

La Comédie verbale de Marivaux

Wendy M. Mayers

/Extrait, pp.62-90, de la thèse de maîtrise "Les Aspects comiques dans le Théâtre de Marivaux," écrite sous la direction de R. Runte. Nous présentons d'abord le résumé anglais de la thèse./

It has often been said that with Marivaux the comic theatre has evolved. This thesis defines the elements essential to Marivaux's comic theatre in order to discover if the type of comedy essentially changed with Marivaux. A brief history of the development of comedy in France is given along with philosophical, psychological and literary definitions of comedy. The second chapter considers the comic aspects of Marivaux's theatre. Is there comedy of character or are the characters just types? How does Marivaux succeed in changing the structure of the theatre and maintaining the comic effects? The comic effects of the social juxtaposition of domestics and their masters are explored. This section also deals with Marivaux's use of situational comedy and verbal comedy which enhance linguistic aspects such as repetition, incomprehension, complexities, misunderstanding and juxtaposition. In the conclusion Marivaux's comedy is defined, his plays are classified and a comparison with other authors such as Molière and Regnard is suggested.

1. Mots et jeux de mots

Dans les pièces de Marivaux toute l'action se passe au niveau des mots. C'est ce que Philip Stewart (1973:123-147) appelle "un badinage sérieux." Frédéric Deloffre (1967:190) le nomme "la subtilité des paroles, la vivacité du dialogue, tout ce qui compose aujourd'hui la notion de marivaudage." Marivaux préfère un style qui s'adresse à l'intelligence et à la sensibilité, un langage "d'analyse qui s'efforce à tout moment de rendre compte à la fois des réactions conscientes et inconscientes de ses personnages" (Voltz 1964:111). Le problème pour les personnages est de se faire comprendre en dépit des mots:

Chez Marivaux c'est avant tout sur le mot qu'on réplique et non plus sur la chose. Mais chaque reprise de mots signifie différence d'interprétation, chicane, discussion, rebondissement imprévu, progression dramatique enfin. Le langage n'est plus le signe de l'action, il en devient la substance même. Organisme complexe dans une société qui lui accorde une grande place, il vit d'une vie propre; d'abord intermédiaire nécessaire entre les êtres humains il finit par opposer une résistance à leur communication. (Deloffre, cité par Stewart 1973:135)

Le trait d'esprit le plus comique de la comédie verbale est celui de l'antithèse synonymique que Marivaux utilise pour refléter la "mise en évidence d'une distinction, d'une opposition ou d'une exclusion entre deux termes qui paraissent en rapport" (Deloffre 1967:234).

Dans Le Préjugé vaincu l'opposition est objective. Angélique et Lisette sont en train de parler de Dorante. Celle-ci informe sa maîtresse que Dorante vient à la maison comme commis d'un autre et Angélique répond: "Je m'imaginai qu'il m'aimait; je ne le soupçonnais pas, je le croyais" (Sc.iii). En parlant toujours de l'amour, Angélique, de La Mère confidente, dit de son Dorante: "...je l'estime, mais je ne l'aime point, et l'estime et l'indifférence vont fort bien ensemble" (II, xii). Dorante suggère une fugue amoureuse et l'explique ainsi: "Un enlèvement n'est pas un crime, c'est une irrégularité que le mariage efface" (III, xi). Tous les personnages laissent deviner ce qu'ils veulent vraiment dire et Ergaste des Sincères n'est pas une exception. Voilà ce qu'il dit à propos de la Marquise: "Elle...est aimable et non pas belle" (Sc. ix). Deloffre remarque que ce procédé est assez spontané, qu'il apparaît sans préparation et devient comique lorsqu'il est expliqué plus tard. Les personnages semblent badiner tout en étant sérieux.

L'antithèse synonymique sert également dans l'analyse psychologique des personnages. Hortensius le pédant de La Seconde Surprise de l'amour l'utilise dans la caricature du genre:

... au lieu de grâce, je lui vois des mouches; au lieu de visage, elle a des mines; elle n'agit point, elle gesticule; elle ne regarde point, elle lorgne; elle ne marche pas, elle voltige; elle ne plaît point, elle séduit; elle n'occupe point, elle amuse; on la croit belle, et moi je la tiens ridicule. (II, iv)

Un autre rôle de l'antithèse synonymique, souligne Deloffre, c'est qu'elle est utilisée dans la reprise de mots et "apporte au dialogue de la vivacité et du brillant" (1967:240). Marivaux en donne un bel exemple dans Le Prince travesti:

LA PRINCESSE: ... mais j'ai peur que vous ne condamnerez
mes faiblesses.
HORTENSE: Moi, Madame, les condamner! Eh! n'est-ce pas
un défaut que de n'avoir point de faiblesse? (I, ii)

Ce procédé se trouve à tous les niveaux du dialogue. Les mots jouent un rôle à la fois important et comique pour révéler des associations d'idées. Lisette et Silvia de La Double Inconstance emploient la reprise des mots pour mettre en relief leurs pensées:

LISETTE: Quoi qu'il en soit, avant qu'il soit quelques
jours, nous verrons si j'ai si peu de pouvoir.
SILVIA: Oui, nous verrons des balivernes. (II, x)

La Princesse et Arlequin du Prince travesti en font de même:

LA PRINCESSE: Il me semble avoir vu de loin ton maître
avec toi.
ARLEQUIN: Il vous a semblé la vérité, Madame. (II, iv)

Arlequin ne cesse jamais de donner des réponses comiques. Dans Le Legs, Lépine et Lisette se servent, eux aussi, de la reprise des mots:

LEPINE: Cette femme se figurait que nous nous aimions.
LISETTE: Eh bien, elle se figurait mal. (Sc. iii)

Nous arrivons maintenant au jeu de mots, un autre procédé employé souvent par Marivaux pour donner un effet comique. Dans La Surprise de l'amour, Colombine essaye de retenir Arlequin. C'est l'occasion pour lui donner un mot plaisant, et d'ailleurs juste, dans lequel il y a le sens propre et le sens figuré d'une expression:

COLOMBINE: Quelle heure est-il, Arlequin?
ARLEQUIN: Ah! la fine mouche! Je vois bien que tu
cherches midi à quatorze heures. (I, x)

Marivaux se sert de différents jeux linguistiques. Parfois il nous présente un jeu sur le sens général et particulier du mot. Dans Le Triomphe de Plutus, Plutus offre un bracelet à Araminte en lui disant: "Ergaste vous fait lâ-haut des vers, chacun sa Poésie; et voilà le mienne." Et elle répond d'une manière amusante: "Une rime à ces vers-là serait riche" (Sc. x). C'est un jeu sur le sens global d'une expression et sur le sens des éléments qui la constituent. Dans L'Epreuve, Blaise dit à Angélique qu'il requiert "la permission d'interrompre, pour avoir la déclaration de...sa dernière volonté" (Sc. xviii). Il confond la "dernière volonté" avec la "volonté exprimée en dernier lieu."

