusqu'à la fin de la pièce:

M. Orgon: Que me conseillez-vous, Mario? Avertirai-je votre soeur, ou non?

Mario: Ma foi, monsieur, puisque les choses prennent ce train-là, je ne voudrais pas les déranger, et je respecterais l'idée qui leur est venue à l'un et à l'autre; il faudra bien qu'ils se parlent souvent tous deux sous ce déguisement. (I,4)

Ce respect de "l'idée qui leur est venue" mène finalement à un aveu réciproque de l'amour de la part de Silvia et de Dorante.

Avant de se révéler à Dorante, pourtant, Silvia sollicite une grâce de plus auprès de son père. Encore l'oblige-t-il:

Vous n'aurez point à vous plaindre de moi, ma fille; j'acquiesce à tout ce qui vous plaît. (III,4)

Puis, dans son extase, Silvia décrit la fortune qui lui est venue:

Ah! Monsieur, si vous saviez combien je vous aurai d'obligation! Dorante et moi, nous sommes destinés

l'un à l'autre. Il doit m'épouser; si vous saviez combien je lui tiendrai compte de ce qu'il fait aujourd'hui pour moi, combien mon coeur gardera le souvenir de l'excès de tendresse qu'il me montre! si vous saviez combien tout ceci va rendre notre union aimable! Il ne pourra jamais se rappeler notre histoire sans m'aimer; je n'y songerai jamais, que je ne l'aime. Vous avez fondé notre bonheur pour la vie, en me laissant faire; c'est un mariage unique; c'est une aventure dont le seul récit est attendrissant; c'est le coup de hasard le plus singulier, le plus heureux, le plus. . . (III,4)

Vraiment! M. Orgon, en sa bonté, a fondé leur bonheur pour la vie, en la laissant faire. On peut bien dire que "c'est un mariage unique." Un coup de hasard, oui, mais sans cette bonté familiale, il est probable que les choses ne prennent pas ce train. Alors, voici une situation bien idéalisée, mais non pas, pourtant, tout à fait sans valeur.

Nous avons remarqué, alors, que, jusqu'à un certain point, Molière est bien peintre des moeurs. Ses pièces, pourtant, ne sont pas considérées en comédies de moeurs; décrire les moeurs n'était pas le but principal de son théâtre. Au contraire, c'est l'amour qu'il étudiait de toute sa force; vraiment, on a dit qu'il a créé la "comédie de sentiment" ou bien la "comédie d'amour".³ Comprenant un peu mieux les exigences des moeurs du temps quant à l'amour et au mariage, étudions dans le chapitre suivant sa façon de développer la psychologie de l'amour, surtout chez la femme.

NOTES

- ¹ Les Fausses Confidences, Edition Bordas (Paris, 1964), 33.
- ² Le Jeu de l'amour et du hasard, Nouveaux Classiques Larousse (Paris, 1966), 17.
- ³ Ibid., 24.

CHAPITRE III: MARIVAUX PSYCHOLOGUE DE L'AMOUR

Je ne crois pas exagérer aucunement. Avant Marivaux il y avait eu des amoureux sur notre théâtre comique; seulement il n'y avait pas eu de peintures de l'amour. L'amour était un des ressorts de toutes les comédies; il n'en était jamais le fond et la matière.¹

Voici la différence! Marivaux devient, pour ainsi dire, le premier auteur comique qui s'occupe à un tel point de l'amour, et de toutes ses nuances. Des critiques lui ont vivement reproché sa préoccupation avec le sujet:

Les critiques qui veulent voir dans ce théâtre la comédie traditionnelle, et y chercher des renseignements sur les hommes du temps, ont le double malheur de n'y trouver rien, et de nous amener, par leurs analyses les plus laborieuses, à cette conclusion, très fautive, qu'il est nul.²

Nous avons remarqué, nous, qu'il y a vraiment des éléments dans ses pièces qui nous parlent des moeurs de son temps, mais il faut constater que Marivaux "a considéré des âmes humaines parfaitement en dehors de quelque temps et de quelque lieu que ce fût, mais qui étaient bien des âmes humaines, et qu'il regardait de très près."³

En effet, Marivaux raconte partout dans son théâtre la lutte entre l'amour de l'autrui et l'amour-propre. Tous ces deux exigent beaucoup des jeunes amoureux; vraiment, l'amour naissant les attire, mais, à cause de leur amour-propre, ils hésitent à s'y soumettre trop tôt. En fin de compte, ils s'y rendent totalement--et voilà le fond de ses pièces!

