



Marivaux

Josef Winkler • Beppe Fenoglio

Les préventions contre Marivaux ont eu la vie dure. Sainte-Beuve ne voyait dans son théâtre que « badinage à froid, espièglerie compassée et prolongée, pétitement redoublé et prétentieux, enfin une sorte de pédantisme semillant et joli... ». Ce sont les gens de théâtre qui au siècle dernier ont contribué au premier chef à rendre à cet écrivain sa force comique, sa vérité sociale, la subtile clarté de sa langue, tout en découvrant un Marivaux des profondeurs, âpre, violent, cruel. Depuis lors, le répertoire marivaudien n'a plus quitté l'affiche. La critique a pareillement élargi une œuvre qui ne se limite plus à quelques textes de théâtre. Elle a rappelé les « petites pièces » à côté des plus connues, les romans de jeunesse à côté de La Vie de Marianne et du Paysan parvenu, et surtout souligné l'importance des « journaux », chroniques, essais et réflexions. Marivaux expérimente et invente des formes nouvelles. Il parle des inquiétudes de son temps avec autant de légèreté que d'acuité. Il désamorce les violences de la vie amoureuse et de la société par l'humour. Merveilleux explorateur de la confusion des sentiments et des incertitudes du désir, il brise les illusions de l'amour-propre et les mensonges de l'ordre social. Avec Marivaux, les mots d'hier aident à comprendre les sentiments d'aujourd'hui et les mots d'aujourd'hui aident à prendre conscience de la distance historique. Joué, publié, étudié, mis en images au cinéma, cet écrivain paraît en phase avec notre époque. Loin de toute superficialité mondaine, il pratique une mise à l'épreuve de soi : on se masque pour s'éprouver, on se dérobe derrière les mots et les mots sont des aveux. On aimerait aujourd'hui faire intervenir Marivaux dans nos débats sur l'égalité des êtres malgré l'inégalité des conditions et sur la tension entre la réalité vécue des sexes et l'injonction des genres. La gravité de tels enjeux n'est pas séparable du plaisir lié à la lecture et au spectacle de ses œuvres.

Michel Delon, Jacques D'Hondt, Nicolas Fréry, Marc Escola, Jean-Paul Sermain, Sophie Marchand, Clémence Aznavour, Christophe Martin, Florence Lotterie, Érik Leborgne, Nathalie Rizzoni, Maria Grazia Porcelli, Pierre Frantz, Fabien Gris, Concepción Pérez Pérez.

BEPPE FENOGLIO

Jean-Louis Jacquier-Roux, Alessandro Baricco, Beppe Fenoglio, Pietro Citati, Alessandro Martini, Edoardo Borra, Damiano Grasselli.

JOSEF WINKLER

Bernard Banoun, Josef Winkler, Klaus Amann, Adrian Nathan West, Ina Hartwig, Mathieu Riboulet, Catherine Mavrikakis, Clemens J. Setz.

CAHIER DE CRÉATION & CHRONIQUES

ISBN 978-2-351-50122-1



CNL
CENTRE NATIONAL
DU LIVRE

9 782351 501221

Le numéro 20 €

SOMMAIRE

MARIVAUX

Michel DELON	3	La répétition ou l'amour triomphant.
Jacques D'HONDT	10	Le philosophe travesti.
◆		
Nicolas FRÉRY	19	L'âme et le rang.
Marc ESCOLA	35	Sexe, genre et comédie.
Jean-Paul SERMAIN	47	Mauvais tour. Oppression et révolte des femmes chez Marivaux.
Sophie MARCHAND	57	« Donner la comédie ».
◆		
Clémence AZNAVOUR	70	« Ne sentez-vous pas que vous avez faim ? »
Christophe MARTIN	82	Marivaux ou le parti pris du Rien.
Florence LOTTERIE	95	De l'art de s'ajuster.
Michel DELON	110	Marivaux pied à pied.
Érik LEBORGNE	124	Femmes d'esprit.
◆		
Nathalie RIZZONI	137	Un heureux stratagème.
Maria Grazia PORCELLI	153	Naufrages et utopies.
Pierre FRANTZ	164	La présence de Marivaux sur les scènes françaises (2000-2020).
Fabien GRIS	174	CinémaMarivaux.
Concepción PÉREZ-PÉREZ	184	Discrètement en Espagne.