Plusieurs jeux de mots chez Marivaux se trouvent liés à la reprise des mots (Deloffre 1967:245-48). Nous voyons parfois un mot repris qui va du sens général au sens spécial ou dérivé. Dans Le Jeu de l'amour et du hasard, il s'agit du mot "plaisant":

ARLEQUIN: Croyez-vous que je plaise ici? Comment me
trouvez-vous?
SILVIA: Je vous trouve...plaisant. (I, viii)

C'est un jeu de mots sur le sens de "plaisant" qui veut dire soit agréable, soit ridicule. Dans Les Fausse Confidences il y a un autre jeu de mots sur la mine de Dorante qui est, selon Dubois, "un véritable Pérou" (I, ii). Dans La Fausse Suivante, dans une conversation entre la Comtesse et le Chevalier, sous forme de compliment, celle-là dit: "Mon miroir ne me flatte pas, Chevalier," et il répond: "Parbleu! je l'en défie; il ne vous prètera jamais rien. La nature y a mis bon ordre, et c'est elle qui vous a flattée" (I, x). Frontin du Petit-Maître corrigé reprend le mot "s'accommoder" de Rosimond qui parle avec Martin:

ROSIMOND: Je n'ai rien vu d'aussi joli que vous, Marton;
il n'y a point de femme à la Cour qui ne s'accommodât de cette figure-là.
FRONTIN: Je m'en accommoderais encore mieux qu'elles.
(I, vi)

Ce procédé fait passer les mots du sens dérivé au sens primitif. Voici un bout de conversation entre Aminte et Spinette du Triomphe de Plutus:

AMINTE: Pour moi, je le trouve si ridicule, qu'il m'en paraît original.

SPINETTE: Pour original, vous avez raison; je ne crois pas même qu'il ait de copie. (Sc. viii)

Dans Le Prince travesti nous reconnaissons ce que les linguistes appellent un calembour. C'est Arlequin qui l'emploie en faisant l'éloge de Lélío: /Il/ est le plus brave et le plus gentil garçon, le meilleur corps qu'on puisse trouver dans tous les corps du monde..." (I, xiii). Ce jeu de mots fondé sur une similitude de sons se trouve aussi dans La Provinciale lorsque La Ramée dit: "Et ce garçon si couru. C'est vous qui l'avez attrapé," et Cathos répond: "Je ne cours pourtant pas trop fort; et vous me contez des fleurettes, Monsieur" (Sc. iv).

Marivaux utilise le jeu de mots dans une série de "plaisanteries de parenté." Dans ce procédé "une expression toute faite est 'démontée'" (Deloffre 1967:245). Lisette de La Double Inconstance veut savoir l'âge de Silvia et lui demande: "Quel âge avez-vous, ma fille?", et celle-ci répond d'une manière assez comique: "Je l'ai oublié, ma mère" (II, ii).

Le langage populaire marivaudien est constitué d'expressions métaphoriques reprises au sens propre. Dans Le Jeu de l'amour et du hasard, Dorante désirent parler seul avec Arlequin, dit: "Je n'ai qu'un mot à vous dire," auquel celui-ci répond: "...s'il en dit deux, son congé sera le troisième" (II, iv). Il y a aussi la reprise par une autre personne, toujours dans le langage populaire. C'est dans La Fausse Suivante, au moment où Frontin avoue à Trivelin que le Chevalier est en réalité une fille, et il ne veut pas que le Chevalier le sache:

FRONTIN: (bas à Trivelin) Garde-moi le secret.

TRIVELIN: Je te le rendrai mot pour mot, comme tu me l'as donné quand tu voudrais (I, iv).

Dans La Double Inconstance, Trivelin essaye d'expliquer pourquoi le Prince enleva Silvia: "Il ne vous enlève que pour vous donner la main," mais Silvia ne veut pas l'entendre et riposte: "Eh! que veut-il que j'en fasse, de cette main, si je n'ai pas envie d'avancer la mienne pour la prendre?" (I, i).

Comme l'antithèse synonymique, le jeu de mots est employé par Marivaux pour ajouter de la couleur et de la vivacité aux pièces. Mais ce n'est pas le seul aspect de la comédie de mots qu'il utilise. Dans son théâtre il y a des mots nouveaux qu'il inventa. A son époque il crut nécessaire d'enrichir la langue. Frédéric Deloffre (1967:295-306) a consacré tout un chapitre à ces néologismes, mais nous nous contentons ici de parler seulement de ceux qui ont un effet comique dans les pièces.

Les mots nouveaux de Marivaux sont employés pour la plupart dans ses romans, mais nous en trouvons deux dans son théâtre. Blaise de L'Ile de la raison, se voyant réduit à une taille enfantine, s'exclame: "Je me sens d'un rapetissement, d'une corpusculence si chiche..." (I, ii). C'est l'emploi d'un néologisme plaisant formé par un mélange de "corpulence" et de "corpuscule." Le deuxième exemple se trouve dans l'autre île de Marivaux, La Colonie, au moment où Athénice décrit la subjugation politique de son sexe et Madame Sorbin, tout en exprimant ses propres idées, commente: "Cela vient encore de cette moutonnerie" (Sc. ix). C'est un mot nouveau dont se sert Marivaux pour signifier "passivité." Dans cette pièce le comique est plutôt satirique.