La héroïne marivaudienne, avant de céder à l'amour, veut se faire apprécier et aimer pour elle-même. Aussi cherche-t-elle de très bonnes qualités dans son amant, ne s'inquiétant pas seulement de sa fortune

ou de son rang social.

Considérons Silvia du Jeu, par exemple. Après s'être habillée en soubrette, elle déclare:

Franchement, je ne haïrais pas de lui plaire sous le personnage que je joue; je ne serais pas fâchée de subjuguier sa raison, de l'étourdir un peu sur la distance qu'il y aura de lui à moi. Si mes charmes font ce coup-là, ils me feront plaisir, je les estimerai. (I,5)

C'est bien l'amour-propre qui parle ici. En domestique, sans fortune et de simple condition, elle pourra tenter Dorante, pour lui faire ses preuves. Voici un commentaire de Lüthi de cette situation:

Cette jeune fille, point pressée de se marier, est décidée à ne pas accorder sa main à la légère. Elle dispenserait à la rigueur son futur mari d'être beau, c'est avant tout le caractère qui lui importe.⁴

Vers la fin du deuxième acte, Silvia fait ce résumé de ses pensées:

Un coeur qui m'a choisie dans la condition où je suis est assurément bien digne qu'on l'accepte, et je le payerais volontiers du mien, si je ne craignais pas de le jeter dans un engagement qui lui ferait tort. (II,12)

Bien sûr, il arrive souvent que, pour telle ou telle raison, une femme a peur de perdre son amant. Silvia de La Double Inconstance, par exemple, exprime son sentiment à Arlequin:

(D'un air inquiet) Ah! j'ai bien des choses à vous dire. J'ai peur de vous perdre; j'ai peur qu'on ne vous fasse quelque mal par méchanceté de jalousie; j'ai peur que vous ne soyez trop longtemps sans me voir, et que vous ne vous y accoutumiez. (I,12)

Encore l'amour-propre! Elle ne veut point qu'on le distraie d'elle.

Plus tard, elle se plaint de devoir rivaliser même la cuisine:

Vous me faites rêver à une chose. Ne trouvez-vous pas qu'il est un peu négligent depuis que nous sommes ici? Il m'a quittée tantôt pour aller goûter; voilà une belle excuse! (II,11)

Si les femmes s'inquiètent de la possibilité de perdre leurs amants, n'est-il pas intéressant que, bien souvent, elles leur tendent des pièges pour dissimuler leurs vrais sentiments? En effet, tout se passe comme si l'on souhaite prolonger le plus longtemps possible les préludes de l'amour. Comme a noté d'Alembert, "les préliminaires et les assauts se multiplient à l'infini avant la capitulation. Aussi a-t-on dit que les amants de Marivaux s'aiment le plus tard qu'ils peuvent, et se marient le plus tôt qu'il est possible."⁵ Les deux exemples les plus frappants de cette tromperie se révèlent dans Le Jeu, et dans Les Fausses Confidences.

Nous avons déjà remarqué la ruse entreprise par Silvia dans Le Jeu. Elle voulait que Dorante l'accepte sans réserve, toute soubrette qu'elle était. (Elle n'a point soupçonné Dorante d'avoir fait de même.) Alors, leur jeu se développe peu à peu, jusqu'à ce que Dorante, tout ému, révèle sa vraie identité:

Dorante: Personne ne vient-il?

Silvia: Non.

Dorante: L'état où sont toutes les choses me force à te le dire; je suis trop honnête homme pour n'en pas arrêter le cours.

Silvia: Soit.

Dorante: Sache que celui qui est avec ta maîtresse n'est pas ce qu'on pense.

Silvia: Qui est-il donc?

Dorante: Un valet.

Silvia: Après?

Dorante: C'est moi qui suis Dorante.

Silvia: (à part) Ah! je vois clair dans mon coeur.

