

Rien n'est plus mince que le fil d'un rasoir, rien ne tranche moins (si on en voit seulement l'épaisseur) sur ce qui entoure. Rien n'est cependant plus fort, ni plus *tranchant*. Ainsi de l'œuvre de Marivaux. Elle semble mince, à qui voit mal ; elle semble se confondre avec ce qui l'entoure, à qui est myope. Marivaux paraît avoir si bien la couleur de son temps, qu'on l'en distingue à peine, Il brille si gracieusement, que l'on s'aperçoit malaisément de ce qu'il a de *redoutable*. On se sert de son théâtre pour inventer un mot : le *marivaudage*, qu'on en vient à confondre avec le vrai génie de Marivaux. On finit par croire que ses pièces sont de bijouteries, que leur fini est un peu court, leur poli de seule politesse, leur élégance un peu vaine, leur précision comme futile. Ce théâtre sans un grand mot, on s'abuse jusqu'à y voir un théâtre sans grande substance. Ces personnages bien élevés qui sortent du salon pour entrer sur la scène, qui ont l'air de danser un ballet courtois, réglé avec toutes les précautions du goût et toutes les ressources de la finesse, qui préfèrent sourire plutôt que de hurler, dont les chagrins badinent et dont les désespoirs tracent des arabesques vives et maigres, ces personnages qui ont trop l'air de n'être que des *personnages*, deux siècles hésitent, jusqu'à nous, à les prendre au sérieux. Peut-on croire qu'Arlequin souffre, que Silvia pleure, que ces marionnettes italiennes se soutiennent par d'autres ressorts que les fils ingénieux dont le montreur feint de tenir le bout ? Il faudra longtemps pour que Marivaux échappe à sa légende et que la vraie lumière de son œuvre se lève enfin.

Il n'y a rien dans sa vie même qui puisse aider à le mieux découvrir. De sa naissance à sa mort, Marivaux est de si bonne compagnie qu'il n'en accepte quasiment aucune ; il ne livre de lui-même rien, ou presque. Il est plus facile d'écrire la biographie de Marianne ou de Lélío, du Paysan parvenu ou d'Arlequin, que celle de Pierre Carlet Chamblain de Marivaux. On lui suppose des amours, on lui prête des passions, on lui imagine des soucis. Mais il ne donne prise ni au romanesque, ni même à la curiosité. *On ne s'aperçoit presque pas qu'un homme ne dit mot, quand il écoute attentivement*, écrit-il quelque part. Il semble que sa vie se soit passée à écouter attentivement. On s'est à peine aperçu qu'il était là. Il a fait de la littérature sa vie. Normand, comme Corneille, il n'a pas un destin plus héroïque que celui de l'auteur du *Cid*. Il a de la fortune, il la perd. Il se marie, sa femme meurt. Il a une fille, et c'est le seul personnage de Marivaux qui semble n'avoir jamais marivaudé, puisqu'elle entre au couvent. Il a une interprète, Silvia, on suggère qu'il dut en être amoureux. Il aurait bien eu raison, mais nous n'en savons rien. Il fut de l'Académie, comme d'autres aussi, moins estimables. Il meurt, laissant trente-deux pièces de théâtre, six romans, et d'innombrables articles de journaux. Les archives, ni les anecdotes, les mémoires ni les correspondances n'ont rien à nous apprendre sur Marivaux. Il est tout entier contenu dans son œuvre.

Œuvre en apparence singulière, dans ce qu'elle nous présente simultanément les chefs-d'œuvre de l'abstraction dramatique et les modèles du romanesque concret. Rien de plus elliptique, de plus essentiel, de plus dénué (en apparence) de chair que le théâtre de Marivaux. Rien de plus minutieux, de plus voluptueusement *réaliste* et