BEPPE FENOGLIO

Jean-Louis JACQUIER-ROUX	197	Biographie lapidaire d'un écrivain et partisan.
Alessandro BARICCO	201	Un regard d'acier et d'une infinie douceur.
Jean-Louis JACQUIER-ROUX	204	À San Benedetto Belbo, chez Placido.
Beppe FENOGLIO	208	La gouille.
Beppe FENOGLIO	211	Je tire.
Pietro CITATI	219	Le mystère du <i>Partisan Johnny</i> .
Alessandro MARTINI	228	Les armes du style.
Edoardo BORRA	236	De la probabilité d'une rencontre. Beppe Fenoglio et Cesare Pavese.
Damiano GRASSELLI	247	Le son advient dans une image.
Beppe FENOGLIO	254	Derniers messages.

JOSEF WINKLER

Bernard BANOUN	257	Le Carinthien du monde.
Josef WINKLER	263	La couronne de mica, Henselstrasse.
Klaus AMANN	271	Invectives et litanies sur la situation en Carinthie.
Adrian Nathan WEST	276	La vie intérieure de la pieuvre.
Ina HARTWIG	279	Révérence et métamorphose.
Mathieu RIBOULET	282	Enfants des morts.
Catherine MAVRIKAKIS	286	Atteindre le lointain.
Clemens J. SETZ	290	Comment <i>les seize marches de l'escalier</i> m'ont fait recouvrer la raison.

CAHIER DE CRÉATION

Saleh DIAB	293	Chemins de feuilles mortes.
Raphaël LAIGUILLÉE	296	L'un dans l'autre.
Billy DRANTY	300	Pose de la première poussière.
Nicolas JAEN	304	Cantilènes.
Min BYOUNG-IL	308	Le vagabond qui vend des rêves dans des bouteilles en verre.

CHRONIQUES

La machine à écrire

Jacques LÈBRE	311	Les journées de Georges Sféris.
---------------	-----	---------------------------------

Les 4 vents de la poésie

Olivier BARBARANT	317	Appareiller et disparaître...
-------------------	-----	-------------------------------

Le théâtre

Karim HAOUADEG	323	Comment cela commence ou finit.
----------------	-----	---------------------------------

Le cinéma

Raphaël BASSAN	326	Une allégorie socio-familiale.
----------------	-----	--------------------------------

La musique

Béatrice DIDIER	329	Un opéra américain.
-----------------	-----	---------------------

Les arts

Jean-Baptiste PARA	332	La fragilité du monde.
--------------------	-----	------------------------

NOTES DE LECTURE

337

POÉSIE

Gabriela MISTRAL : *Essart*, par Michèle Finck.

Laurent ALBARRACIN : *Contrebande*, par Laurent Demoulin.

Paol KEINEG : *Scènes de la vie cachée en Amérique*, par Michel Dugué.

Jacques ANCET : *Pendre les traces*, par François Migeot.

THÉOCRITE : *Les Magiciennes et autres idylles*, par Pascal Vasseur.

Hugh MacDIARMID : *Annales des cinq sens & autres poèmes*, par Michel Ménaché.

Gilles JALLET : *Sinouhay, l'autoportrait*, par Guillaume Artous-Bouvet.
Thierry METZ : *Terre*, par Isabelle Lévesque.
Jean Pierre VIDAL : *Le Vent la couleur*, par Sabine Dewulf.
Raphaël LAIGUILLÉE : *Reprendre pied*, par Michel Assedo.
Jean-Pierre SIMÉON : *Une théorie de l'amour*, par Alain Freixe.
Erwann ROUGÉ : *L'Absent*, par Serge Martin.
Bruno DOUCEY : *22 Bureau des longitudes*, par Michel Ménaché.
Valérie CANAT DE CHIZY : *Les mots dessinent les lèvres*, par Jean-Jacques Marimbert.
Bluma FINKELSTEIN : *Devoir de vérité et Le Casque d'Omaha Beach*, par Daniel Leuwers.