Dorante: Je voulais sous cet habit pénétrer un peu ce que c'était que ta maîtresse, avant de l'épouser. Mon père, en partant, me permit ce que j'ai fait, et l'événement m'en paraît un songe. Je hais la maîtresse dont je devais être l'époux, et j'aime la suivante qui ne devait trouver en moi qu'un nouveau maître. Que faut-il que je fasse à présent? Je rougis pour elle de le dire, mais ta maîtresse a si peu de goût qu'elle est éprise de mon valet au point

qu'elle l'épousera si l'on la laisse faire. Quel parti prendre? (II,12)

A ce moment, n'attend-on pas aussi la confession de Silvia? Mais, au lieu de consoler Dorante, elle veut continuer son jeu: "(A part) Cachons-lui qui je suis..." (II,12) D'ailleurs, elle dresse un nouvel obstacle à Dorante--elle veut que son frère Mario se montre en rivale:

Il me vient de nouvelles idées, il faut feindre de m'aimer. Vous en avez déjà dit quelque chose en badinant; mais surtout gardez bien le secret, je vous prie... (II,13)

La ruse continuera jusqu'à ce que Silvia s'assure d'être aimée pour elle-même.

On s'étonne un peu de noter qu'il existe chez Araminte ce même désir de mettre à l'épreuve celui qui l'aime. Après tout, Araminte diffère des deux Silvia, et quant à son âge, et quant à sa situation--elle est plus âgée qu'elles, et elle est veuve.

Araminte est un des plus délicieux portraits de femme qu'ait esquissés Marivaux. Il montre l'amour vrai à la place de la coquetterie, la tendresse fidèle à la place de l'inconstance. (...) Ce caractère féminin est un des mieux réussis et le plus nuancé du théâtre de Marivaux.⁶

En dépit de tout, elle ne peut pas se passer de quelques stratagèmes à elle. Par exemple, tout en se rendant compte de l'amour qu'éprouve Dorante pour elle, elle lui tend un piège, et elle s'amuse bien d'en remarquer ses réactions:

Araminte: (...) je suis déterminée à épouser le Comte.

Dorante: (d'un ton ému) Déterminée, Madame?

Araminte: Oui, tout à fait résolue. (...) (A part.) Il change de couleur. (II,13)

Après lui avoir demandé d'écrire une lettre au Comte, elle se délecte à son étourdissement:

(A part, pendant qu'il se place) Il ne sait ce qu'il fait; voyons si cela continuera. (II,13)

Et, plus tard:

(A part) Il souffre, mais il ne dit mot. Est-ce qu'il ne parlera pas? (II,13)

Il est intéressant de remarquer ce jugement porté sur la situation:

Noter avec quelle maîtrise, malgré son émoi, Araminte poursuit son jeu. La scène est, de ce point de vue, très caractéristique de l'attitude des personnages marivaudiens, à qui la tête ne tourne jamais, même quand leur cœur bat plus vite.⁷

Vraiment, on saurait dire qu'Araminte "le mène en bonne tacticienne, avec un sens psychologique très sûr de l'effet à produire."⁸ Mais, l'affaire ne s'arrête pas là; elle continuera plus loin ses machinations:

Araminte: Je ne vous interroge que par étonnement. Elle ignore que vous l'aimez, dites-vous? et vous lui sacrifiez votre fortune? Voilà de l'incroyable. Comment, avec tant d'amour, avez-vous pu vous taire? On essaye de se faire aimer, ce me semble; cela est naturel et pardonnable.

Dorante: Me préserve le Ciel d'oser concevoir la plus légère espérance! Etre aimé, moi! Non, madame; son état est bien au-dessus du mien; mon respect me condamne au silence, et je mourrai, du moins, sans avoir eu le malheur de lui déplaire.

Araminte: Je n'imagine point de femme qui mérite d'inspirer une passion si étonnante; je n'en imagine point. (II,15)

Une note sur ce texte souligne que "c'est justement parce qu'une image trop précise s'impose à elle qu'Araminte répète sa formule."⁹

Pourquoi arrive-t-il, donc, que les personnages marivaudiens doivent machiner, ruser, et même lutter contre l'amour? Pourquoi faut-il cacher les vrais sentiments sous des dissimulations diverses?

