

# TOUR VAGABONDE FESTIVAL 2019



## DOSSIER PEDAGOGIQUE L'ÎLE DES ESCLAVES De Marivaux

Du 15 mai au 31 mai 2019

Genève - Parc Trembley

**Mise en scène**

Valentin Rossier

**Avec**

Lionel Brady

Juan Antonio Crespillo

Marie Druc

Dominique Gubser

Valentin Rossier

**Dramaturgie**

Hinde Kaddour

**Conception décor**

Jean-Marc Humm

**Création lumières**

Jonas Bühler

**Création son**

David Scrufari

**Création costumes**

Trina Lobo

**Maquillages**

Juliette Lamy

**Production**

New Helvetic Shakespeare Company

Tour Vagabonde Festival

# SOMMAIRE

Présentation .....	p. 4
Quelques mots sur l'œuvre .....	p. 4
Notes de mise en scène .....	p. 6
Marivaux expérimentateur .....	p. 6
Jeux de (d)rôles.....	p. 7
Brève psychothérapie .....	p. 7
Notes générales sur les personnages et leur interprétation.....	p. 8
Extraits.....	p. 9
Marivaux.....	p. 11

# PRESENTATION

Quelque part dans la Grèce antique, un naufrage sur une île lointaine où se sont établis des esclaves révoltés. Iphicrate et Euphrosine, un petit-maître et une coquette, tous deux rescapés, se voient contraints d'échanger leurs noms, habits et conditions avec ceux des esclaves, Arlequin et Cléanthis, qui les accompagnent. L'objet de cet échange ? Guérir les maîtres de leur vanité, corriger leur orgueil, les débarrasser de « toutes ces folies qui font qu'on aime que soi ». Mais peut-on soigner les cœurs ? Peut-on les pénétrer d'un peu de compassion, de bonté ? Dans l'écrin de la Tour Vagabonde, la comédie de Marivaux flirte avec l'expérience thérapeutique.

## QUELQUES MOTS SUR L'ŒUVRE

par Hinde Kaddour

L'utopie n'est pas un genre nouveau quand Marivaux s'en empare pour en essayer les ressorts dramatiques sur la scène de théâtre. Elle s'est lentement imposée dans le sillage de *l'Utopia* de Thomas More (1516), et connaît au XVIII<sup>e</sup> siècle une véritable vogue. Elle fonctionne en général comme un contre-modèle : au monde tel que nous le connaissons, elle oppose une société idéale où les rapports entre les hommes sont plus sagement réglés, où chaque élément de l'organisation sociale est mieux conforme à la raison.

Première nouveauté amenée par Marivaux : dans *L'île des esclaves*<sup>1</sup>, très peu de temps est consacré à la description du fonctionnement de l'île, qui tient en une courte et efficace tirade de Trivelin (scène II), quand ce qui fait d'ordinaire la matière de l'utopie est justement de s'attarder sur une foison de détails. Avec l'île marivaldienne, nous sommes au théâtre, et qui plus est dans un théâtre destiné aux Comédiens Italiens : le canevas de l'utopie va donc passer par une « cure d'action<sup>2</sup> », et les quatre personnages vont être immédiatement confrontés aux expériences pratiques et actives imposées par l'inversion des conditions sous le contrôle plus ou moins discret de Trivelin – ancien esclave, maître d'un jeu dont il ne semble pas livrer tous les secrets. Soit successivement et à grands traits : l'échange des noms, l'échange des habits, l'épreuve du portrait, celle du miroir déformant<sup>3</sup>, celle enfin de la domination exercée sans concession<sup>4</sup>.

Cette série d'expériences est l'occasion pour chacun des personnages d'un voyage en lui-même, plus ou moins heureux, plus ou moins bien vécu, dont chacun doit

---

<sup>1</sup> La pièce est représentée pour la première fois en 1725. Elle vient après *La Double Inconstance* et *La Fausse Suivante*, et avant *Le Jeu de l'amour et du hasard*.

<sup>2</sup> Le mot est de Jean Goldzink, *Comique et comédie au siècle des Lumières*, L'Harmattan, 2000.