Deloffre nous rappelle que les néologismes de Marivaux se trouvent aussi parmi les adjectifs substantivés désignant des personnes (Deloffre 1967:297). Dans La Double Inconstance Silvia parle d'un "glorieux" pour désigner un bourgeois (II, x), et Cléanthis de L'Ile de la raison considère sa maîtresse comme un traître, "un perfide" (Sc. vii). Marivaux emploie aussi l'adjectif substantivé neutre, précédé de l'article partitif pour rendre comique la conversation. Dans La Seconde Surprise de l'amour, la Marquise est piquée parce qu'Hortensius insinue que le Chevalier la rejette après la proposition de Lisette. La Marquise lui dit: "Vous vous êtes...révolté avec dédain contre la proposition." Et le Chevalier, tout choqué, répond: "Avec dédain? Voilà ce que j'appelle du fabuleux, de l'impossible" (II, vii). Marivaux se sert aussi de ce procédé pour décrire des gestes et des traits:

/Tu/ mets je ne sais quoi d'étourdi et de vif dans ton geste; quelquefois c'est du nonchalant, du tendre, du mignard. (D.I., I, iii)

Et Cléanthis de L'Ile des esclaves, en décrivant sa maîtresse Euphrosine, dit:

/O/n éprouve son visage de toutes les façons, rien ne réussit...voilà qui est fini, il faut envelopper ce visage-là; nous n'aurons que du négligé. (Sc. vii)

Bien que ces emplois ne soient plus nouveaux de nos jours, à l'époque Marivaux passait pour un auteur qui possédait "le secret de se rendre guindé et obscur avec les mots les plus clairs et les plus communs" (Deloffre 1967:295).

Nous pouvons conclure en disant que chez Marivaux les problèmes lexicaux se situent surtout dans le dialogue des servantes et des valets. Marivaux les emploie pour ajouter de la couleur et de la vivacité au dialogue.

2. La répétition

Les personnages de Marivaux se servent de la répétition pour souligner ce qu'ils disent. Parfois cette mise en valeur donne une signification différente à un terme qui est repris par l'interlocuteur. Lisette des Sincères l'emploie lorsqu'elle essaye de convaincre sa maîtresse de sa beauté:

LISETTE: Toute la terre s'accorde à dire que vous êtes une des plus jolies femmes de France--je vous épargne le mot de belle--et toute la terre en a menti.

LA MARQUISE: Mais Lisette, est-ce qu'on est sincère? Toute la terre est polie. (Sc. xv)

D'autre part il y a la répétition d'un verbe qui change le passage du sens objectif au sens subjectif. Frédéric du Prince travesti vient d'offrir un pot-de-vin à Arlequin, mais ce bouffon et sa maîtresse le regardent comme une fortune:

LISETTE: Il ne s'agit plus à présent que d'obéir à ce qui est prédit, en faisant ce que souhaite le Seigneur Frédéric, afin de gagner pour nous cette grosse fortune qui nous est promise.

ARLEQUIN: Gagnons, m'amie, gagnons, cela est juste. (II, i)

Ici Marivaux produit un effet à la fois comique et dynamique.

Il y a aussi la répétition des verbes avec changement de temps, par exemple dans La Surprise de l'amour au moment où Colombine essaye de savoir les sentiments d'Arlequin:

COLOMBINE: Tu ne m'aimes point, tu ne veux point m'aimer.

ARLEQUIN: Non je ne veux point t'aimer; mais je n'ai que faire de prendre la peine de m'empêcher de le vouloir.

COLOMBINE: Tu m'aimerais donc, si tu n'empêchais? (II, iii)

Dans cette même pièce Lelio emploie des mots différents pour convaincre la Comtesse et pour prouver qu'il ne va jamais l'oublier: "Madame, je vous reconnaîtrai toute ma vie; je ne vous oublierai point: vos façons avec moi vous ont gravée pour jamais dans ma mémoire" (II, vii).

Parfois une réplique est reprise par un deuxième interlocuteur en d'autres termes. C'est le cas d'Araminte et de Marton dans Les Fausses Confidences, après l'arrivée de Dorante. Marton veut convaincre Araminte de l'estime de Dorante:

ARAMINTE: Ah! c'est là lui! Il a vraiment très bonne façon.

MARTON: Il est généreusement estimé; je le sais.

ARAMINTE: Je n'ai point de peine à le croire, il a tout l'air de le mériter. (I, vi)

Au début de cette pièce Dubois essaye de convaincre Dorante que tout va marcher bien entre lui et Araminte, mais il répète le pronom qui crée un effet comique grâce à la discordance des tons:

Nous sommes convenus de toutes nos actions, toutes nos mesures sont prises;...on vous aimera, toute raisonnable qu'on est; on vous épousera, toute fière qu'on est; et on vous enrichira, toute ruiné que vous êtes, entendez-vous?...il faudra que tout se rende. (I, ii)

Les personnages de Marivaux utilisent aussi la répétition pour souligner leur surprise. Souvent il s'agit de deux personnes, la première constate un fait et l'interlocuteur le répète pour mettre en valeur sa consternation. Dans Les Fausses Confidences, Dubois fait semblant d'être surpris que Dorante soit l'intendant d'Araminte:

ARAMINTE: C'est Monsieur Rémy qui me l'a envoyé pour
intendant.
DUBOIS: Lui, votre intendant! Et c'est Monsieur Rémy
qui vous l'envoie?...
ARAMINTE: ...Explique-toi; est-ce que tu le connais?
DUBOIS: Si je le connais, Madame! si je le connais!
Ah! vraiment oui; et il me connaît bien aussi.
(I, xiv)

A la scène suivante nous trouvons la même sorte de surprise chez Monsieur Rémy, lorsque Dorante lui apprend qu'il n'aime pas Marton mais une autre: "...j'ai le coeur pris; j'aime ailleurs." Et Monsieur Rémy, d'un ton railleur, répond:

J'ai le coeur pris! Voilà qui est fâcheux! Ah! Ah!
le "coeur" est admirable! Je n'aurais jamais deviné
la beauté des scrupules de ce coeur-là,...Oh! le sot
coeur mon neveu! (II, ii)

La répétition dans laquelle il y a un terme repris ensuite par l'interlocuteur, met en lumière le doute chez celui-ci. Dans La Seconde Surprise de l'amour Hortensius est en train d'expliquer à Lubin que la philosophie ne veut pas qu'on tombe amoureux. Selon le pédant il faut "l'q/7u'on y renonce, qu'on le laisse là." Mais Lubin n'y croit pas et répond: "Qu'on le laisse là?" Sans doute ses gestes contredisent Hortensius. Cependant, explique Hortensius, ".../La philosophie/ nous donne d'excellents conseils." Et encore une fois Lubin montre son doute: "Des conseils? Ah! le triste équipage pour gagner pays!" (I, xiv). Un autre exemple de ce doute se trouve dans Les Fausses Confidences lorsqu'Araminte accuse Dorante d'avoir choisi Marton comme épouse. Mais il lui fait savoir qu'il n'aime pas Marton: "Hélas! Madame, je ne songe point à elle." Et Araminte pleine de surprise s'exclame: "Vous ne songez point à elle!" (II, xv).

