

Marivaudage. Théories et pratiques d'un discours. Sous la direction de CATHERINE GALLOUËT avec YOLANDE G. SCHUTTER. Oxford, Studies in the Enlightenment, 2014. Un vol. de 266 p.

Afin de combattre certains préjugés et stéréotypes, ce recueil d'articles se donne pour objectif de redéfinir le terme « marivaudage », et de reconsidérer les enjeux esthétiques, éthiques et politiques qu'il a suscités depuis le dix-huitième siècle. Pour ce faire, un rigoureux équilibre entre théorie et pratique est respecté : l'analyse du discours théorique sur le « marivaudage » est associée à des études variées et stimulantes sur la pratique théâtrale, romanesque et journalistique de Marivaux, avec des prolongements sur certaines adaptations théâtrales ou cinématographiques. Enrichi d'une bibliographie et d'un Index, l'ouvrage est divisé en trois parties.

La première partie est consacrée aux rapports entre Marivaux et ses contemporains. Françoise Rubellin s'interroge sur l'origine du substantif « marivaudage » et de l'expression « tomber amoureux », attribuée à Marivaux. Elle démontre que c'est Madame de Graffigny, et non Diderot, qui a utilisé pour la première fois « marivaudage » en 1739 et « marivauder » en 1743, et que « tomber amoureux » n'est pas un néologisme de Marivaux. Dans un bel article, Christelle Bahier-Porte analyse les commentaires métadiscursifs de Marivaux sur son style dans les *Journaux*, autant dans une perspective théorique que pour se défendre contre les accusations de préciosité. La lecture et le commentaire d'œuvres antérieures ou contemporaines (Crébillon ou Houdar de la Motte, par exemple) conduisent Marivaux à affiner sa conception du style. La pratique du commentaire lui apprend à distinguer la finesse du style, et donc de la pensée, pour ne pas être dupe du faux brillant. C. Bahier-Porte envisage donc le « marivaudage » comme un art de lire et un concept critique. Sarah Benharrech analyse l'apport de la préciosité moderne dans la circulation des idées entre sciences et belles-lettres lors de la Querelle d'Homère, puis elle met l'accent sur l'audace du style marivaudien (rejet de la composition méthodique, réalisation d'un projet néologique) et sur la spécificité de son invention, fondée sur l'hybridation des formes. Pour S. Benharrech, le « marivaudage » est donc une « poétique du savoir » issue d'une posture moderne qui rejette les contraintes de genre et de discipline. Catherine Galloüet rappelle à juste titre que Marivaux n'est pas un théoricien de son art et qu'il en préfère la pratique, une pratique réflexive où le texte littéraire s'élabore et se définit à travers sa production, avec une liberté absolue. Elle s'intéresse aux jugements des contemporains de Marivaux, souvent féroces, sur son œuvre et son style. Ils révèlent une sourde inquiétude et montrent à quel point Marivaux a fait bien plus que perturber la langue : il a remis en question l'ordre établi. Franck Salaün constate que Marivaux a pris soin d'effacer les traces de sa vie et de son travail, afin de ne laisser derrière lui que ses textes, comme s'il les chargeait de révéler sa conception de l'art. Il montre que dans ses pièces, Marivaux écrit en tenant compte des modèles anciens et contemporains, en les contestant et en les détournant. De même, Marivaux répond à ses détracteurs en renouvelant sa manière, à l'aide de variations sur ses propres procédés. Pour F. Salaün, le « marivaudage » désigne donc une poétique originale qui comprend une forme subtile de critique. Enfin, Françoise Gevrey se propose d'examiner les enjeux et l'influence de *L'Esprit de Marivaux* (1769) de Lesbros de La Versane. Alors que l'accusation de « marivaudage » se prolongeait six ans après la mort de l'auteur, cette anthologie cherche à corriger l'image d'un écrivain superficiel, bel esprit et petit-maître, et retient donc surtout les aspects positifs ou moraux des textes sélectionnés, en mettant l'accent sur la science morale, sur la gravité qui se concilie avec la gaieté, sur la connaissance du sentiment, sur la croyance au progrès de l'esprit. En tissant des liens avec le conte moral ou le roman sensible, L. de la Versane présente l'œuvre de Marivaux sous un nouvel angle. Toutefois, paradoxalement, il contribue aussi par son éloge à fixer certains lieux communs sur Marivaux.