détaillé, rien de plus *charnu* que *Marianne* ou le *Paysan parvenu*. Les comédies de Marivaux donnent l'illusion d'un art intemporel, indatable, de l'éternel dialogue des éternels amants. Tout au contraire, les romans de Marivaux permettent de reconstituer avec une précision admirable la vie même de son temps, dans ce qu'elle a de plus fugitif et de plus quotidien. Les héros de théâtre, chez Marivaux, semblent vivre dans cet univers de la fable et du rêve, où une perpétuelle vacance de l'esprit et du cœur permet d'oublier les servitudes de l'histoire et les trivialités de la société. Ses héros de romans, si nous les suivons pas à pas, nous entraînent dans le train-train le plus mesquin des jours, nous enseignent ce qu'était la vie d'une marchande à la toilette, d'un cocher, d'une lingère, d'un valet de chambre, d'un financier du XVIIIe siècle. *Je vous peins non pas un cœur fait à plaisir, mais le cœur d'un homme, d'un Français qui a réellement existé de nos jours*. Marivaux est à la fois, croirait-on, l'auteur de pièces algébriques et dépouillées, et celui de romans touffus et volontairement historiques, c'est-à-dire enfoncé dans l'histoire.

Mais c'est peut-être un malentendu qui nous a fait croire que les pièces de Marivaux se situent à Cythère, et ses romans à Paris. Le malentendu vient de ce que l'art dramatique, pour lui, est l'art de la suggestion, et l'art romanesque celui de l'imprégnation ; les pièces de Marivaux ne sont jamais achevées lorsqu'il a terminé de les écrire. Elles ne vivent et ne s'épanouissent qu'à la clarté vivante de la représentation ou par cet effort délicieux du lecteur qui consent de s'efforcer à être moins lecteur que spectateur. Voici le plus pur des *théâtres purs*, celui où les gestes autant que les paroles, les silences autant que les répliques, les mouvements autant que les cris, les entrées et les sorties, les suspens, les hésitations des virgules, les œillades et les soupirs, tout est absolument *nécessaire* à l'intelligence du texte. Il est vrai que Marivaux écrit une langue admirable, que son style est ravissamment pur, que son théâtre est d'abord une exquise et cruelle cérémonie du langage, qu'il est avant tout un grand écrivain. Mais nul dramaturge n'a mieux compris ni plus allégrement accepté la belle servitude du théâtre, qu'une pièce n'existe qu'en fonction de la représentation. Le seul valable critique de la *Double Inconstance* aujourd'hui, ce n'est ni Giraudoux ni Marcel Arland, ni l'auteur de *Lire Marivaux* et de cette notice, c'est Julien Bertheau mettant en scène la pièce à la Comédie-Française, c'est Micheline Boudet et Robert Hirsch l'interprétant, ce sont les hommes de théâtre donnant (enfin) sa vie totale à cette précise allusion à un chef-d'œuvre qu'est le texte d'une comédie de Marivaux.

Il nous appartient d'entrevoir à la lecture ce que peut être cette vie totale de la pièce. Mais il faut se faire le complice de l'auteur, qui ne consent jamais de nous aider beaucoup. Il porte à son extrémité la technique de l'économie. Prenons-y garde : dans ce théâtre dont l'amour est l'objet d'étude essentiel, le mot amour n'est quasiment jamais prononcé. Quand Dorante et Angélique se sont enfin rejoints, au dénouement du *Préjugé vaincu*, « *Que signifie ce que je vois ?* » demande le père de la jeune fille. Ce qu'il voit, le lecteur ne le voit pas. Et ce que le spectateur va murmurer : *Mon père, je l'aime enfin*, Marivaux l'esquive et le tait. Angélique répond seulement :

*Oui, mon père, je suis charmée de l'y voir, et je crois que vous n'en serez pas fâché. Dispensez-moi d'en dire davantage. C'est toute l'esthétique de Marivaux qui, au cours de trente-deux pièces, semble avoir fait sa devise de ce : Dispensez-moi d'en dire davantage.*

Voilà pourquoi toute tentative d'élucider en termes abstraits ce que peut être le message (pour employer un mot absurdement à la mode) de Marivaux est voué à l'échec. La philosophie de Marivaux ou de Proust, celle de Dostoïevski ou de Melville n'est plus leur philosophie quand c'est le critique ou l'essayiste qui tentent de l'exprimer en d'autres termes qu'eux. Dans la mesure où Marivaux est l'auteur et l'inventeur d'une psychologie de l'amour, il l'a exposée dans ses essais, dans ses articles de revues et de gazettes. Mais il est bien plus que cela et bien autre chose : ce qu'il a à exprimer, il le fait grâce à la poésie de théâtre, et non par le truchement de l'écriture d'idées.