Lisette du Jeu de l'amour et du hasard essaye de convaincre Monsieur Orgon que Silvia se fâche, car le valet (en réalité Dorante) semble avoir un penchant pour elle:

LISETTE: ...il la regarde et soupire.
MONSIEUR ORGON: Et cela la fâche?
LISETTE: Mais...elle rougit.
MONSIEUR ORGON: Bon! tu te trompes....
LISETTE: Monsieur, elle rougit. (II, i)

Marivaux utilise la répétition pour que ses personnages puissent souligner et mettre en valeur ce qu'ils veulent vraiment dire. Deloffre signale dans son étude de la répétition que Molière employa aussi la répétition, mais la répétition d'un seul mot, procédé que Marivaux rejeta comme artificiel. Chez Molière, les "personnages écoutent et répondent, sans se laisser emporter par un monologue intérieur" (Deloffre 1967:199). Il veut montrer l'effet créateur des mots. Chez Marivaux la répétition sert à rendre plus évidente la disparité entre ce qu'on dit (ou ne dit pas) et ce qu'on ressent. Par exemple, on dit qu'on n'aime pas, mais on rougit. La répétition souligne les émotions: la surprise, l'amour, la colère. Ebranlés, les personnages ne s'expriment pas avec précision et élégance. Ce système de Marivaux ajoute un ton naturel au dialogue.

L'humour provient enfin des contrastes qui sont exagérés et soulignés par la répétition. La répétition donne lieu à des distinctions subtiles, mais aussi à des contrastes exagérés. Le procédé est très utile et très fréquemment utilisé par Marivaux.

3. L'incompréhension

Marivaux emploie souvent le procédé de l'incompréhension dans ses pièces pour les rendre comiques. Pour la plupart le public fait partie de la comédie, car il y a compréhension entre lui et du moins un des personnages sur scène.

Marton des Fausses Confidences ne comprend pas la situation de Dorante. Elle dit elle-même: "En vérité tout ceci a l'air d'un songe" (I, v). Chaque fois que Dorante parle, elle entend des mots d'amour (II, iii). Mais les spectateurs aussi bien que Dubois savent que le coeur de Dorante est à Araminte.

Marton est si aveuglée qu'au moment où arrive le portrait, elle le croit être le sien (II, ix).

Dans le dernier acte du Jeu de l'amour et du hasard tous les personnages et le public sont informés du déguisement des héros et des domestiques, à part Dorante. Bien qu'il reconnaisse que Silvia, déguisée en Lisette, n'a pas un esprit de soubrette mais plutôt, selon lui, un "air de princesse" (I, vii), il n'arrive pas à résoudre l'énigme et son dilemme. De la même façon, Angélique de L'Épreuve ne comprend pas pourquoi Lucidor lui présente Frontin et Blaise comme intendants alors qu'elle s'attend à ce qu'il lui demande de l'épouser. Encore une fois, les spectateurs savent bien que Lucidor la soumet, comme le dit le titre, à l'épreuve de son amour.

Le procédé de l'incompréhension se trouve aussi chez la Comtesse de L'Heureux Stratagème. Elle rejette son amant et joue avec l'opportuniste Chevalier. Lorsqu'elle rencontre la Marquise, l'ancienne amante du Chevalier, elle s'attend à la reprocher d'avoir volé le cœur du Chevalier, mais elle est déçue lorsque la Marquise laisse entendre qu'elle trouve Dorante un remplacement assez apte pour le Chevalier. La pauvre Comtesse ne comprend pas que c'est un stratagème pour la ramener à la raison. Le Chevalier, tout volage qu'il est, ne comprend pas non plus les événements; il renonce sans hésitation à la Marquise et est ravi d'apprendre que Dorante ne désire plus la Comtesse.

La Double Inconstance se base également sur l'incompréhension de deux personnages, Silvia et Arlequin. Ils découvrent au début de la pièce que le Prince espère leur faire abandonner l'amour qu'ils ont l'un pour l'autre en leur prodiguant des cadeaux. Cependant, lorsque la séduction est montée et on les soumet à l'amour, ils ne comprennent plus ce qui se passe et ils se permettent d'être influencés par les autres partenaires. Silvia succombe aux louanges du Prince et Arlequin est flatté par Flaminia qui fait appel à sa gourmandise.

Marivaux écrit toute une pièce fondée sur l'incompréhension. A un moment donné Lisette, de La Seconde Surprise de l'amour, de connivence avec Lubin, le valet du Chevalier, présume offrir la main de la Marquise au Chevalier. L'injection soudaine d'amour dans la situation choque la Marquise et le Chevalier, qui croient n'être qu'amis. Hortensius, sachant qu'il va perdre son travail si la Marquise se marie, intervient et lui indique que le Chevalier la rejeta. La Marquise devient piquée et bien qu'elle insiste sur refuser toute offre de mariage, elle est déterminée que le Chevalier désirera l'épouser. Le Comte, un autre prétendant à la main de la Marquise et un ami du Chevalier, éprouve lui aussi un chambardement d'émotions confuses: son désir d'être fidèle à Angélique entre en conflit avec sa sympathie pour la Marquise; son sentiment de devoir à son ami ne peut pas réprimer sa jalousie. L'incompréhension amène le complot au point où le Chevalier éperdu, gardant sa parole à son ami, persuade la Marquise d'épouser le Comte. Le Chevalier lui-même va accepter aimablement la soeur du Comte.

Le public ne fait pas toujours partie de la comédie. L'incompréhension est parfois partagée par les spectateurs qui ne sont pas au courant. C'est le cas du Dénouement imprévu. Dans l'avant-dernière scène, au moment où le public pense être capable de prévoir la fin, Marivaux eut l'originalité de diriger la pièce différemment et de nous laisser, et de laisser Monsieur Argante, dans l'incompréhension pendant quelques instants avant le "dénouement imprévu."

Dans les circonstances de l'incompréhension, Marivaux tente d'explorer les complexités des sentiments amoureux. Toute l'incompréhension se passe au niveau des mots, et comme le signale Deloffre, les personnages feignent souvent de méconnaître un événement (Deloffre 1967:213). Colombine de La Surprise de l'amour explique à sa façon une partie du discours de Lelio, car elle essaye de troubler la Comtesse afin qu'elle avoue son amour (III, ii). Le Chevalier de La Fausse Suivante fait sans cesse semblant de mal interpréter ce que la Comtesse lui dit:

LA COMTESSE: ...En vérité, il n'y a pas moyen de s'étourdir sur les bontés qu'on a pour vous; il faut se résoudre à les sentir, ou les laisser là.