Lisons ce jugement de Deschamps sur Le Jeu, par exemple:

Surpris par l'amour, ils hésitent d'abord, ils refusent de se laisser toucher par les atteintes irrésistibles de la passion naissante. Ils vont l'un vers l'autre, mais selon l'habitude des personnages de Marivaux, un peu en zig-zag.¹⁰

N'est-ce pas les exigences des mœurs de la société qui forcent nos héros à une telle conduite? Ne se voient-ils pas dans la nécessité de se conformer aux règles sociales? De la situation de la femme, par exemple, nous lisons ce conseil dans Le Spectateur français:

Quand l'amour se déclare, une femme vertueuse le reconnaît et lui impose silence, bien moins parce qu'elle le hait, que parce qu'elle s'est fait un principe de le haïr et de le craindre. Elle lui résiste donc; cela est dans les règles (...).¹¹

C'est précisément cette haine et cette crainte de l'amour que les personnages marivaudiens voudraient renverser. Voici un commentaire d'un des meilleurs exemples:

Les serviteurs extériorisent leurs émois ou leurs tentations physiques, et les maîtres éprouvent les mêmes sans oser les manifester ou les avouer. La livrée que Silvia et Dorante ont endossée, a pour effet de les libérer partiellement des conventions mondaines, et de leur permettre d'être vrais; ils n'ont plus à dissimuler les impressions qu'ils éprouvent et à se priver des familiarités qu'ils recherchent.¹²

Cependant, en dépit de tous leurs efforts, les personnages du théâtre de Marivaux ne réussissent pas tout à fait à neutraliser l'influence de la société; donc, il faut compenser.

Il arrive souvent qu'en luttant contre la passion naissante on ne peut ni céder au penchant qui l'entraîne, ni cesser de l'éprouver.¹³

Une sorte de vertige se produit par suite. Dans Le Jeu, par exemple, nous entendons cette conversation entre Silvia et Dorante:

Silvia: Tu peux te passer de me parler d'amour, je pense?
 Dorante: Tu pourrais bien te passer de m'en faire sentir, toi.
 Silvia: Ah! je me fâcherai; tu m'impatientes. Encore une fois, laisse là ton amour.
 Dorante: Quitte donc ta figure. (I,7)

Cet entretien un peu précieux est suivi plus loin par cet aparté d'une Silvia tout à fait confuse:

Malgré tout ce qu'il m'a dit, je ne suis point partie, je ne pars point, me voilà encore, et je répons! En vérité, cela passe la raillerie. (I,7)

Flaminia de La Double Inconstance éprouve justement ces mêmes sentiments. De plus en plus, elle se sent de l'attrait pour Arlequin, mais elle a peur d'y céder:

Si vous continuez de me parler toujours de même, je ne saurai plus bientôt de quelle espèce seront mes sentiments pour vous. En vérité, je n'ose m'examiner là-dessus: j'ai peur de trouver plus que je ne veux. (III,3)

Non seulement Arlequin et Flaminia ont-ils peur de s'examiner, mais aussi, après s'être analysés, chacun à son tour, ils se fâchent des émotions qu'ils éprouvent!

Flaminia: (d'un ton doux) J'entends bien; vous voulez dire que nous nous marierons ensemble.

Arlequin: Vraiment, oui; est-ce ma faute, à moi? Pourquoi ne m'avertissiez-vous pas que vous m'attraperiez et que vous seriez ma maîtresse?

Flaminia: M'avez-vous avertie que vous deviendriez mon amant?

Arlequin: Morbleu! le devinais-je? (III,7)

Silvia du Jeu, elle aussi, s'emporte contre ceux qui voudraient diffamer le nom de Bourguignon. N'est-ce pas sa colère qui nous fait entrevoir ses sentiments cachés? Considérons cette conversation:

Silvia: Hum! la sotte! son valet a bien affaire ici!

Lisette: C'est que je me méfie de lui, car il est raisonneur.

Silvia: Finissez vos portraits, on n'en a que faire.

J'ai soin que ce valet me parle peu, et dans le peu

qu'il m'a dit, il ne m'a jamais rien dit que de très sage.

Lisette: Je crois qu'il est homme à vous avoir conté des histoires maladroites pour faire briller son bel esprit.