ROMANS, RÉCITS

Éric VUILLARD : *Une sortie honorable*, par Michel Besnier.
André DHÔTEL : *L'homme de la scierie*, par Jean-Louis Jacquier-Roux.
Hélène BESSETTE : *Ida ou le délire*, par Bruno Cany.
Maurice MOURIER : *Temps morts*, par Jean-Noël Segrestaa.
Daniel BOURDON : *L'Indistinct*, par Francis Wybrands.
René DAUMAL : *Les Monts Analogues de René Daumal*, par Stéphane Massonet.

ESSAIS, DIVERS

Philippe BERTHIER : *Stendhal et « le grand art de voyager »*, par Béatrice Didier.
Vincent WACKENHEIM : *1884, une année française*, par François Boddaert.
Claude PEREZ : *Paul Claudel. « Je suis le contradictoire »*. *Biographie*, par Serge Martin.
Serge FAUCHEREAU : *L'Art des pays baltes*, par Michel Ménaché.
Jacques ANCET : *L'Amitié des voix, I. Les voix du temps*, par Sandrine Bédouret-Larraburu.
Yves QUÉRÉ : *De la beauté. Vingt-six ariettes*, par Stéphane Michaud.
Lionel RICHARD : *Au pays des aigles à tête bleue*, par Alain Lance.
Henriette MICHAUD : *Freud à Bloomsbury*, par Patrick Avrane.
Sylvie SESÉ-LÉGER : *Freud et le féminin. Dora, Sidonie, Hilda et les autres*, par Patrick Avrane.
Yannick COURTEL (dir.) : *Comprendre la psychose avec Henri Maldiney*, par Francis Wybrands.
Yves FERRATON : *De Monteverdi à Boulez. Vingt-cinq ans de cours d'histoire de la musique à l'Institut de musicologie de Nancy*, par Béatrice Didier.
Cahiers Benjamin Fondane n° 24, par Karim Haouadeg.
« *Vivre d'abord* ». *Miscellanées pour Frédéric Jacques Temple*, par Philippe Gardy.

Michel Deguy, *philosophie & poésie, une œuvre pour la convivance*, par Stéphane Michaud.

Ukraine — *Poèmes pour hâter la construction de la paix*.

LA RÉPÉTITION OU L'AMOUR TRIOMPHANT

« Ô le beau marivaudage que voilà ! Si je voulais suivre mes idées, on aurait plus tôt fini le tour du monde à cloche-pied que je n'en aurais vu le bout. Cependant le monde a environ neuf mille lieues de tour, et... Et que neuf mille diables emportent Marivaux et tous ses insipides sectateurs tels que moi ! »

Diderot est au Grandval, le château de campagne du baron d'Holbach. Il envoie de longues missives à Sophie Volland pour lui rapporter ses promenades et ses discussions avec les amis étrangers du baron. Aux digressions de la conversation s'ajoutent celles du récit épistolaire. Diderot se lance dans une réflexion sur la circulation de l'information, qui n'est pas sans rapport avec nos propres débats à propos des réseaux sociaux. Il s'interrompt brusquement en s'accusant de *marivaudage*. On est en novembre 1760, le mot est neuf, alors que Marivaux vieillissant commence à s'éloigner du monde et de la littérature. Quelques jours plus tôt, l'amant de Sophie Volland parlait de *marivauder* dans le sens de bavarder au risque d'être long. Les occurrences ne sont pas complètement péjoratives sous la plume de Diderot qui n'hésite pas à se placer parmi les sectateurs de Marivaux. Quand il compose pour Sophie ce qu'il nomme la gazette de Grandval, c'est aux journaux de Marivaux qu'il se réfère, entre reportage et réflexion morale. Mais les luttes idéologiques sont en train de crispier le monde des lettres. Associé aux ennemis de l'*Encyclopédie*, Marivaux incarne bientôt une mondanité jugée artificielle et conservatrice. Au début du *Neveu de Rameau*, au côté de Crébillon, il n'est plus qu'un auteur menacé de survivre à sa réputation. Il meurt en 1763 et son œuvre va progressivement se réduire à quelques comédies. Les romantiques assument souvent à son égard les préjugés des encyclopédistes. Il faut attendre un siècle après la lettre de Diderot pour que Théophile Gautier, composant une *Histoire de l'art dramatique*, se fasse l'apologiste du marivaudage : « Ce mot, qui fut une injure autrefois, est devenu un éloge aujourd'hui