LE CHEVALIER: Je vous aime et ne présume rien en ma faveur.

LA COMTESSE: Je n'entends pas que vous présumiez rien non plus.

LE CHEVALIER: Il est donc inutile de me retenir, Madame?

LA COMTESSE: Inutile! Comme il prend tout! Mais il faut bien observer ce qu'on vous dit.

LE CHEVALIER: Mais aussi, que ne vous expliquez-vous franchement? Je pars, vous me retenez; je crois que c'est pour quelque chose qui en vaudra la peine, point du tout; c'est pour me dire: je n'entends pas que

vous présumiez rien de plus. N'est-ce pas là quelque chose de bien tentant? Et moi, Madame je n'entends point vivre comme cela; je ne saurais, je vous aime trop. (II, viii)

A propos de cette incompréhension Philip Stewart (1973:134) dit:

Marivaux sait bien que les mots ne dissocient pas la compréhension. Ses finesses ne sont pas des arabesques décoratives mais de sérieux distinguos. Entre la perception brute des qualités concrètes et l'artifice d'un langage divorcé des réalités perçues, il devait avoir un moyen terme, un langage qui dise vrai en forçant les catégories inadéquates de l'expression qui régnaient jusqu'alors.

Les personnes qui ont la pleine compréhension de tout ce qui se passe, doivent faire disparaître l'incompréhension ou "le masque" (pour citer Philip Stewart) par les mots. Mario et Monsieur Orgon du Jeu de l'amour et du hasard ajoutent partout les mots voulus. Phocion, du Triomphe de l'amour, doit nommer pour Agis ce sentiment qu'il ignore. Elle met en relief la nouvelle idée: "Laissons donc là l'amour, il est même dangereux d'en parler" (II, iii). Colombine de La Surprise de l'amour comprend tout et, poussant la Comtesse à déclarer son amour pour Lelio, elle dit qu'il ne s'agit que de parler "bon français":

LA COMTESSE: Juste ciel! que vient-il de me dire? et d'où vient que je suis émue de ce que je viens d'entendre? ...Non, cela ne signifie rien, et je n'y veux rien comprendre.

COLOMBINE: (à part) Ph! notre amour se fait grand; il parlera bientôt bon français. (II, vi)

Philip Stewart, en examinant cette même idée, signale qu'on trouve un emploi analogue du "bon français" dans Les Fausses Confidences. Devant Araminte, qui donne volontiers des réponses équivoques, Madame Argante insiste sur le "bon français":

Eh! non, point d'équivoque: quand je vous dis qu'il vous aime, j'entends qu'il est amoureux de vous, en bon français, qu'il est ce qu'on appelle amoureux, qu'il soupire pour vous, que vous êtes l'objet secret de sa tendresse. (III, vi)

4. Les complexités

Un autre procédé de composition dont Marivaux tire des effets comiques est la complexité. Ce procédé se trouve dans le dialogue des personnages et surtout, comme c'est souvent le cas chez Marivaux, dans les dires de personnages qui ne veulent pas répondre à la question posée. Marivaux utilise aussi cette technique pour les personnages qui essayent d'exprimer leurs véritables sentiments d'une manière voilée ou indirecte.

Maître Blaise de L'Epreuve tente de rendre Lisette consciente de son amour pour elle, mais son dialogue, plein de détours, est assez amusant:

Je ne vous dis pas que je ne vous aime point; ni l'un ni l'autre; vous m'en êtes témoin; j'ons donné ma parole, je marche droit en besogne, voyez-vous! Il n'y a pas à rire à ça, je ne dis rien; mais je pense, et je vais répétant que vous êtes agréable! (Sc. iv)

Et un peu plus tard, il explique la raison pour laquelle il parla de cette manière: "Oh! dame, je suis bridé...je saurais parler plus clair" (Sc. iv).

Un dialogue dans Les Fausses Confidences, entre Arlequin et Lisette déguisés, fournit un autre exemple d'un personnage "bridé." Arlequin y va par quatre chemins pour révéler à Colombine sa véritable identité:

ARLEQUIN: Faites-vous la qualité de soldat?
LISETTE: Qu'appellez-vous un soldat?
ARLEQUIN: Oui, par exemple, un soldat d'antichambre.
LISETTE: Un soldat d'antichambre! Ce n'est donc point Dorante à qui je parle enfin?
ARLEQUIN: C'est lui qui est mon chapitre. (III, vi)

Arlequin emploie ce détour parce qu'il est sincèrement amoureux de Lisette et,

la croyant sa maîtresse, vient humblement révéler son identité. C'est l'originalité de Marivaux qui entre en jeu ici. L'auteur utilise des implications sociales dans cet inextricable tissu de sentiments et il en résulte que les personnages doivent faire des détours dans le dialogue. Le problème de rang se manifeste aussi entre Dorante et Araminte; celui-là est au désespoir parce que son indigence crée un obstacle insurmontable entre lui et Araminte. Et encore une fois les dialogues de la pièce sont tissés de détours et de complexités. Il ne faut que lire celui entre Araminte et Dubois où celui-ci raconte l'histoire de Dorante (X, xiv). Il veut lui dire que son ancien maître est amoureux d'elle, mais il lui raconte que Dorante est affligé d'un dérangement mental. Très ingénieusement il trace la cause de la maladie à une passion incurable qui n'est pour autre qu'Araminte elle-même. Ne sachant pas comment dire la vérité, Dubois donne un grand nombre de détails faux. Quelques scènes plus tard, Araminte elle-même tourne autour du pot pour savoir les vrais sentiments de Dorante. Elle ne les lui demande pas, mais déclare son désir d'épouser le Comte et étudie l'expression et les actions de Dorante qui apprend ces nouvelles (II, xiii).

Les deux personnages principaux du Préjugé vaincu, Dorante et Angélique, emploient aussi ce procédé comique. Dans un dialogue, Dorante fait semblant de parler, de la part d'un ami, avec Angélique (Sc. iv). Mais en réalité il essaye de lui faire la cour. Il croit nécessaire d'avoir recours aux complexités de la langue parce qu'il est d'origine bourgeoise. Encore une fois il semble que Marivaux tente d'expliquer les difficultés que les amoureux trouvent à s'exprimer, surtout les amoureux qui ne sont pas du même rang.