La deuxième partie s'intéresse aux pratiques de l'écrivain, en revenant aux textes, toujours examinés à l'aune du « marivaudage ». Jean-Paul Sermain montre que Marivaux se sert au second degré des critiques qui lui sont faites, afin de tourner en ridicule ses détracteurs. L'écrivain s'amuse à attribuer, dans certaines de ses pièces, les défauts de style dont on l'accuse à des personnages ridicules (hypocrites, aveugles ou extravagants) et il transforme ainsi le « marivaudage » en source de comique. Elena Russo relève un paradoxe : les critiques, notamment Brunetière, ont rapproché les comédies de Marivaux des tragédies de Racine. Elle analyse donc certains motifs communs à Marivaux et à Racine, en révélant les liens intimes et structurels entre discours comique et discours tragique. Philippe Barr examine la représentation de l'éducation féminine dans *L'École des Mères* et *La Mère confidente*. À travers la réécriture théâtrale du scénario mère-fille dans *La Princesse de Clèves*, Marivaux critique l'éducation précieuse qui exhortait les femmes à refuser le sentiment, au profit d'une tendre indifférence : ce type d'éducation conduit paradoxalement les jeunes filles à la galanterie contre laquelle s'étaient élevées les premières précieuses. Il y a « marivaudage », car les jeunes filles expriment avec sincérité ce qu'elles éprouvent. Enfin, les deux derniers articles reviennent sur un aspect particulier du « marivaudage », la redondance. Sarah Legrain démontre qu'au lieu de retarder la progression de l'intrigue, les redondances (répliques sur le mot, discours rapportés répétitifs, métadiscours) assurent la progression et la continuité dramatiques. L'intrication de ces procédés contribue à la diversité des structures, analysées à travers trois exemples : la réaction en chaîne (*La Seconde Surprise de l'amour*), le piège (*Le Jeu de l'amour et du hasard*) et l'obsession (*La Surprise de l'amour*). Quant à Ugo Dionne, il analyse les discours récapitulatifs de l'héroïne dans *La Vie de Marianne*. Les épisodes importants de sa vie sont régulièrement évoqués par Marianne dans des récits synthétiques. Ce procédé sériel répond à une nécessité profonde : il permet à l'héroïne devenue narratrice de maîtriser un destin jusqu'alors imposé, de donner un sens à son histoire, de la (re)construire grâce à la répétition de son récit. Marianne se répète et elle *répète*, à la manière d'un comédien, son rôle de mémorialiste, en assumant le caractère *romanesque* de sa vie.

La troisième partie se penche sur la postérité du marivaudage. Karine Bénac-Giroux définit le « marivaudage » comme un ensemble de dialogues et de structures dramaturgiques réfléchissant sur la construction du sujet sensible, par le biais de l'expérimentation. Elle montre qu'on retrouve du « marivaudage » chez trois dramaturges de la fin du siècle, Colin d'Harleville, Dumaniant et Marsollier des Vivetières. Lydia Vazquez et Juan Manuel Ibeas s'intéressent aux avatars du substantif « marivaudage » en espagnol, du dix-huitième siècle à nos jours. Catherine Ailloud-Nicolas rend compte avec minutie de son enquête : elle a interrogé sept metteurs en scène, aux parcours très divers, sur leur emploi éventuel du mot « marivaudage » dans la direction d'acteurs, sur les difficultés spécifiques que le théâtre de Marivaux pose aux acteurs, et sur la manière dont les metteurs en scène tentent de contourner de telles difficultés. Les réponses sont aussi diverses que passionnantes. Anne Deneys-Tunney explique ses choix de metteur en scène de *La Dispute*, en insistant sur l'importance du corps et sur les problèmes à surmonter, notamment la tension entre l'ingénuité des personnages et la profondeur de ce qui est montré ou signifié. Pour A. Deneys-Tunney, le « marivaudage » est un jeu autour de la vérité, des rapports au désir et à l'identité sexuelle de chacun. Enfin, Guillaume Gomot étudie les affinités entre le « marivaudage » et la vie des jeunes gens d'une cité de banlieue dans le film *L'Esquive* d'Abdellatif Kechiche (2003). Il montre que ce film est une relecture originale des enjeux esthétiques et politiques du « marivaudage » à travers *Le Jeu de l'amour et du hasard*, dont il analyse les motifs principaux à l'épreuve du cinéma.

On ne peut que saluer la qualité et la richesse de ce recueil d'études, très large dans ses perspectives, souvent novateur dans le fond et plutôt rigoureux dans la forme, à l'exception de certaines coquilles. Il nous rappelle qu'il faut dépasser les approches réductrices du

« marivaudage » et que s'immerger dans l'œuvre de Marivaux reste indispensable pour comprendre notre monde moderne.

JACQUES GUILHEMBET