<sup>3</sup> Scène VI, quand Arlequin et Cléanthis parodient sous les yeux de leurs maîtres les attitudes amoureuses et galantes de ces derniers.

<sup>4</sup> Scènes VII et IX, quand Cléanthis et Arlequin imposent à leurs nouveaux esclaves d'accepter l'amour et d'aimer en retour leurs nouveaux maîtres (Euphrosine doit aimer Arlequin, Iphicrate doit aimer Cléanthis).

ressortir réformé, « corrigé ». Et surtout les maîtres, qui doivent y perdre de leur superbe, de leur coquetterie, de leur vanité, de leur hypocrisie, de leur dureté aussi à l'égard des esclaves. En les privant de leurs noms, de leurs habits et de leur condition, en leur renvoyant d'eux-mêmes un reflet déformé, stéréotypé, c'est de leur masque de cour<sup>5</sup>, de leur masque social que l'expérience de l'île utopique cherche à débarrasser Iphicrate et Euphrosine, et par suite, peut-être, les nobles spectateurs du public – Marivaux est d'un temps où les laquais n'étaient pas admis à la comédie.

Ces visages mis à nu, on tente d'y faire monter un peu de rouge aux joues, un peu de sang du cœur. De soustraire aux rapports sociaux figés et fixés par les *conditions* un peu de *langage vrai* : ce à quoi les quatre personnages semblent accéder – temporairement ou non, au spectateur d'en décider – au paroxysme de la pièce, à l'avant-dernière scène, entre larmes et réconciliation.

Car il s'agit bien dans *L'île des esclaves* d'une réforme morale, sensible, intérieure des individus. Pas d'un programme politique, contrairement à ce que l'on peut lire parfois. Marivaux ne prône pas une réforme des institutions, encore moins l'instauration d'une société sans classes. Comme l'explique Frédéric Deloffre, « si Marivaux annonce Rousseau, c'est plutôt par l'importance qu'il attache à la sensibilité dans les relations humaines que par une doctrine précise. » Et il ajoute : « Mais [...] c'est toujours la morale qui commence la ruine des institutions<sup>6</sup>. ».

Pour clore, un paradoxe dans le montage de l'intrigue – un paradoxe qu'on retrouve souvent chez Marivaux : l'accès à une vérité dans les rapports entre les êtres passe dans ses œuvres quasi systématiquement par le masque ou le travestissement. En effet, ce n'est pas seulement débarrassé de leurs masques sociaux et de leurs atours qu'Iphicrate et Euphrosine retrouvent un peu d'impulsion généreuse, d'élan du cœur, c'est *travestis* en esclaves, justement. Le masque et le travestissement ne sont pas chez Marivaux simplement synonymes de mensonge et de dissimulation. Ils ont aussi et surtout une fonction positive : celle d'agir sur les natures humaines comme un révélateur, de donner accès à la vérité des êtres, d'en dévoiler les potentialités. Cléanthis travestie en maîtresse ne se révèle-t-elle pas au fil des scènes une révoltée redoutable et magnifique dans les arguments qu'elle oppose à Trivelin et Euphrosine – elle qui ne savait pas simplement par où commencer le portrait de sa maîtresse à la scène III ? Arlequin travesti en Iphicrate ne se révèle-t-il pas un cœur plus profondément équitable et sensible que le simple buveur et bon vivant de commedia qui était apparu aux premières répliques de la scène I ? Cette fonction positive du masque et du travestissement, c'est au fond, chez Marivaux, celle du théâtre, du jeu, de l'invention, du rire : on deviendrait un peu plus vrais, un peu plus authentiques en jouant à faire semblant.

---

<sup>5</sup> Certes, il ne peut y avoir de « cour » au sens strict dans l'Athènes telle qu'imaginée par Marivaux. Mais *L'île des esclaves* fait se télescoper divers lieux et époques : l'Antiquité (une Antiquité « de convention » relève F. Deloffre), la tradition du théâtre italien (avec Arlequin et Trivelin) et les mœurs de l'époque contemporaine de Marivaux (dont on retrouve les détails notamment dans les portraits du petit-maître et de la coquette).