Cependant, l'emploi des complexités dans le dialogue n'est pas limité aux amoureux de rangs différents. Le Marquis dans Le Legs, ce célibataire craintif de quarante ans, est amoureux de la Comtesse, mais au moment où il la rencontre il commence à parler par énigmes (Sc. xii). Elle aimerait bien l'épouser et fait tout son possible pour l'entraîner à lui faire dire ce qu'il veut vraiment exprimer, mais il devient plus obscur que jamais, et ce qui commença comme une offre de mariage à la Comtesse semble être plutôt une déclaration en faveur d'Hortense. Nous revenons ainsi à ce que plusieurs critiques ont déjà noté: les amoureux, au moment de prononcer l'aveu, ont des problèmes à reconnaître leurs vrais sentiments. Ils se trouvent en face d'un obstacle psychologique--leur timidité ou plus rarement le préjugé de classe, comme dans Les Fausses Confidences et Le Préjugé vaincu (Howarth 1979).

Parfois les Arlequins ont, eux aussi, l'occasion de se servir des complexités. Dans La Surprise de l'amour un dialogue entre Arlequin et la Comtesse nécessite que celui-là fasse un détour linguistique. Il retourne la boîte de portrait à la Comtesse en expliquant que Lélios garda le portrait parce qu'il lui rappelle une cousine défunte, mais Arlequin communique à la Comtesse le soupçon que Lélios prit le portrait pour se souvenir de la Comtesse:

Oui, je l'ai laissé là-bas qui se fâche contre le visage de Madame; il le querelle tant qu'il peut de ce qu'il aime. Il y a à mourir de rire de le voir faire. Quelquefois il met de bons gros soupirs au bout des mots qu'il dit. Oh! de ces soupirs-là, la cousine défunte n'en tâte que d'une dent. (III, iii)

Tout en restant le clown des pièces marivaudiennes, l'Arlequin du Prince travesti, en tentant de répondre à une question de la Princesse, se lance dans des détails qui rendent son dialogue assez comique:

LA PRINCESSE: Mais, dis-moi, cherches-tu ton maître?
 ARLEQUIN: Tout juste, vous l'avez deviné, Madame. Depuis qu'il vous a parlé tantôt, je l'ai perdu de vue dans cette peste de maison, et ne vous déplaît, je me suis aussi perdu, moi. Si vous vouliez bien m'enseigner mon chemin, vous me feriez plaisir; il y a ici un si grand tas de chambres, que j'y voyage depuis une heure sans en trouver le bout. Par la mardi! Si vous louez tout cela, cela vous doit rapporter bien de l'argent, pourtant. Que de fatras de meubles, de drôleries, de colifichets! Tout un village vivrait un an de ce que cela vaut. Depuis six mois que nous sommes ici, je n'avais point encore vu cela. Cela est si beau, si beau, qu'on n'ose pas le regarder; cela fait peur à un pauvre homme comme moi. Que vous êtes riches, vous autres princes! Et moi, qu'est-ce que je suis en comparaison de cela? Mais n'est-ce pas encore une autre impertinence que je fais, de raisonner avec vous comme avec ma parole? (I, iii)

La grandeur de la maison bouleverse Arlequin tant qu'il ne peut pas résister à discourir sans se rendre compte à la fin de sa conversation qu'il parle avec une princesse. Ce petit commentaire d'Arlequin exprime les pensées de l'auteur. Marivaux condamne la différence entre les classes. Mais il est trop homme de son époque pour ne pas se rendre compte que la différence existe. L'humaniste essaye de sensibiliser son public à la justice dans l'espoir de résoudre ces problèmes de façon harmonieuse.

Les domestiques aussi trouvent convenable de tourner autour du pot lorsque s'en présente l'occasion. La conversation entre Lisette et Lubin de La Mère confidente nous révèle l'emploi subtil des complexités. Lubin, payé par Madame Argante, veut savoir les nouvelles de Dorante et Angélique sans venir au point. Lisette à son tour essaye de le convaincre que la réunion d'Angélique et de Dorante n'est que le résultat du hasard (I, iv). De même Lisette et Frontin de L'Épreuve s'adonnent à une des scènes les plus comiques de Marivaux. Lisette reconnaît en Frontin le valet qu'elle connut lorsqu'elle fut en service à Paris, mais Frontin ne veut pas dire la vérité et réussit à la convaincre de sa nouvelle identité (Sc. xii). Il répond à ses questions, mais avec tant de détours que Lisette ne sait pas la vérité.

Mercure de La Réunion des amours révèle une autre façon de ne pas répondre directement à une question posée. Cupidon est curieux de savoir la raison pour laquelle on ne l'invite pas à l'assemblée générale, et Mercure répond, mais non à ce que lui demande Cupidon:

CUPIDON: Pourquoi donc n'ai-je rien su de cela, moi? Est-ce que je ne suis pas une divinité assez considérable?
 MERCURE: Eh! où vouliez-vous que je vous prisse? Vous êtes un coureur qu'on ne saurait attraper.
 CUPIDON: Vous biaisez, Mercure. Parlez-moi franchement.
 (Sc. iii)

La complexité rend les pièces pleines d'esprit, et la vivacité stylistique secondée par la légèreté charme le spectateur.

5. Les malentendus

Le comique dans les pièces de Marivaux apparaît fréquemment lorsqu'un personnage interprète mal ce que dit un autre. Bien qu'il soit comique, le malentendu explicite les différences des parlures des personnages. Arlequin de La Surprise de l'amour explique peut-être la raison des écarts du langage: "Quand on n'a pas étudié on ne voit pas plus loin que son nez" (I, ii).

Lélio de La Surprise de l'amour essaye d'expliquer la méchanceté d'une femme à coeur d'argent, d'or et de perles qui mène à la caverne d'un monstre. Mais Arlequin le comprend autrement qu'il ne le faut et s'exclame:

Je ne suis pas si dégoûté, je trouverai cela fort bon: il n'y aurait que le vilain tigré dont je ne voudrais pas: mais je prendrais vite quelques milliers d'écus dans mes poches, je laisserais là le reste, et je décamperais bravement après. (I, ii)

L'effet de ce dialogue est assez plaisant car les personnages comprennent l'histoire différemment.

Dans Le Jeu de l'amour et du hasard Arlequin nous fait rire parce qu'il interprète mal la directive de Dorante "d'être sérieux." Celui-ci pense qu'il est bien sérieux, car, comme il dit, "...mon commencement va bien: je plais déjà à la soubrette" (I, ix).

