



Marivaux et les vapeurs d'un petit-maître

Virginie Yvernault

► To cite this version:

Virginie Yvernault. Marivaux et les vapeurs d'un petit-maître. Dix-Huitième Siècle, 2017, 49 (1), pp.377. 10.3917/dhs.049.0377 . hal-03903473

HAL Id: hal-03903473

<https://hal.science/hal-03903473>

Submitted on 16 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Marivaux et les vapeurs d'un petit-maître

Virginie Yvernault

Le 6 novembre 1734, Marivaux fait jouer au Théâtre Français une comédie dont la postérité ne retiendra ni le nom ni la chute, *Le Petit-maître corrigé*, victime d'une cabale, dit-on, orchestrée par Crébillon et par Voltaire. C'est seulement le 3 décembre 2016 que la pièce revient à l'affiche de la Comédie-Française, dans une mise en scène de Clément Hervieu-Léger qui l'a redécouverte au hasard de recherches menées sur *L'Épreuve*, qu'il met en scène en 2012 avec la compagnie des Petits Champs. Cette reconnaissance tardive ne va pas de soi et l'on peut légitimement se demander pour quelles raisons les Comédiens-Français n'ont jamais tenté de redonner *Le Petit-maître corrigé* alors qu'ils ont repris en 1747 *Annibal*, une tragédie de Marivaux tombée en 1720, ainsi que *Les Serments indiscrets*, cinq ans après son échec en 1738. La sanction infligée au *Petit-maître corrigé* étonne d'autant plus que s'y retrouvent thèmes chers à Marivaux et sujets à la mode : les Italiens ont ainsi joué avec succès un *Petit-maître amoureux* le 28 juin 1734, quelques mois seulement avant la première du *Petit-maître corrigé*. L'échec de la pièce au Français est parfois imputé à l'audace de la critique sociale dont elle est porteuse – une interprétation que reprend à son compte Clément Hervieu-Léger, qui déclare : « La pièce est d'une violence incroyable envers la société du 18^e siècle et l'aristocratie ; on sent poindre des accents quasi révolutionnaires¹ ». Pour évidente qu'elle soit, cette satire d'une partie des élites aristocratiques des premières années du règne de Louis XV gagnerait sans doute à être affinée dans la mesure où la correction promise, attendue par les spectateurs et programmée par le titre, dont la dureté et la « violence » ont d'ailleurs frappé Clément Hervieu-Léger, vise peut-être moins les petits-maîtres et leurs ridicules manies que les adversaires de Marivaux, qui s'avisent de railler son style singulier, précieux et alambiqué. En d'autres termes, la singularité incarnée et revendiquée par le personnage de Rosimond pourrait également s'analyser comme principe esthétique, que Marivaux met à l'épreuve dans une comédie qui appelle une lecture tout à la fois contextuelle et métathéâtrale.

À rebours de toute une tradition critique héritée du 19^e siècle qui refuse de voir, dans les pièces de Marivaux, autre chose qu'un assemblage bizarre et incongru de conversations aimables, Clément Hervieu-Léger propose du *Petit-maître corrigé* une approche plus nettement historicisante, mettant au premier plan les enjeux socio-politiques qui s'y déploient ; ce faisant, il s'approprie avec audace et justesse une langue qui inspire habituellement une vénération quasi religieuse aux metteurs en scène comme aux critiques, dont certains oublient qu'au 18^e siècle, les textes de théâtre faisaient l'objet d'adaptations et de transformations fréquentes de la part des acteurs. Clément Hervieu-Léger n'a pas de mots assez durs pour fustiger cette « idée que, chez lui [Marivaux], l'important serait de goûter chaque mot² ». Mais avant d'incarner l'élégance *à la française*, le style de Marivaux s'est attiré, du vivant de l'auteur, les plus vifs reproches, comme le déplore Gustave Larroumet dans la thèse qu'il consacre au dramaturge, en 1882 : « s'il faut en croire la plupart de ses critiques, quel mauvais usage il aurait fait de cette langue excellente ! Presque tous ceux qui ont essayé de définir son style, s'accordent à y trouver les mêmes défauts, résumés par le sens consacré du mot marivaudage : le raffinement systématique dans la pensée et dans l'expression, la poursuite de l'esprit³ ». Cette définition du marivaudage

¹ Voir *Le Parisien* du 6 décembre 2016.

² Voir *supra* [Dix-huitième siècle, n° 49 (2017)], « Grand Entretien », p. 10.

³ Gustave Larroumet, *Marivaux, sa vie et ses œuvres*, Paris, Hachette, 1882, p. 482.

s'enracine effectivement dans les jugements des critiques, journalistes ou auteurs dramatiques, selon lesquels Marivaux serait un piètre dramaturge, un auteur précieux et maniéré dont le style exagérément compliqué ne servirait qu'à pallier l'action indigente de ses œuvres dramatiques.

