

Marivaux

Pierre Carlet de Chamblain de

Paris, 1688 - 1763

Romancier et dramaturge français.

Son théâtre a connu un destin singulier. Très apprécié de ses contemporains, il jouit longtemps d'un succès ambigu : considéré comme un auteur mineur, ses pièces plaisent par leur apparente légèreté et leur raffinement « psychologique ». Il aura fallu attendre plus de deux siècles pour que l'inquiétude profonde qui sourd de ces textes et leur pratique d'une mise en question radicale du langage séduisent metteurs en scène et critiques. Marivaux apparaît alors comme l'un des plus grands auteurs classiques de notre modernité.

Variété ou variations

Outre une carrière de journaliste (de 1721 à 1724 il publie une série de « feuilles volantes », *le Spectateur français*, sur le modèle du *Spectator* d'Addison et Steele, puis, en 1727, le provocant *Indigent philosophe*), Marivaux n'a jamais délaissé le roman (la rédaction, inachevée, de *la Vie de Marianne* s'étend de 1727 à 1741 ; *le Paysan parvenu* paraît en 1734 et 1735). Mais c'est surtout à son abondante production théâtrale, très tôt entamée, qu'il doit sa renommée. Si sa première comédie, *le Père prudent et équitable*, est imprimée en 1712, Marivaux n'est joué pour la première fois qu'en 1720 : *Arlequin poli par l'amour*, créé par les comédiens-italiens, est un succès ; mais sa tragédie *Annibal* échoue à la Comédie-Française. Les pièces comiques se succèdent alors sans répit, alternant comédies d'intrigue – *la Fausse Suivante* (1724), *le Dénouement imprévu* (1724), *la Méprise* (1734) –, comédies héroïques – *le Prince travesti* (1724), *le Triomphe de l'amour* (1732) –, comédies morales, sociales ou philosophiques – *l'Île des esclaves* (1725), *l'Île de la raison* (1727), *la Nouvelle Colonie* (1729) –, et comédies amoureuses – *la Surprise de l'amour* (1722), *la Double Inconstance* (1723), *le Jeu de l'amour et du hasard* (1730). Mais une telle classification (donnée, entre autres, par Marcel Arland), tout en disant assez la variété du répertoire marivaldien, risque de le réduire à une simple variation sur la « métaphysique du cœur » et de la raison. Son importance exceptionnelle pour le théâtre français tient, bien sûr, à des raisons plus fondamentales.

Marivaux et la comédie classique

Entre Molière et Beaumarchais, Marivaux constitue une sorte de digression qui prend tout son sens au XXe siècle. Pourtant, à défaut de s'inscrire vraiment dans la continuité classique, son œuvre constitue l'aboutissement d'une évolution, parfois esquissée chez Molière, vers le dépérissement (voire le dépassement) du caractère. Une typologie largement empruntée à la *commedia dell'arte* (près des deux tiers de ses pièces sont créés par la Comédie-Italienne) atténue les marques de l'individuation. Silvia et Lelio, deux des principaux comédiens de la troupe, donnent leurs noms à des figures qui passent d'une pièce à l'autre, où ils côtoient de multiples Arlequins, Lisettes, Trivelins ou Frontins, Chevaliers, Comtesses et Marquises. Les différences tendent à s'effacer entre des personnages qu'unit une même inaptitude au beau discours classique : du coup, l'action ne repose plus directement sur des conflits entre eux ; elle consiste non à les mettre en accord les uns avec les autres, mais à les mettre en accord avec eux-mêmes. Moins comique que la comédie moliéresque, la comédie marivaudienne est sans doute infiniment plus fine. Ce qui compte, ce n'est plus ce que peut la parole, mais la façon dont on arrivera à parler – à faire venir au jour et enfin objectiver des sentiments confus.

De la rhétorique à la conversation

Marivaux est à l'origine du changement de modèle épistémologique qui s'opère discrètement dans le théâtre français au cours du XVIII^e siècle. À la rhétorique triomphante que continue de cultiver un Voltaire, il oppose le modèle conversationnel : il ne s'agit plus de provoquer l'action par des discours organisés, mais de manifester un trouble où l'homme découvre bien plus sûrement sa vérité. L'accent n'est plus mis sur le *contenu* du dialogue mais sur le *contact* entre les interlocuteurs. Le contenu est simple : dans la presque totalité des pièces, il se résume à un « Je vous aime » tout romanesque. Mais ce qui compte c'est, dorénavant, comment l'on va parvenir à le formuler, à soi-même autant qu'à l'autre. Il y a, dès lors, au moins deux façons de lire Marivaux : l'une, négative, qui voit dans les hésitations, silences, dénégations et autres retards de la parole une complication inutile et frivole (Marivaux « marivaude ») ; l'autre, positive, qui considère que cette difficulté à parler et cette opacité du langage sont fondatrices de l'homme moderne.