<sup>6</sup> Frédéric Deloffre, *Marivaux, théâtre complet*, Classiques Garnier, 1996.

# NOTES DE MISE EN SCENE

par Valentin Rossier

## Marivaux expérimentateur

Pour explorer certains aspects de la réalité, le scientifique cherche à s'en extraire afin d'en réduire et d'en maîtriser les paramètres. Marivaux fait de même dans ses pièces en un acte : le théâtre devient un laboratoire, une « boîte à expériences », où, à travers des situations épurées, idéales, les idées nouvelles que son temps commence à voir émerger peuvent être mises à l'épreuve.

Si cette démarche n'apparaît explicitement que bien plus tard – dans *La Dispute* (1744), où, dès l'exposition, le Prince annonce que nous allons assister à une expérience menée dans un univers clos, isolé du monde, et dont les sujets ont été soigneusement préparés dès leur plus jeune âge –, elle constitue toutefois le canevas de nombreuses pièces de Marivaux.

Dans *L'Île des esclaves*, l'idée d'expérience n'est jamais énoncée, elle reste implicite. On peut néanmoins en repérer de nombreux traits : l'île sur laquelle se développe l'action est (comme dans *La Dispute*) un espace clos, isolé du reste du monde, qui n'existe que le temps de la représentation ; les règles auxquelles sont soumis les personnages sont énoncées brièvement, en quelques phrases qui peuvent faire penser à un protocole expérimental ; enfin Trivelin observe et consigne ses observations dans un « rapport » – au spectateur d'en interpréter les résultats, car Marivaux, comme souvent, ne clôt pas le sens de la pièce dans une résolution univoque.

Dans le spectacle que je souhaite monter, le décor, la mise en scène, le jeu viendront renforcer le sentiment que c'est bien à une expérience que nous sommes en train d'assister ; la situation sera clairement identifiable. Les spectateurs auront le sentiment d'être les observateurs privilégiés de cette expérience, et ils pourront adopter le regard critique et actif qui correspond à ce statut.

Par son caractère atypique et sa configuration architecturale, avec son parterre et ses galeries en bois, la Tour Vagabonde fait penser à un observatoire, ou à un de ces anciens amphithéâtres de médecine dans lesquels on menait des opérations en public. Le public y est placé dans une position singulière : contrairement aux salles contemporaines plongées dans l'obscurité, il ne s'y efface pas, mais fait partie du décor, embrasse, encercle la scène, peut porter son regard autant sur le spectacle que sur les autres spectateurs, dans un rapport de promiscuité, presque de voyeurisme collectif. Dans cette tour, l'écoute et le regard sont aiguisés, tout y prend de l'épaisseur, du relief, comme passé au microscope. C'est l'espace scénique rêvé pour mener l'expérience humaine imaginée par les esclaves de l'île.

## Jeux de (d)rôles

*L'île des esclaves* a été écrite pour les Comédiens Italiens issus de la commedia dell'arte, chassés de l'hôtel de Bourgogne par Louis XIV, rappelés à Paris par le régent en 1716. C'est une dimension qu'il faut toujours garder à l'esprit : c'est elle qui fait la matière vivante, truculente, parfois bouffonne de *L'île des esclaves*. Elle appelle le plaisir du jeu.

L'autre versant de la pièce, c'est sa dimension philosophique et morale. C'est le choc entre ces deux dimensions qui fait la saveur et surtout la cruauté de *L'île des esclaves*.

Car dans cette île du bouleversement social et de l'inversion des conditions, la cure thérapeutique – le « cours d'humanité », comme l'appelle Trivelin –, même si elle est légitime, n'en demeure pas moins punitive. Elle ne se fait pas sans violence, et exacerbe les sentiments – c'est en tout cas le choix d'interprétation vers lequel je veux aller.

J'apprécie chez Marivaux la rigueur et la sagesse avec lesquelles il examine la nature humaine et l'organisation de la société dans ce qu'elles peuvent avoir de plus retors, de moins avouables : cette lucidité dans l'approche des idées et des sentiments propre aux grands auteurs des Lumières.