Prenons garde d'ailleurs que cette psychologie marivaldienne n'est pas, comme on peut être séduit à le croire, une psychologie intemporelle ou extra-temporelle. L'univers dramatique de Marivaux n'est pas un univers de fantaisie et d'arbitraire. Ses comédies ne se déroulent pas dans n'importe quel salon de n'importe quel palais de n'importe quelle île enchantée, au cours de n'importe quel siècle. Le Prince de la *Double Inconstance* n'est pas un prince de conte de fées ; c'en est le monarque absolu de la société française du XVIII<sup>e</sup> siècle, celui dont les encyclopédistes mettent déjà en cause le despotisme, et dont ils nient les droits. La *Double Inconstance* est un conte féroce mais réaliste. Il pivote tout entier autour de deux répliques du troisième acte :

Arlequin. — *Parlons en conscience ; si un autre que vous m'avait pris Silvia, est-ce que vous ne me la ferez pas remettre ? Eh bien ! personne ne me l'a prise que vous ; voyez la belle occasion de montrer que la justice est pour tout le monde.*

Le Prince (à part). — *Que lui répondre ?*

Tout le théâtre de Marivaux repose sur une peinture exacte et une critique acérée de la société monarchique et mondaine de son temps. C'est un théâtre où la question d'argent se pose aussi violemment que dans l'œuvre de Balzac. Ce n'est pas un hasard qui fait s'ouvrir les *Fausse Confidences* sur ces mots : *Elle a plus de cinquante mille livres de vente, Dubois* ; ce n'est pas un hasard qui fait du notaire le sempiternel *deus ex machina* de ses œuvres ; qui oppose ses amants au mécanisme d'une société où le mariage doit être de raison sans se préoccuper d'être de cœur. Et, bien souvent, la peinture vraie s'achève en revendication : *Allez, vous êtes mon Prince*, dit Arlequin, *et je vous aime bien ; mais je suis votre sujet, et cela mérite quelque chose.* Il y aurait toute une étude à faire sur l'esprit démocratique de Marivaux, sur les rapports entre ses essais de critique sociale du *Spectateur* français et du *Mercure* et son théâtre, qu'il s'agisse des pièces proprement *philosophiques*, comme *l'Île des Esclaves* ou *l'Île de la Raison*, ou des comédies dites, pour simplifier, *psychologiques*. Il ne faut jamais

oublier le Marivaux auteur des *Réflexions sur les progrès de l'esprit humain* et le Marivaux reporter de ses travaux de journaliste, si on veut bien situer, et vraiment comprendre, l'auteur dramatique. Si discrète, si légère que soit la société qui est le décor du *Jeu de l'Amour et du Hasard* ou de *l'Epreuve*, cette société exerce sur les caractères de Marivaux une pression constante. Ils ne sortent pas tout frais d'un monde mythologique et désincarné. D'eux aussi, Marivaux pourrait dire ce qu'il écrit de ses créatures romanesques : *Je vous peins ... un Français qui a réellement existé de nos jours.*