Parfois le malentendu arrive parce qu'on rêve de l'amour. Dans La Surprise de l'amour, Lélio parle de la Comtesse et du billet qu'elle lui a envoyé, et explique à Arlequin qu'il se fâche de ne pas l'avoir rendu à Colombine. Et Arlequin, rêvant à elle, commence à babiller lorsqu'il entend nommer sa maîtresse. La comédie naît du dialogue entre Lélio et Arlequin, parce que tous les deux, rêveurs, pensent à deux femmes différentes. Ailleurs c'est la stupidité qui est la raison pour laquelle on interprète mal ce que dit l'autre. C'est le cas d'Arlequin du Prince travesti épiant Lélio qui se croit seul. Celui-ci saisit mal tout ce qu'exprime celui-là:

LELIO: Me voilà dans un embarras dont je ne sais comment me tirer.
 ARLEQUIN (à part): Il est embarrassé.
 LELIO: Je tremble que la Princesse, pendant la fête,

n'ait surpris mes regards sur la personnage que j'aime.
 ARLEQUIN (à part): Il tremble à cause de la Princesse...
 tubleu!...ce frisson-là est une affaire d'Etat...
 vertuchoux!

LELIO: Si la Princesse vient à soupçonner mon penchant pour
 son amie, sa jalousie me la dérobera, et peut-être
 fera-t-elle pis.

ARLEQUIN (à part): Oh! oh!...la dérobera...Il traite la
 Princesse de friponne....

LELIO: J'aurais besoin d'une entrevue.

ARLEQUIN (à part): ...Je crois qu'il parle latin.... (II, ii)

Le pauvre clown Arlequin ne comprend même pas le français ni surtout les métaphores.

Nous trouvons aussi une catégorie entière de malentendus dans laquelle il s'agit d'un personnage qui parle d'amour, et d'un autre personnage naïf qui pense qu'on parle de nourriture. Dans Arlequin poli par l'amour, par exemple, le personnage naïf ne peut pas distinguer entre ce qui a rapport à l'amour et ce qui est nourriture ou boisson. Dans cette pièce, au moment où Arlequin et Silvia sentent naître leur amour, Arlequin prend la main de la jeune fille et dit: "Oh! les jolis petits doigts!...Je n'ai jamais eu de bonbon si bon que cela" (Sc. v). Colas, de La Femme fidèle, une des dernières pièces de Marivaux, nous fait rire à la fin de la pièce. Nous sommes spectateurs d'une scène pleine d'amour, et ce personnage qui a pourtant la dernière parole, ajoute: "Mon ami le défunt, commençons par aller boire sur votre testament" (Sc. xvii). L'Arlequin du Prince travesti, après la question de Lisette à propos de leur bonheur dans l'amour, répond: "Je voudrais pouvoir vous entretenir fainéante toute votre vie: manger, boire et dormir, voilà l'ouvrage que je vous souhaite" (II, i). Pour lui, être heureux est manger et boire. Dans Le Jeu de l'amour et du hasard, Lisette pense à l'amour et donne la main à Arlequin qui, en la prenant, exclame: "Cher joujou de mon âme! Cela me réjouit comme du vin délicieux. Quel dommage de n'en avoir que roquille" (III, iii). Ces expressions ne paraissent pas à leur place ici et sont si ridicules qu'elles font rire le public.

Frédéric Deloffre (1967:264) signale que les "images tirées du goût et de la cuisine sont pour la quasi totalité très banales." Et peut-être est-ce à cause de cette banalité dans une situation assez sérieuse que nous sommes prêts à rire. Arlequin essaye de copier les gestes de son maître, mais il y réussit mal. Il semble être toujours dépassé et interprète mal l'action des autres personnages. Il ne comprend pas la signification du système métonymique qu'il emploie. La combinaison du noble et du vulgaire choque et fait rire en même temps.

Dans La Méprise, Frontin, le personnage naïf, tombe dans l'erreur de la même façon qu'Arlequin. Celui-ci essaye de faire la cour à Lisette, car, comme il lui dit, "une fille comme toi manquerait-elle de goût?...Tourne encore sur moi cette prunelle friande que tu avais hier, et qui m'a laissé pour toi le plus tendre appétit du monde" (Sc. ii). Il n'entend rien à l'amour et ne peut penser qu'à la nourriture. Pour lui "le ragoût" irrite le désir: "...il manque à ma gloire le ragoût" (Sc. ii). Frontin du Petit-Maître corrigé, bien qu'il raconte à Lisette que les coutumes de Paris ne ressemblent pas à celles de la Provence, saisit mal, lui aussi, la vraie signification de l'amour. Il n'a que "la curiosité du goût" (I, iii). A la fin de La Joie imprévue, c'est Pasquin qui a la dernière parole, et, dans un moment d'amour, au lieu de demander la main de Lisette, il dit plutôt: "Je demandais tantôt si votre vin était bon" (Sc. xxii).

Marivaux semble utiliser le procédé du malentendu surtout chez le personnage d'Arlequin et chez les valets, pour mettre en lumière les différentes idées sur l'amour à son époque. Nous nous demandons si l'auteur essaye de nous révéler le fait que les gens ne se comprennent pas lorsqu'il est question de l'amour. Les femmes, à travers les femmes-servantes, parlent toujours de l'amour durable ou de l'amour spirituel, alors que les hommes pensent à l'amour physique comme le fait Arlequin. Tous les malentendus dans les pièces de Marivaux se développent à partir de ces deux interprétations.

6. Les juxtapositions

Dans la comédie de mots, Marivaux se sert souvent de juxtapositions pour faire rire le public et le lecteur. La plus populaire de ces juxtapositions est l'emploi des alliances de mots qui ne devraient pas être unis. Frédéric Deloffre (1967:235) signale que ce "procédé paraît remonter à une forme d'hyperbole propre au langage à la mode... que l'on trouve au...dix-septième siècle.../et, c'est sur ce 'parron' /que/ les Précieuses commencent à raffiner." On pensait à l'époque que Marivaux abusait de l'usage de ce procédé, mais il se défendait en disant: "Pourquoi seroit-il défendu de faire faire connaître des mots qui ne se sont jamais vus" (voir Deloffre 1967:236)? Ainsi, nous ne pouvons pas nous empêcher

de rire lorsque Lisette de La Seconde Surprise de l'amour s'exclame en parlant d'Hortensius: "Que cet homme-là m'ennuie avec sa doctrine ignorante!" (I, iv). Ou bien quand Frontin, du Petit-Maître corrigé, parlant des valets de grande maison, lance: "...voilà l'usage parmi nous autres subalternes de qualité..." (I, xi).