Silvia: Mon déguisement ne m'expose-t-il pas à m'entendre dire de jolies choses! A qui en avez-vous? D'où vient la manie d'imputer à ce garçon une répugnance à laquelle il n'a point de part? Car enfin, vous m'obligez à le justifier, il n'est pas question de le brouiller avec son maître, ni d'en faire un fourbe, pour me faire, moi, une imbécile, qui écoute ses histoires. (II,7)

Silvia a conscience de son emportement, mais elle ne saurait l'éviter:

Voici Bourguignon, voilà cet objet en question pour lequel je m'emporte; mais ce n'est pas sa faute, le pauvre garçon, et je ne dois pas m'en prendre à lui. (II,8)

Aussi se passe-t-il qu'un personnage s'en voudra à lui-même, de temps en temps, des mots tendres qui lui échappent.¹⁴ On voudrait se maîtriser à tout temps, cependant les émotions peuvent bien obscurcir la lucidité. Dans la scène suivante, cet entretien nous révèle quelque chose--en effet, plus que Silvia ne le veut:

Dorante: Lisette, quelque éloignement que tu aies pour moi, je suis forcé de te parler, je crois que j'ai à me plaindre de toi.

Silvia: Bourguignon, ne nous tutoyons plus, je t'en prie.

Dorante: Comme tu voudras.

Silvia: Tu n'en fais pourtant rien.

Dorante: Ni toi non plus, tu me dis; je t'en prie.

Silvia: C'est que cela m'est échappé. (II,9)

Ce tendre aveu, et d'autres qui lui ressemblent, nous parlent du fond du coeur. Ils ne sont pas du tout prémédités; non, ils s'échappent. C'est par le moyen de telles faiblesses que Marivaux réussit à dépeindre la soumission finale à l'amour. On se donne à l'amour, vraiment, mais lentement, peu à peu.

Le penchant d'Araminte pour Dorante, par exemple, évolue tout visiblement. Dans la douzième scène du premier acte, on trouve ces

deux déclarations d'Araminte: "Je n'hésite point non plus à vous donner ma confiance"; et "Votre fidélité ne me surprend point; j'y comptais." Plus tard, après un entretien très émouvant, elle déclare à part: "Il me touche tant qu'il faut que je m'en aille. (Elle sort.)" (II,2) Et enfin, sa déclaration "Et moi, je vois clair" (II,9), n'est-ce pas que cela nous fait dire: "Votre émoi, Araminte, ne nous surprend point; nous y comptions!"

Silvia du Jeu, à son tour, verra clair dans son coeur. (II,12) Mais ce n'est pas sans développement qu'elle arrive à ce moment. Juste après sa première rencontre avec le vrai Dorante, elle se dit: "Quel homme pour un valet!" (I,7) Puis, elle souligne plus tard son soupçon de la vraie condition de Dorante: "Que le sort est bizarre! aucun de ces deux hommes n'est à sa place." (I,8) Et enfin, tout semblable à Araminte, elle doit se rappeler: "J'ai besoin à tout moment d'oublier que je l'écoute." (II,9)

Dans La Double Inconstance, Marivaux nous a laissé une des plus belles descriptions de ce lent développement. Il charge Arlequin de cette tâche, de nous donner la description du cours suivi par l'amour de Silvia:

Si je vous contais notre amour, vous tomberiez dans l'admiration de sa modestie. Les premiers jours, il fallait voir comme elle se reculait d'après de moi; et puis elle reculait plus doucement; et puis, petit à petit, elle ne reculait plus; ensuite elle me regardait en cachette; et puis elle avait honte quand je l'avais vue faire, et puis moi j'avais un plaisir de roi à voir sa honte; ensuite j'attrapais sa main, qu'elle me laissait prendre; et puis elle était encore toute confuse; et puis je lui parlais; ensuite elle ne me répondait rien, mais n'en pensait pas moins; ensuite elle me donnait des regards pour des paroles et puis

des paroles qu'elle laissait aller sans y songer, parce que son coeur allait plus vite qu'elle (...) (I,6)

Alors, voici le fond et la matière de presque tout son théâtre. Peut-être ont-ils raison les critiques qui voudraient voir plus d'action dans ces pièces. D'après certains critiques, toutes ces comédies "se ressemblent et se confondent dans leur uniformité au point qu'il est presque impossible de retenir les noms des personnages et les détails des intrigues."¹⁵ Peut-être. Mais, n'a-t-il pas bien réussi à saisir les éléments d'un sentiment et démêler les éléments dont il se compose?¹⁶ Il a essayé vraiment d'étudier toutes les variétés de l'amour, analysant lentement ses nuances et ses degrés.¹⁷ Bien sûr, ces analyses se ressemblent l'une à l'autre, mais tout en même temps, elles se distinguent aussi. Considérons en terminant ce jugement d'Henriot:

A part le plaisir du théâtre, qu'est-ce qui charme, là dedans? (...) L'enjeu étant connu d'avance, c'est d'abord la façon dont le jeu est mené; les circonstances ingénieuses de l'intrigue; les choses vraies, et qui valent pour tous les coeurs, qu'expriment les personnages mis en scène, si pareils d'une pièce à l'autre, en apparence, et qui de scène en scène, dans les bonnes pièces, cependant, cessent d'être des personnages de comédie, se particularisent, se distinguent, s'animent d'une vie propre et d'une personnalité à soi; et par là intéressent non plus comme des acteurs, mais comme des personnes: l'illusion créée, par un cri juste, qu'ils vivent, qu'ils sont pris au piège, qu'ils se débattent et qu'ils souffrent, et qu'on sympathise avec eux; au point que l'on voudrait intervenir, et d'un mot les tirer de là! Les femmes de Marivaux, surtout, portent ces marques de stylisation, qui attestent, de la part de l'auteur, l'intention presque de peindre, plus encore qu'un caractère, dans chacune d'elles, un portrait.¹⁸

NOTES

- ¹Emile Faguet, Etudes littéraires (Paris, 1949), 91.
- ²Ibid., 87.
- ³Ibid., 88.
- ⁴Käthy Lüthi, Les Femmes dans l'OEuvre de Marivaux (Berne, 1943), 122.
- ⁵Jean Le Rond d'Alembert, cité sans note dans Charles Lénient, La Comédie en France au XVIII^e siècle (Paris, 1888), 361-362.
- ⁶Lüthi, 82.
- ⁷Les Fausses Confidences, Edition Bordas (Paris, 1964), 85.
- ⁸Ibid., 83.
- ⁹Ibid., 88.
- ¹⁰Gaston Deschamps, Marivaux (Paris, 1897), 93.
- ¹¹Les Fausses Confidences, op. cit., 35.
- ¹²Paul Gazagne, Marivaux par lui-même, Collection Écrivains de toujours (Paris, 1954), 108-109.
- ¹³Lüthi, 73.
- ¹⁴Ibid.
- ¹⁵Pierre Trahard, Les maîtres de la sensibilité française au XVIII^e siècle, I (Paris, 1931), 41.
- ¹⁶Faguet, 90.
- ¹⁷Albert Cherel, De Télémaque à Candide, Histoire de la littérature française publiée sous la direction de J. Calvet, VI (Paris, 1933), 107.
- ¹⁸Emile Henriot, XVIII^e Siècle, I (Paris, 1945), 69-70.

CONCLUSION

La tâche d'évaluer l'importance de Marivaux dans l'histoire de la littérature française se montre un travail assez complexe et peu facile. Il nous laisse plusieurs contributions aux journaux et plusieurs romans, sans parler de son oeuvre dramatique considérable. Ses romans, par exemple, jouaient un rôle important dans l'évolution du roman français, mais il n'est pas romancier tout d'abord. Sa renommée est due principalement à ses succès à la scène.

Premièrement, admettons que le théâtre français au XVIII^e siècle était assez pauvre et maigre. Aucun des héritiers du théâtre de Molière ne manifesta un vrai génie pour la comédie. (Nous avons déjà noté que Marivaux doit très peu à Molière.) En quoi donc le théâtre de Marivaux se distingue-t-il? Est-ce que son oeuvre se particularise simplement par contraste avec la pauvreté qui l'entoure? Pas tout à fait.

Bien qu'il traite des moeurs de son temps, ce n'est pas là le but principal de son théâtre; il concentre son attention sur l'étude de la psychologie de l'amour dans toutes ses nuances. Par là, il diffère de la plupart des auteurs dramatiques français, soit ses prédécesseurs, soit ses contemporains.

Son oeuvre n'est pas sans défaut pourtant. Le langage qu'il emploie, par exemple, parfois précieux, presque toujours spirituel, paraît recherché et affecté. La critique littéraire, de fait, créa un mot pour décrire cette caractéristique de son style: "marivaudage".

D'autres lui reprochent le peu d'action élaboré dans ses pièces. Cependant, ces pièces, fondées sur l'amour, n'ont pas besoin d'obstacles extérieurs aux personnages pour intéresser. Marivaux considéra l'amour comme sujet assez complexe en soi.