Même si l'œuvre de Marivaux est un formidable divertissement, vif, enlevé, la légèreté, la vitalité du ton et de la forme ne doivent jamais prendre le pas sur cette rigueur, sur la précision implacable avec laquelle se tissent les réactions des personnages aux prises avec l'expérience dont ils font l'objet.

## Brève psychothérapie

Trivelin n'est plus le représentant des esclaves, mais un médecin en blouse blanche. Avec lui, l'analyse marivaudienne tourne à la psychanalyse, et l'île utopique prend les apparences d'une clinique moderne dans laquelle sont observés les nouveaux arrivants échoués.

Dans cette clinique, on pratique tests comportementaux et jeux de rôles, on n'hésite pas à pousser les curseurs de l'expérience au-delà de ce qui a été programmé – quitte à déclencher des crises. On corrige les caractères pour le bien d'une société plus juste et généreuse.

En position intermédiaire entre la scène et le public, Trivelin n'est plus seulement l'observateur attentif et discret de l'expérience marivaudienne, il se comporte en praticien un peu trop paternaliste pour avoir véritablement à cœur l'intérêt de ses patients.

Son regard, ses gestes, sa façon d'intervenir, de suivre le déroulement des soins administrés, seront pour beaucoup dans la transformation de la scène en espace thérapeutique dans lequel les personnages de Marivaux subissent la cure qui leur est imposée.

À la fois acteur et spectateur, il fait le lien entre la scène et la salle, invitant les spectateurs à adopter, eux aussi, à l'égard des sujets qui évoluent sous leurs yeux, un regard critique, analytique.

## **Notes générales sur les personnages et leur interprétation**

### **Les esclaves**

C'est le bon sens populaire et terrien avec lequel les esclaves abordent les questions les plus subtiles et les plus abstraites de la pièce qui donne à ces dernières une matérialité, une épaisseur tangible. C'est de ce contraste aussi que surgit la comédie. Évidence, simplicité – chacune des répliques des esclaves doit faire mouche. Dans cette optique, c'est avant tout un travail sur le concret de la parole et des idées que devront entreprendre les comédiens en charge de ces deux rôles.

Par ailleurs, c'est l'immense besoin de dire et de raconter des esclaves – le profond bonheur que leur procure l'expression de leur ressentiment – que le spectateur devra percevoir chez ces deux personnages. En effet, les premières manifestations de leur liberté nouvelle passent, pour reprendre une formule aujourd'hui très utilisée, par une « libération de la parole », libération qui devra se transcrire sur scène par un flux de mots intarissable.

### **Trivelin**

Trivelin prend en charge une partie des explications philosophiques et morales de la pièce, et l'on serait tenté de confier ce rôle à un acteur qui correspondrait à l'image que l'on se fait du « sage ». C'est un a priori que je souhaite briser. La parole philosophique de Trivelin deviendra, si possible, psychothérapeutique.

### **Les maîtres**

C'est la lutte contre le déséquilibre qui présidera à l'interprétation de ces deux rôles. Car subitement privés de tous repères, Iphicrate et Euphrosine doivent s'adapter à une situation inédite, que jamais ils n'auraient pu imaginer. Ce qui implique une interprétation faite d'hésitations, de nuances, au bord de l'aphasie, qui tranchera avec l'impression d'évidence qui transparaîtra chez les esclaves.



# EXTRAITS

## Scène 1 : Arlequin / Iphicrate

IPHICRATE, après avoir soupiré. – Arlequin ?

ARLEQUIN, avec une bouteille de vin qu'il a à sa ceinture. – Mon patron !

IPHICRATE. – Que deviendrons-nous dans cette île ?

ARLEQUIN. – Nous deviendrons maigres, étiques, et puis morts de faim; voilà mon sentiment et notre histoire.

IPHICRATE. – Nous sommes seuls échappés du naufrage; tous nos amis ont péri, et j'envie maintenant leur sort.

ARLEQUIN. – Hélas ! ils sont noyés dans la mer, et nous avons la même commodité.