Les Arlequins utilisent, eux aussi, le rapprochement de deux termes incompatibles, qui ajoute de la couleur rustique à la comédie. C'est ce que fait Arlequin dans La Double Inconstance au moment où il dit à Flaminia que personne dans le palais n'entend la raison sauf elle: "Toutes les fois que vous me plaignez, cela m'apaise; je suis la moitié moins fâché d'être triste" (II, vi). Souvenons-nous aussi du moment où il raconte à Frédéric du Prince travesti qu'il entendit Lélios parler tout seul: "Or donc, tantôt Monsieur Lélios, qui vous méprise que c'est une bénédiction, il parlait à lui tout seul..." (II, x). Et plus tard dans la même pièce il explique à Lisette pourquoi il accepte en secret d'apporter un faux billet à Hortense: "...je mens à faire plaisir, foi de garçon d'honneur" (III, ii).

Le comique des expressions d'Arlequin vient du fait que nous ne nous attendons pas à entendre de tels mots ensemble, car ils sont si ridicules. Seules, les paroles ne pèsent rien, mais Marivaux veut sensibiliser le public à leur pouvoir évocateur et créatif. Même dans les situations les plus difficiles l'auteur souligne sa créativité. Encore une fois c'est Arlequin qui, dans une tirade à Lélios, se sert de la juxtaposition des mots: "Être amoureux et ne l'être pas, ma foi! je donnerais le choix pour un liard. C'est misère: j'aime mieux la misère gaillarde que la misère triste" (SURP II, v).

Il y a aussi ce que Frédéric Deloffre appelle des "impropriétés" dans le langage du personnage naïf. Nous voyons souvent Arlequin qui "contempl/e/ de tout son coeur" (F.C. II, x), ou qui veut savoir "où demeure /une certaine/ rue" (F.C. II, x). Dans l'étude des impropriétés, Frédéric Deloffre (1967:163) signale que "la forme particulière de l'esprit d'Arlequin, tel que le conçoit la tradition, amène l'emploi de...ces procédés de style." Ainsi Arlequin dans La Surprise de l'amour nous fait sourire avec ses variations de proverbes: "Monsieur, si je deviens amoureux, je veux avoir la consolation que vous le soyez aussi, afin qu'on dise toujours: Tel valet, tel maître" (II, v). A Frédéric il dit, dans Le Prince travesti: "...vous êtes plus difficile à trouver qu'une botte de foïn dans une aiguille" (II, x).

D'autres juxtapositions comiques dans le langage d'Arlequin se trouvent dans les locutions qu'il emploie. Les maîtres emploient des images dans leur langage, mais Arlequin préfère les locutions figurées:

...j'ai lorgné ma gentille maîtresse pendant cette belle fête; et si cette Princesse, qui est plus fine qu'un merle, a vu trotter ma prunelle, mon affaire va mal, j'en dis du mirlifol....Je bataillais comme un César; vous m'auriez mangé de plaisir en voyant mon courage; à la fin, je suis chu. (P.T. II, xi)

Nous rions car Arlequin, en tentant de parler sur un ton sérieux avec des mots expressifs, révèle à chaque reprise la naïveté de son caractère.

Les impropriétés et les locutions ne sont d'ailleurs pas limitées au seul personnage d'Arlequin. Nous les trouvons aussi dans le langage des Gascons et des paysans. Dans L'Heureux Stratagème, le Chevalier veut savoir si la Comtesse va l'épouser si Dorante et La Marquise sont vraiment amoureux, et il demande: "En ce cas irez-vous en avant?" (II, v). Lépine du Legs essaye d'unir la Comtesse et le Marquis, car, comme il dit à la Comtesse, "votre état de veuve lui apporte davantage que ne ferait votre état de femme en puissance d'époux;... vous lui êtes plus profitable, autrement dit, plus lucrative" (Sc. xxi). Et le Chevalier de L'Héritier de village explique à Colette pourquoi il a besoin de son coeur: "...le vôtre me servira de nantissement, je m'en contente" (Sc. xii).

A propos des locutions des Gascons, Deloffre (1967:174) explique qu'elles sont "à la façon de l'ancien capitaine." Prenons comme exemple la conversation dans L'Heureux Stratagème entre Dorante et le Chevalier qui explique qu'il aime la Comtesse et veut savoir si le Chevalier est encore amoureux d'elle. Dorante lui assure qu'il aime la Marquise et le Chevalier est encore amoureux d'elle. Dorante lui assure qu'il aime la Marquise et le Chevalier est bien content:

LE CHEVALIER, lui tendant la main: Touche-là; té suis-je cher?
DORANTE: Ah! oui...
LE CHEVALIER: Tu mé l'es sans mesure, je mé donne à

toi pour un siècle; cela passé, nous renouvelerons
 dé bail. Serviteur. (I, xvi)

Les paysans utilisent aussi des mots qui ne devaient pas être alliés et qui deviennent alors des expressions assez comiques. Deloffre (1967:183) dit que ce procédé de juxtaposition "montre bien le caractère artificiel de ce langage." De toute façon, nous sourions en entendant les paysans utiliser des alliances de mots telles que "bouter empêchement," "choir en confusion" (H.S. I, x), ou "Faites-nous de la marge et laissez nous le terrain" (T.A. II, viii).

Après avoir relevé ces juxtapositions, nous nous demandons pourquoi Marivaux les emploie dans son théâtre. La seule réponse à laquelle nous arrivons est qu'il s'en sert pour conduire son public et ses lecteurs dans les chemins de l'imaginaire. Il sait bien qu'on ne parle pas de cette façon, mais il souligne que ce langage n'est pas toujours grossier, qu'il ajoute plutôt un côté humoristique ou comique à la vie. Les juxtapositions servent également à faire ressortir plus clairement la délicatesse et la sensibilité d'un Marivaux qui appartient selon Frédéric Deloffre à une deuxième génération de précieux.

Bibliographie

- Deloffre, Frédéric. 1967. Une Préciosité nouvelle: Marivaux et le marivaudage. 2^e éd. Paris: A. Colin.
- Howarth, W. S., ed. 1979. Comic Drama: The European Heritage. New York: St. Martin's Press.
- Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de. 1964. Théâtre complet. Paris: Seuil.
- Stewart, Philip. 1973. Le Masque et la parole: Le Langage de l'amour au XVIII^e siècle. Paris: Corti.
- Voltz, Pierre. 1964. La Comédie. New York: McGraw-Hill.

W.M.M.