Marivaux et le marivaudage

Le terme « marivaudage » renvoie à l'idée d'un échange trop raffiné et contraire à la simplicité classique. Voltaire traduit cette idée en disant que Marivaux se complaît à « peser des œufs de mouches dans des balances de toiles d'araignée ». Si la formule est jolie et a un fond de vérité (deux siècles avant [Sarraute](#), Marivaux s'intéresse au « rien », à l'infiniment petit qui constitue l'essentiel de la vie), elle rate l'essentiel de l'œuvre de Marivaux. Seuls les valets peuvent en fait s'y permettre de badiner. Les maîtres jamais : leur rapport au langage est trop marqué par l'anxiété (peur de mal dire ou de trop dire). Il existe un parcours que doivent faire tous les protagonistes de la comédie marivaudienne : d'un silence initial (causé soit par la « surprise de l'amour », soit par un interdit social – qui frappe essentiellement les femmes –, voire économique – l'argent jouant le rôle de garde-fou autant que d'obstacle –, soit par le refus d'engager avec l'autre un dialogue qu'on croit inévitablement funeste), il leur faut passer par un apprentissage douloureux du verbe. La parole, loin d'être innée ou immédiate, fait l'objet d'une conquête intérieure. Bien plus grave que le simple marivaudage, l'action de telles pièces repose finalement sur une mise à l'épreuve des conditions de possibilité du dialogue ; les grandes questions y sont : comment oser parler ? Comment peut-on parler ? Aussi est-ce le théâtre tout entier que l'œuvre de Marivaux interroge indirectement, et sa façon d'utiliser constamment une forme inavouée de « théâtre dans le théâtre » est révélatrice d'une telle mise en question.

Un théâtre dans le théâtre ?

La structure est directement importée des romans de l'auteur : Jean Rousset l'a nommée « double registre ». Mais si le narrateur des romans est toujours placé en situation de spectateur de ses propres aventures, dans les pièces, la fonction de regardant est dévolue aux seuls valets. Parce qu'ils ont un rapport beaucoup plus évident à la parole et que leur corps possède déjà son propre langage, ils sont toujours en avance sur leurs maîtres. Ainsi, ils peuvent les aider à faire l'apprentissage qui fonde l'action dramatique. Grâce à leur simplicité et à leur position de retrait relatif, ils indiquent aux protagonistes la voie de l'aveu final (Lisette et Arlequin du *Jeu de l'amour et du hasard*, par exemple, se déclarent beaucoup plus rapidement et avec moins de peine que Silvia et Dorante). Dans *la Double Inconstance*, les maîtres ne se permettent de regarder les valets et d'anticiper leur conversation que parce qu'ils se mettent eux-mêmes en position de valets et abandonnent à ces derniers le rôle de maîtres. La partition sociale recouvre en fait une partition dramaturgique. Le double registre romanesque aboutit ainsi à un dédoublement de la représentation théâtrale : les maîtres « se donnent la comédie » et la donnent à leurs valets avant de nous la donner à nous. Projetés comme malgré eux sur la scène du langage, ils nous donnent à leur tour le chemin à suivre pour parvenir à échapper au bavardage d'un certain théâtre et apprendre vraiment « ce qu'on appelle parler » (*l'Épreuve*). Véritable thérapie linguistique en même temps qu'expérience de l'origine, le théâtre de Marivaux ne pouvait que stimuler les recherches des metteurs en scène modernes de [Vilar](#) à [Vitez](#) en passant par Chéreau ou [Planchon](#), tout en trouvant des échos dans celles d'autres dramaturges majeurs des temps à venir, comme en témoignera à sa façon l'œuvre de Nathalie Sarraute.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Théâtre complet, Marivaux ; préface de Jacques Scherer,...présentation et notes de Bernard Dort, Paris : Éditions du Seuil, 1964

Rédacteur(s)

[A. Rykner](#)

Éditions Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [18ème siècle](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 18ème siècle

Voir aussi

Articles associés proposés par le rédacteur [Sarraute Nathalie](#) Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Père prudent et équitable (le) Arlequin poli par l'amour Annibal Fausse Suivante (la) Dénouement imprévu (le) Méprise (la) Prince travesti (le) Triomphe de l'amour (le) Ile des esclaves (l') Ile de la raison (l') Nouvelle Colonie (la) Surprise de l'amour (la) Double Inconstance (la) Jeu de l'amour et du hasard (le) Molière langage Sarraute (N.) théâtre dans le théâtre Vilar (J.) Vitez (A.) Chéreau (P.) Planchon (R.) Épreuve (l')

Pour aller plus loin

BNF DOCUMENTATION

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb119146220>

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-marivaux>