IPHICRATE. – Dis-moi; quand notre vaisseau s'est brisé contre le rocher, quelques-uns des nôtres ont eu le temps de se jeter dans la chaloupe; il est vrai que les vagues l'ont enveloppée : je ne sais ce qu'elle est devenue; mais peut-être auront-ils eu le bonheur d'aborder en quelque endroit de l'île et je suis d'avis que nous les cherchions.

ARLEQUIN. – Cherchons, il n'y a pas de mal à cela; mais reposons-nous auparavant pour boire un petit coup d'eau-de-vie. J'ai sauvé ma pauvre bouteille, la voilà; j'en boirai les deux tiers comme de raison, et puis je vous donnerai le reste.

IPHICRATE. – Eh ! ne perdons point notre temps; suis-moi : ne négligeons rien pour nous tirer d'ici. Si je ne me sauve, je suis perdu; je ne reverrai jamais Athènes, car nous sommes seuls dans l'île des Esclaves.

ARLEQUIN. – Oh ! oh ! qu'est-ce que c'est que cette race-là ?

IPHICRATE. – Ce sont des esclaves de la Grèce révoltés contre leurs maîtres, et qui depuis cent ans sont venus s'établir dans une île, et je crois que c'est ici : tiens, voici sans doute quelques-unes de leurs cases; et leur coutume, mon cher Arlequin, est de tuer tous les maîtres qu'ils rencontrent, ou de les jeter dans l'esclavage.

ARLEQUIN. – Eh ! chaque pays a sa coutume; ils tuent les maîtres, à la bonne heure; je l'ai entendu dire aussi; mais on dit qu'ils ne font rien aux esclaves comme moi.

IPHICRATE. – Cela est vrai.

ARLEQUIN. – Eh ! encore vit-on.

IPHICRATE. – Mais je suis en danger de perdre la liberté et peut-être la vie : Arlequin, cela ne suffit-il pas pour me plaindre ?

ARLEQUIN, prenant sa bouteille pour boire. – Ah ! je vous plains de tout mon coeur, cela est juste.

IPHICRATE. – Suis-moi donc ?

ARLEQUIN siffle. – Hu ! hu ! hu !

IPHICRATE. – Comment donc ! que veux-tu dire ?

ARLEQUIN, distrait, chante. – Tala ta lara.

IPHICRATE. – Parle donc; as-tu perdu l'esprit ? à quoi penses-tu ?

ARLEQUIN, riant. – Ah ! ah ! ah ! Monsieur Iphicrate, la drôle d'aventure ! je vous plains, par ma foi; mais je ne saurais m'empêcher d'en rire.

IPHICRATE, à part les premiers mots. – Le coquin abuse de ma situation : j'ai mal fait de lui dire où nous sommes. Arlequin, ta gaieté ne vient pas à propos; marchons de ce côté.

ARLEQUIN: J'ai les jambes si engourdies !...

IPHICRATE. – Avançons, je t'en prie.

ARLEQUIN. – Je t'en prie, je t'en prie; comme vous êtes civil et poli; c'est l'air du pays qui fait cela. 6

IPHICRATE. – Allons, hâtons-nous, faisons seulement une demi-lieue sur la côte pour chercher notre chaloupe, que nous trouverons peut-être avec une partie de nos gens; et, en ce cas-là, nous nous embarquerons avec eux.

ARLEQUIN, en badinant. – Badin, comme vous tournez cela ! (Il chante.)

L'embarquement est divin,  
Quand on vogue, vogue, vogue

L'embarquement est divin  
Quand on vogue avec Catin.

IPHICRATE, retenant sa colère. – Mais je ne te comprends point, mon cher Arlequin.

ARLEQUIN. – Mon cher patron, vos compliments me charment; vous avez coutume de m'en faire à coups de gourdin qui ne valent pas ceux-là; et le gourdin est dans la chaloupe.

IPHICRATE. – Eh ne sais-tu pas que je t'aime ?