qu'on apprécie plus justement Marivaux. [...] Marivaux est le Watteau du théâtre, et n'est pas Watteau qui veut. » On est sous le Second Empire, les derniers survivants du XVIII^e siècle ont disparu, le cours des peintures du siècle passé est en train de remonter. Pour ceux qui se méfient de la Révolution et du style de David, le théâtre de Marivaux incarnerait un esprit français, une galanterie d'Ancien Régime qu'il s'agirait de perpétuer. Les répliques de Marivaux comme les couleurs de Watteau auraient une délicatesse fragile que le monde moderne ne peut que menacer. Un siècle encore plus tard, la thèse de Frédéric Deloffre célèbre *Marivaux et le mari-vaudage* (1955) comme une « nouvelle préciosité » qui trouve sa place résolument parmi les « modernes » dans la querelle qui les oppose aux « anciens », elle rappelle l'ampleur d'une œuvre polymorphe qui se cherche dans le journalisme et la parodie avant de s'affirmer dans le roman et le théâtre. Les travaux d'Henri Coulet sur *Marivaux romancier* et de Michel Gilot sur *Les Journaux de Marivaux*, leur synthèse à deux mains sur *Marivaux, un humanisme expérimental* (1973) complètent l'information historique et achèvent de libérer l'auteur de *La Vie de Marianne* de préventions qui ont eu la vie dure. Parallèlement, les éditions Garnier et la Bibliothèque de la Pléiade restituent les œuvres de jeunesse et les journaux qui n'étaient plus disponibles, elles fournissent un théâtre qui ne se limite plus à trois ou quatre comédies, à quoi s'ajoute le diptyque de *La Vie de Marianne* et du *Paysan parvenu*. On pouvait juger Marivaux sur pièces.

Les polémiques étaient pourtant loin d'être closes. En février 1963, Michel Déon célébrait le bicentenaire de la mort de l'écrivain dans *Les Nouvelles littéraires* par un article au titre provoquant : « Marivaux ce réactionnaire ». Il rappelait les liens de l'homme avec le clan des Tencin et les antiphilosophes. La provocation ne resta pas sans réponse. Dès la fin de l'année, Roger Navari s'inquiétait dans la revue *Europe* : « Marivaux réactionnaire ? » et soulignait la richesse d'une pièce comme *Le Jeu de l'amour et du hasard* qui ne pouvait pas être classée simplement comme aristocratique. Le renouvellement de la compréhension de l'écrivain passa aussi et surtout par la scène. Jean Vilar et Jean-Louis Barrault, Marcel Bluwal et Patrice Chéreau s'emparèrent de son théâtre pour en rendre les tensions et la violence. Ils firent entendre des duels verbaux, montrèrent des corps qui se heurtaient, qui se cherchaient. Ils rendirent à Marivaux sa puissance charnelle et rappelèrent ses allers-et-retours entre la Comédie-Française et la Comédie-Italienne. Une nouvelle génération de chercheurs s'intéressa à la vie théâtrale du XVIII^e siècle en dehors de la très classique Comédie-Française. Elle se passionna parallèlement pour

la déconstruction des formes classiques dans *Pharsamon ou les Nouvelles Folies romanesques*, dans *Les Effets surprenants de la sympathie* et dans *La Voiture embourbée*, elle restitua sa force corrosive à l'ironie du *Télémaque travesti* ou de *L'Illiade travestie*. Marivaux devint un anti-, voire un méta-romancier. Jean-Paul Sermain mit en lumière le « Singe de don Quichotte » et montra à l'œuvre un manipulateur « postcritique ». La forme périodique, dont *Le Spectateur* de Steele et Addison avait prouvé les ressources à l'Europe entière, offrit à Marivaux le cadre et l'outil d'une exploration du monde et du moi. Au monument classique, qui se veut fixé et figé dans sa perfection, le journaliste préfère une écriture diverse, mobile, ouverte. Chaque journal de Marivaux a son rédacteur fictif qui revendique une liberté de ton et la ligne sinueuse des enchaînements d'idées. Une série d'enchâssements complique la perspective jusqu'au vertige. *La Vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu* sont eux-mêmes publiés par livraisons successives et restent finalement inachevés. On ne saura jamais comment l'orpheline abandonnée retrouve un statut social ni comment le paysan beau gosse sorti de son village s'installe dans la bonne société. Un hiatus sépare la jeunesse du personnage et la maturité du narrateur. On ne demande plus « Marivaux réactionnaire ? » mais *Marivaux subversif ?* (2003) : en introduction au recueil, Franck Salaün commente : « Le point d'interrogation, suscité par les ambiguïtés de l'auteur et de ses textes, est aussi une invitation. »