*L'Honneur est un devoir, l'amour n'est qu'un plaisir*, dit Corneille. Ce n'est pas l'opinion profonde de Marivaux. Pour ses personnages, dire « je suis ravi », ce n'est pas surtout exprimer l'idée d'une joie, mais celle d'un ravissement, au sens étymologique, d'un rapt. L'amant qui s'éprend d'une belle se sent soudain arraché à lui-même, dessaisi de sa liberté d'âme, jeté dans la dépendance d'un être dont il redoute, autant qu'il le désire, d'être le conquérant conquis. Car aimer c'est se livrer. Et c'est en ceci que le Normand Marivaux tient du Normand Corneille. Ses personnages ne supportent jamais sans lutte ni débat de s'abandonner aux sentiments qu'ils ressentent. Ils ne se laissent pas glisser avec le vertigineux délice romantique dans le profond d'une passion. Ils argumentent et disputent — et d'abord avec eux-mêmes. Ils prétendent être ravis librement, et ravir autrui dans la même liberté. Ils veulent obtenir du partenaire qu'il souhaite être conquis, qu'il accepte, comme eux-mêmes l'acceptent, cette sujétion redoutable et charmante de l'amour. L'amant de Marivaux ne veut rien obtenir de vive force, ce n'est point Valmont ni un roué. Il veut qu'on lui propose, il veut qu'on lui donne ce qu'il ose à peine demander. Il préfère les reculs et le temps perdu aux trop prompts abandons. Il ressent la peur d'aimer, mais elle implique la peur d'être aimé trop légèrement. Cet amour qu'il a voulu provoquer, il lui arrive de prétendre ne le plus vouloir. Les dérobadés et les virevoltes des héros de Marivaux, ce jeu qui n'en est pas un, entre ce qu'on avance et ce qu'on retire, entre ce qui est donné puis repris, ce chassé-croisé d'incertitudes et de retours sur soi-même, ce n'est pas le désir de construire une pièce et d'en retarder le dénouement qui les nécessite. Les amants de Marivaux ont besoin, pour devenir voluptueusement aveugles, d'avoir vu clair en eux-mêmes. Ayant pris conscience que leur liberté intérieure était en péril, ils ont voulu la raffermir avant de la sacrifier. Et dès lors même qu'ils sont assurés de leurs sentiments, ils demandent encore au destin un peu de patience et de loisir : *Ce qui se passe dans les fontaines profondes*, dit Nietzsche, *s'y passe avec lenteur. Il faut qu'elles attendent longtemps pour savoir ce qui est tombé dans leur profondeur.* Oui, il y a quelque chose de cornélien dans ces personnages de Marivaux, toujours saisis au moment où l'adolescence, un long veuvage, la solitude les rendent plus vulnérables, mais qui s'efforcent avec un héroïsme courtois, de détourner d'eux un sentiment qui leur semble moins délicieux que menaçant. Une des héroïnes de Marivaux, celle d'un récit peu connu, avoue que lorsqu'elle s'aperçut de l'amour qu'elle commençait d'avoir pour un jeune homme, *elle vit dans tout cela des présages qui menaçaient mon cœur d'un*

*accident qui m'attachait,...* une fatalité... où je m'abandonnais avec douceur et pourtant avec peine. Chaque mot ici est essentiel à la psychologie marivaldienne de l'amour : c'est une menace, celle d'un attachement, d'une fatalité, qui est douceur, mais également peine. Comme tous les durs personnages de l'univers cornélien, les douces silhouettes du salon de Marivaux refusent ce qui est fatalité et servitude, et d'abord l'amour.

Mais il suffit souvent de songer même à l'amour pour déjà en être la victime. C'est une des constructions dramatiques les plus fréquentes chez Marivaux, un de ses thèmes favoris, que celui de l'amour artificiellement provoqué par des comparses à la tête froide. Trivelin et Lisette décident que Silvia aimera le Prince. Arlequin et Colombine décident que Lelio aimera la Comtesse. Et c'est ce qui advient, en effet. Le conflit premier du théâtre de Marivaux, c'est la lutte entre l'amour-fatalité et l'amour-volonté, entre la nécessité quasi biologique et la liberté intérieure, entre la nature et cette belle nature artificielle que l'homme nomme le cœur humain. Voilà pourquoi ce théâtre, qui se donne les apparences de la futilité et du caprice, du badinage galant et du sourire à fleur d'âme, est en réalité un théâtre grave et souvent cruel.

Claude Roy, in *Les écrivains célèbres*, tome II, éditions Citadelles & Mazenod, 1952.