ARLEQUIN. – Oui; mais les marques de votre amitié tombent toujours sur mes épaules, et cela est mal placé. Ainsi, tenez, pour ce qui est de nos gens, que le ciel les bénisse ! s'ils sont morts, en voilà pour longtemps; s'ils sont en vie, cela se passera, et je m'en goberge.

IPHICRATE, un peu ému. – Mais j'ai besoin d'eux, moi.

ARLEQUIN, indifféremment. – Oh ! cela se peut bien, chacun a ses affaires : que je ne vous dérange pas !

IPHICRATE. – Esclave insolent !

ARLEQUIN, riant. – Ah ! ah ! vous parlez la langue d'Athènes; mauvais jargon que je n'entends plus.

IPHICRATE. – Méconnais-tu ton maître, et n'es-tu plus mon esclave ?

ARLEQUIN, se reculant d'un air sérieux. – Je l'ai été, je le confesse à ta honte, mais va, je te le pardonne; les hommes ne valent rien. Dans le pays d'Athènes, j'étais ton esclave; tu me traitais comme un pauvre animal, et tu disais que cela était juste, parce que tu étais le plus fort. Eh bien ! Iphicrate, tu vas trouver ici plus fort que toi; on va te faire esclave à ton tour; on te dira aussi que cela est juste, et nous verrons ce que tu penses de cette justice-là; tu m'en diras ton sentiment, je t'attends là. Quand tu auras souffert, tu seras plus raisonnable; tu sauras mieux ce qu'il est permis de faire souffrir aux autres. Tout en irait mieux dans le monde, si ceux qui te ressemblent recevaient la même leçon que toi. Adieu, mon ami; je vais trouver mes camarades et tes maîtres. Il s'éloigne.

IPHICRATE, au désespoir, courant après lui, l'épée à la main. – Juste ciel ! peut-on être plus malheureux et plus outragé que je le suis ? Misérable ! tu ne mérites pas de vivre.

ARLEQUIN. – Doucement; tes forces sont bien diminuées, car je ne t'obéis plus, prends-y garde.

## Monologue Trivelin, scène II

Ne m'interrompez point, mes enfants. Je pense donc que vous savez qui nous sommes. Quand nos pères, irrités de la cruauté de leurs maîtres, quittèrent la Grèce et vinrent s'établir ici dans le ressentiment des outrages qu'ils avaient reçus de leurs patrons, la première loi qu'ils y firent fut d'ôter la vie à tous les maîtres que le hasard ou le naufrage conduirait dans leur île, et conséquemment de rendre la liberté à tous les esclaves; la vengeance avait dicté cette loi; vingt ans après la raison l'abolit, et en dicta une plus douce. Nous ne nous vengeons plus de vous, nous vous corrigeons; ce n'est plus votre vie que nous poursuivons, c'est la barbarie de vos coeurs que nous voulons détruire; nous vous jetons dans l'esclavage pour vous rendre sensible aux maux qu'on y éprouve : nous vous humilions, afin que, nous trouvant superbes, vous vous reprochiez de l'avoir été. Votre esclavage, ou plutôt votre cours d'humanité dure trois ans, au bout desquels on vous renvoie si vos maîtres sont contents de vos progrès; et, si vous ne devenez pas meilleurs, nous vous retenons par charité pour les nouveaux malheureux que vous iriez faire encore ailleurs, et, par bonté pour vous, nous vous marions avec une de nos concitoyennes. Ce sont nos lois à cet égard; mettez à profit leur rigueur salutaire, remerciez le sort qui vous conduit ici; il vous remet en nos mains durs, injustes et superbes. Vous voilà en mauvais état, nous entreprenons de vous guérir; vous êtes moins nos esclaves que nos malades, et nous ne prenons que trois ans pour vous rendre sains, c'est-à-dire humains, raisonnables et généreux pour toute votre vie.

# MARIVAUX

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, plus connu sous le seul nom de Marivaux, est né le 4 février 1688. Il est issu d'une famille d'aristocrates.