Le dynamisme de Marivaux empêche l'écrivain, entré dans le canon, de rester enfermé dans les livres d'école. Ce peintre d'un monde disparu peut toucher dans les banlieues d'aujourd'hui et dans les zones d'éducation prioritaire. Ses pièces entrecroisent la spontanéité d'une parole populaire et le raffinement d'une revendication élitiste. Un échange s'engage entre maîtres et valets. Les travestissements bouleversent soudain la hiérarchie. Que de tels décalages gardent une actualité, les témoignages abondent dans notre XXI^e siècle commençant. Une enseignante du secondaire, un cinéaste et un auteur de bande dessinée attestent d'une expérience commune. La langue du XVIII^e siècle peut atteindre des jeunes d'aujourd'hui et les aider à trouver leur expression personnelle. Dans *De Marivaux et du Loft. Petites leçons de littérature au lycée* (2003), Catherine Henri raconte son combat, semaine après semaine, pour faire lire *La Dispute* à des élèves qui somnolent après avoir trop regardé *Loft story* la veille sur M6, et soudain l'espace abstrait où le prince et ses courtisans observent quatre adolescents s'ébrouer dans leurs premières amours aide à comprendre les 200 m² meublés d'Ikea où sont enfermés douze lofteurs sous le regard de millions de télé-

spectateurs. *L'Esquive* d'Abdellatif Kechiche (2003) suggère de tels échos entre l'éveil amoureux d'adolescents qui s'expriment en verlan et le quadrille sentimental du *Jeu de l'amour et du hasard* qu'ils interprètent. Leurs corps maladroits rendent une fraîcheur aux mots de Marivaux. Le texte redevient plaisir. Affublé du costume de son maître, Arlequin lui emprunte pareillement sa rhétorique pour déclarer à Lisette : « Enfin, ma reine, je vous vois et je ne vous quitte plus ; car j'ai trop pitié d'avoir manqué de votre présence, et j'ai cru que vous esquiviez la mienne. » *Esquiver*, c'est « se sauver avec légèreté et promptitude », selon la définition du dictionnaire de Furetière qui donne comme exemple : « On n'attrape guère des coupeurs de bourses, ils ont l'adresse de s'esquiver dès qu'ils ont fait leur coup. » Furetière avertit que le mot est « bas » et ajoute, soulignant encore ce registre : « *Esquiver* se dit figurément et bassement en choses morales pour éviter, éluder, fuir. » Marivaux lui-même a travesti l'*Illiade*, faisant parler les héros d'Homère comme des paysans peu soucieux de valeur aristocratique : « La raison qui fait qu'on s'esquive, / Est la raison qui veut qu'on vive ; / Qui veut encor que du danger / Chacun tâche à se dégager. » La mort (il s'agit de celle de Patrocle) perd sa grandeur tragique pour devenir simple loi commune : « Personne encor n'a fait l'anguille ; / Je veux dire, esquivé si fort, / Qu'il ait pu s'échapper de mort. »

Dans *Le Paysan parvenu*, Jacob se voit demander par un riche financier : « Qui êtes-vous ? » Rétrospectivement, il reconnaît sa difficulté à répondre : « Le fils d'un honnête homme qui demeure à la campagne, répondis-je ; c'était dire vrai ; et pourtant esquiver le mot de paysan qui me paraissait dur. » Le brassage des banlieues aux quatre vents de l'immigration et des langues rappelle une capitale, il y a trois siècles, où les domestiques prenaient le nom d'une province dont ils gardaient l'accent bien reconnaissable. La *Commedia dell'arte* joue systématiquement de ce bariolage d'accents. Dans *La Fausse Suivante*, Trivelin se voit à son tour demander comment il se nomme. Il réplique à ce contrôle d'identité : « Comme vous voudrez, Monsieur, Bourguignon, Champagne, Poitevin, Picard, tout cela m'est indifférent. » Il prétend échapper à la simple identification de son origine. Les élèves d'aujourd'hui peuvent s'approprier pareil langage. « L'esquive » dit leur gaucherie, leurs élans et leur retenue. *Esquiver* devient même en verlan *vesqui*. Dans sa bande dessinée *Rue Marivaux* (2004), Yvan Pommaux fait jouer à son tour une *Double Inconstance*, parfois simplifiée, à des jeunes d'au-delà du périph. La hiérarchie sociale devient un jeu de rôle, on emprunte un vocabulaire comme on enfle un déguisement. Le temps d'un cours ou d'une représentation théâtrale, la force des situations fait