Enfin, il ressemble à Racine par la profondeur de son étude psychologique. Or, Racine pousse une passion à ses conséquences funestes, comme nous l'avons déjà remarqué, pendant que Marivaux s'arrête toujours au point précis où l'amour risquerait de devenir tragique. Et c'est précisément là son génie: d'avoir porté à la comédie française tant d'observation psychologique.

BIBLIOGRAPHIE

I. SOURCES

La Double Inconstance. Classiques Larousse. Paris: Librairie Larousse, 1955.

Les Fausses Confidences. Classiques Larousse. Paris: Librairie Larousse, 1951.

Les Fausses Confidences. Paris: Bordas, 1964.

Le Jeu de l'amour et du hasard. Nouveaux Classiques Larousse. Paris: Librairie Larousse, 1966.

Marivaux: Théâtre complet. Préface de Jacques Scherer. Présentations et notes de Bernard Dort. Paris: Editions du Seuil, 1964.

II. CRITIQUE

Cherel, Albert. De Télémaque à Candide, Histoire de la littérature française publiée sous la direction de J. Calvet, VI. Paris: Gigord, 1933.

Deschamps, Gaston. Marivaux (Collection Les Grands Ecrivains français). Paris: Hachette, 1897.

Faguet, Emile. Dix-Huitième Siècle: études littéraires. Paris: Boivin, 1890.

Gazagne, Paul. Marivaux par lui-même, Collection Ecrivains de toujours. Paris: Editions du Seuil, 1954.

Henriot, Emile. XVIII^e Siècle: I. Paris: Editions Marcel Daubin, 1945.

Lagarde, André et Laurent Michard. XVIII^e Siècle: Les grands auteurs français du programme. Paris: Bordas, 1960.

Lanson, G. et P. Tuffrau. Manuel illustré d'histoire de la littérature française. Paris: Classiques Hachette, 1971.

Lénient, Charles. La Comédie en France au XVIII^e siècle, 2 t. Paris: Hachette, 1888.

Lüthi, Käthy. Les Femmes dans l'oeuvre de Marivaux. Berne: Edition du Chandelier, 1943.

Trahard, Pierre. Les Maîtres de la sensibilité française au XVIII^e siècle (1715-1789), I. Paris: Boivin, 1931.

Vier, Jacques. Histoire de la littérature française: XVIII^e siècle. Paris: Librairie Armand Colin, 1970.

Tilley, Arthur. "Marivaudage." The Modern Language Review, XXV, (January, 1930), 60-77.

III. LIVRES À CONSULTER

Cazamian, L. A History of French Literature. Oxford: Clarendon Press, 1955.

Greene, E.J.H. Marivaux. Toronto: University of Toronto Press, 1965.

Jamieson, Ruth Kirby. Marivaux: A Study in Sensibility. New York: King's Crown Press, 1941.

Jasinski, René. Histoire de la littérature française. Paris: A.G. Nizet, 1966.

Lemaître, Jules. Impressions de théâtre, 2^e série. Paris: Librairie H. Lecène et H. Oudin, 1888.

McKee, Kenneth N. The Theater of Marivaux. New York: New York University Press, 1958.

Picard, Raymond. Two Centuries of French Literature. New York: World University Library, 1970.

Switzer, Richard. Pensée et littérature françaises: Anthologie. New York: McGraw-Hill, Inc., 1971.

Tableau de la littérature française: De Corneille à Chénier. Préface par André Gide. Paris: Gallimard, 1939.

IV. ARTICLES DES REVUES À CONSULTER

Aldington, Richard. "Marivaux and Marivaudage." North American Review, CCXVI (1922), 254-258.

"Analyse et mécanisme des Fausse Confidences." Cahiers Renaud-Barrault, No. 28 (janvier 1960), 11-19.

Baldwin, E.C. "Marivaux's Place in the Development of Character Portrayal." Publications of the Modern Language Association, New Series, XX (1912), 168-187.

Reboul, Pierre. "Aspects dramatiques et romanesques du génie de Marivaux." Information Littéraire, 1^{re} année, No. 5 (novembre-décembre 1949), 175-179.

Séailles, André. "De Marivaux à Giraudoux: une famille d'esprits français." Information Littéraire, 4^e année, No. 2 (1952), 48-53.

ARCHABBEY LIBRARY



3 0764 1002 9101 7