Marivaux a mené des études de droit, études sans suite concrète. Il est plus attiré par les lettres que par les procès. De fait, Marivaux s'essaie à l'écriture très tôt. La comédie prend vie pour la première fois sous sa plume avec le Père prudent et équitable, ou Crispin l'heureux fourbe en 1706, dans un cercle d'amateurs. Il explore également la parodie et le pastiche dans diverses oeuvres romanesques ou poétiques.

A l'ombre du clivage littéraire de l'époque, Marivaux se positionne dans le camp des Modernes, en opposition aux Anciens. Il fait partie du salon de Madame de Lambert, salon qui avait la réputation d'être le temple des bienséances et du bon goût. L'auteur se grandit dans ces influences particulières. Peu à peu on accède à l'avènement du marivaudage. Le marivaudage définit la manière d'écrire de Marivaux, sa manière d'explorer les sentiments de l'âme humaine et de les évoquer, de les mettre en scène, dans ses comédies.

L'encyclopédie Larousse en ligne décrit précisément le marivaudage de la façon suivante, note à prendre en complément de la définition préalable : Le terme nous est resté et désigne aujourd'hui encore l'espièglerie faussement superficielle des dialogues amoureux dont les pièces de Marivaux donnent le modèle. Les amoureux de Marivaux craignent leurs propres obstacles et, pour mieux sentir leur amour, ne font qu'en édifier de nouveaux. Il faut seulement observer, pour ne pas forcer les choses, que cette épreuve reste un jeu, car nous sommes dans la comédie, non dans le drame. L'écrivain se propose de décrire la part d'instabilité et d'indécision qui existe en chacun. D'où ce raffinement du badinage, cette subtilité de la conversation galante, qui passe parfois pour de l'inconsistance, et dont le blâme certains de ses contemporains. Particulièrement sévère, Voltaire accuse Marivaux de « peser des oeufs de mouche dans des balances de toile d'araignée » (d'après le Journal de Chênédollé, 1832). Pourtant originale et rigoureuse, l'écriture de Marivaux développe un art de la fugue et de la variation autour de quelques figures : la sincérité et l'illusion, l'argent et la cruauté, les intermittences du coeur ou les amours des maîtres et des valets. (Source [http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Pierre\\_Carlet\\_de\\_Chamblain\\_de\\_Marivaux/131950](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Pierre_Carlet_de_Chamblain_de_Marivaux/131950))

L'auteur ne vit pas encore de son exercice d'écrivain. Il exerce le métier de journaliste pour le Nouveau Mercure. C'est suite à son mariage que le jeune auteur trouve assez de ressources pour se consacrer uniquement à la littérature.

Peu à peu, Marivaux se tourne entièrement vers le théâtre. La tragédie ne lui réussit pas, son premier essai dans le genre est un échec. En 1720, il doit son premier grand succès à Arlequin poli par l'amour. La comédie sentimentale est renouvelée par son talent et consacrée par le biais de deux pièces : Le jeu de l'amour et du hasard (1730) et les Fausses confidences (1737).

Marivaux est l'auteur de deux grands romans inachevés : la Vie de Marianne (1731-1741) et le Paysan parvenu (1735-1736). Ces romans traitent sérieusement de la société, de l'évolution des individus, de leur caractère, avec ceci de particulier que son ton léger est entrecoupé de réflexions soigneusement apportées.

Marivaux a connu un succès important de son vivant. Il avait des détracteurs, dont pas des moindres en la personne de Voltaire, mais sa réputation et sa réussite étaient indiscutables. Néanmoins, son oeuvre a été sévèrement contestée par la suite et légèrement oubliée. Ce

n'est qu'au XIXe siècle que l'auteur refait surface dans le paysage littéraire. C'est à ce moment-là qu'est révélée la profondeur de son théâtre et clairement apprécié son célèbre marivaudage.

Il est – avec Molière, Corneille, Musset et Racine – un des auteurs les plus joués à la Comédie-Française.

NB : On peut noter que le verbe « marivauder » en langue signifie « échanger des propos galants et d'une grande finesse, afin de séduire un homme ou une femme. » L'écriture de Marivaux a donné tout un champ d'interprétation et de réflexion quant à la nature de la relation amoureuse