se rejoindre la fiction et la réalité. Les mots d’hier aident à comprendre les sentiments d’aujourd’hui et les mots d’aujourd’hui aident à prendre conscience de la distance historique. Ce n’est pas une répétition de *La Répétition ou l’amour puni* que Jean Anouilh avait donnée en 1950. Le château où se préparait une représentation de *La Double Inconstance* semblait n’avoir pas bougé depuis l’Ancien Régime, le comte et la comtesse perpétuaient des rites sociaux, mais la réalité des sentiments leur échappait et l’intrigue du XX^e siècle contredisait celle du XVIII^e. Les cités avec leur population bariolée paraissent l’antithèse des raffinements passés et c’est là que parfois la subtilité de Marivaux se réinvente : la répétition ou l’amour triomphant.

Le marivaudage se dissémine ainsi, des mots aux images et du théâtre au cinéma. Il se glisse dans notre espace. L’indéfinition des lieux où se jouent les surprises de l’amour s’adapte à un décor qui lui donne une profondeur inattendue. La plage, Alain Corbin nous l’a rappelé, est une invention du XIX^e siècle, généralisée au siècle suivant. Elle est devenue pour nous synonyme de parenthèse estivale et d’escapades amoureuses. Quand Clément Hervieu-Léger a monté *Le Petit-Maître corrigé* à la Comédie-Française en 2018, il a dû interpréter l’indication elliptique du texte : « La scène est à la campagne, dans la maison du Comte. » Fréquemment les pièces de Marivaux se déroulent ainsi à la campagne, dans une maison de campagne ou dans un jardin. On songe aux clairières de Watteau, dégagées entre la régularité d’un parc à la française et le foisonnement de la nature. On y trouve les fontaines et les statues d’un parc aménagé, mais la régularité des allées a disparu ; la végétation a prospéré et écarte les intrus. Les nobles habitants du château croisent les paysans. La campagne est devenue pour Clément Hervieu-Léger une dune derrière laquelle on devine la mer. Les citadins sont en tenue de villégiature, le petit-maître arrive avec une ombrelle, il se protège. La plage est un ailleurs où les amants se rencontrent, s’évitent et se trouvent. Quelques décennies plus tôt, Éric Rohmer avait tourné *Pauline à la plage* (1983), puis *Conte d’été* (1996). La plage y était synonyme de disponibilité et de rencontre, les corps se dénudent et se rapprochent, les règles sociales s’allègent, on traîne en attendant la rentrée. Les chassés-croisés amoureux évoquent irrésistiblement Marivaux. Tout récemment, le Japonais Kôji Fukada a retrouvé les jeux de l’amour et du hasard à travers Éric Rohmer. *Le Soupîr des vagues* (2018) rassemble des adolescents sur une plage à Sumatra, entre le poids des souvenirs — ceux lointains de la guerre, ceux plus proches du tsunami —, et l’innocence de leurs désirs. Le langage

permet et complique leurs relations. Le dialogue se déroule alternativement dans l'une des langues de l'île, en japonais et en anglais, avec les inévitables faux sens et contresens de la traduction. Au cœur de l'intrigue, un inconnu, rejeté inconscient et amnésique sur la plage, obstinément muet, personnifie la force du désir ou bien l'entropie des relations humaines. On est loin de Marivaux et en plein marivaudage.

La transposition est aussi conceptuelle. Comment ne pas penser au décalage entre le sexe et le genre dans cet univers romanesque où la parole du paysan Jacob est mise implicitement en parallèle avec celle de l'aristocratique Marianne, sur cette scène théâtrale où les rôles sexués s'échangent comme les places dans la hiérarchie sociale ? Le personnage qui donne son titre à *La Fausse Suivante* superpose deux travestissements, sexué et social. Une demoiselle de Paris s'habille en homme, puis se fait passer, aux yeux de qui devine son sexe, pour sa propre suivante. Elle passe d'un rôle à l'autre, parfaitement homme avec un rival qui la ou le provoque en duel, parfaitement femme, deux scènes plus loin, avec ce même rival désabusé qui cherche à la décontenancer. Elle affirme : « Je suis femme, et je soutiendrai mon caractère. » Mon caractère essentiel de femme ou bien le rôle que la société fait jouer aux femmes ou encore mon caractère personnel en deçà du partage des sexes ? Comme le tempérament de la tradition issue d'Hippocrate, le caractère a longtemps constitué une identité qui répartissait les êtres selon une typologie fixe, mais le sens commence à changer au cours du XVIII^e siècle pour se mettre à désigner une force d'âme, une énergie individuelle capable de résister aux circonstances et de surmonter les obstacles. Quand un dénouement rétablit les maîtres et les valets selon la hiérarchie initiale, les hommes et les femmes selon la caractériologie traditionnelle, est-ce conservatisme ou bien morale provisoire ou encore ironie de la clôture ? La morale de la pièce est-elle à chercher dans l'expérience de l'inversion des places, dans la parenthèse de désordre ou, au contraire, dans le retour à l'ordre ? On a parfois accusé Marivaux d'avoir sans cesse récrit la même comédie, mais d'une pièce à l'autre, les réponses à ces questions sont loin d'être répétitives. C'est ce qui fait sa profondeur.

Il faut bien parler de la profondeur d'un écrivain trop longtemps relégué dans la superficialité d'une conversation mondaine. Marivaux qui dit l'éternelle obligation que les hommes doivent à Descartes « de savoir penser, et de penser mieux que lui » (*Le Miroir*), Marivaux que Hegel a lu avec attention et qu'il n'hésite pas à citer, comme Jacques d'Hondt l'a

rappelé dans *Europe* en 1966 et en 1996¹, fait désormais partie des penseurs des Lumières. Dans un récent essai qui tente une histoire de l'authenticité, *Être soi-même* (2019), Claude Romano accorde une place à Marivaux entre Montaigne, revendiquant la liberté de sa nature, et Rousseau dénonçant les artifices au nom de la sincérité envers soi-même. Dans la crise propre à chaque intrigue théâtrale, dans l'essai que constitue la livraison d'un journal, dans l'écriture d'une vie que rapportent les deux grands romans, Marivaux pratique une mise à l'épreuve de soi. On se masque pour s'éprouver. On se dérobe derrière les mots et les mots sont des aveux. Le théâtre dans le théâtre et le double registre du récit à la première personne sont autant d'expériences à travers lesquelles des individus se cherchent et finissent par s'affirmer. Leur identité sexuée et sociale n'est plus donnée *a priori*. Il ne manque peut-être à Marivaux, risquait Pierre Pachet dans *Les Baromètres de l'âme* (1990), que d'avoir lu les idéologues et d'avoir fait campagne sous Napoléon pour être Stendhal.

Dans le précédent dossier qu'*Europe* a consacré à Marivaux en 1996 sous une couverture empruntée à *L'Île des esclaves*, mise en scène par Giorgio Strehler, nous invitons à relire un écrivain dans sa diversité, dans ses expériences d'hybridations et de contaminations. Un quart de siècle plus tard, nous aimerions le faire intervenir dans nos débats sur l'égalité des êtres malgré l'inégalité des conditions et sur la tension entre la réalité vécue des sexes et l'injonction des genres². La gravité de tels enjeux n'est pas séparable du plaisir lié à la lecture et au spectacle de ses œuvres.

Michel DELON

1. Nous republions dans le présent numéro son texte précédemment paru en 1996.

2. On trouvera un nouvel écho du succès théâtral de Marivaux aujourd'hui dans la chronique de Karim Haouadeg, « Transparence des cœurs, opacité du langage », *Europe*, janvier-février 2022.