Aussi le marivaudage entre-t-il aisément dans la caractérisation d'un « beau dix-huitième siècle », pour partie fantasmé et cher aux Goncourt qui le peignent comme une époque de légèreté et de délicatesse, d'équivoques et de sous-entendus galants, tout entière imprégnée d'un certain *esprit français*, avec ses déclinaisons propres, la grâce de Marivaux n'étant ni l'ironie de Voltaire ni l'à-propos de Beaumarchais. Cette représentation idéalisée du 18^e siècle, qui fait la part belle au badinage et au marivaudage, a pour corollaire la reconnaissance institutionnelle de Marivaux qui s'opère au détriment d'autres auteurs dramatiques, parmi les plus représentés sur la scène de la Comédie-Française du premier 18^e siècle, tels Dancourt et Destouches. Cette différence de traitement, qui accorde à Marivaux une place de choix dans le canon littéraire qui se constitue sous la Troisième République, ne tient pas seulement aux agréments d'une langue singulière « qui dans sa préciosité, s'éloigne trop du commun usage⁴ », elle repose aussi sur l'interprétation idéologique à laquelle ses pièces prêtent le flanc, notamment lorsque s'y trouvent problématisés les rapports entre maîtres et valets. L'intérêt de Gustave Larroumet pour Marivaux n'est pas étranger à ses convictions politiques : les pères fondateurs de l'Université républicaine ont à cœur de légitimer et d'affermir le nouveau régime en lui cherchant des « origines intellectuelles⁵ », qu'ils trouvent entre autres dans la comédie du 18^e siècle.

Aujourd'hui encore, le versant idéologique du théâtre de Marivaux possède une importance significative, comme en témoignent les programmes du baccalauréat et des concours littéraires, qui font souvent étudier les relations entre maîtres et valets chez Marivaux, ainsi que les mises en scène de ces dernières décennies qui, pour la plupart, soulignent les tensions sociales entre les personnages. Si, pour sa part, Clément Hervieu-Léger n'a pas souhaité proposer une transposition du *Petit-maître corrigé*, il insiste néanmoins sur son actualité, ou tout au moins sur la permanence des thèmes traités, en présentant le personnage principal, Rosimond, petit-maître parisien venu « épouser » en province, comme un *fashion addict*. En conséquence, il multiplie les clins d'œil à la mode contemporaine, par le biais des costumes (la superbe robe de la marquise, portée par Dominique Blanc, évoque Christian Dior⁶) et des coiffures (en particulier celle de Frontin qui ressemble à celles des *hipsters*). L'actualisation de la pièce est aussi perceptible à travers la façon dont s'expriment les acteurs, qui s'approprient adroitement le texte marivaudien, le découpent selon leurs besoins, ajoutent certaines exclamations ou imitent l'accent des « snobs » et des « bobos » désireux de se démarquer à tout prix des provinciaux, notamment lorsque Christophe Montenez, alias Frontin, prononce « P[e]ris » au lieu de « Paris ». Le décor champêtre a été conçu précisément dans l'idée d'accentuer cette dichotomie entre Paris et la province. De ce terrain hostile aux tenues trop élégantes des citadins, Clément Hervieu-Léger tire quantité d'effets comiques : la marquise, puis Dorimène trébuchent sur le talus qui occupe le centre du plateau, tandis que Rosimond craint de salir son costume en s'asseyant dans les hautes herbes⁷.

Ce contraste entre les coutumes de Paris et les mœurs de la province est redoublé par l'opposition entre les maîtres et leurs domestiques, qui se manifeste d'une manière

⁴ Ferdinand Brunetière, *Études critiques sur l'histoire de la Révolution française*, Paris, Hachette, 1910-1916, p. 258.

⁵ Pour reprendre le titre du grand livre de Daniel Mornet, *Les Origines intellectuelles de la Révolution française* [1933], Paris, Tallandier, 2009.

⁶ Voir *infra*, « Grand Entretien », p. 5.

⁷ La marquise lâche par exemple un « Ah la campagne ! » qui n'est pas dans le texte.

privilegiée à travers certains jeux de scène, en particulier lorsque Frontin ôte sa redingote pour permettre à Rosimond de s'asseoir plus commodément sur l'herbe ou bien lorsqu'il est contraint de se dénoncer à la place de son maître comme destinataire de la lettre de Dorimène, quitte à subir les remontrances les plus humiliantes. Pour autant, les valets ne se laissent pas faire. Revenant sur le rôle que Marivaux leur alloue, Clément Hervieu-Léger évoque le potentiel subversif de la comédie : « Et qui prend en charge la tâche de corriger cette aristocratie arrogante ? Les valets, et donc le peuple. On se dit que 1789 n'est pas loin⁸ ». En effet, le but affiché de la comédie – corriger Rosimond de sa manie – n'est atteint que grâce aux manœuvres des valets et, dans une moindre mesure, des parents. La fonction dévolue à Marton et à Frontin ouvre donc sur une lecture idéologique qui placerait Marivaux au rang des précurseurs de la Révolution, suivant une perspective téléologique courante qui consiste à déceler dans les œuvres des Lumières des signes annonciateurs des bouleversements de 1789. La remarque, fort juste, de Clément Hervieu-Léger insinue également que la puissance contestataire de la comédie est à chercher sur un plan dramaturgique (dans la « prise en charge » de la correction des maîtres) plutôt que dans un quelconque discours de révolte tenu par les valets, ou dans la seule satire des petits-maîtres, à laquelle l'intérêt de la comédie ne se borne assurément pas.

Sous de nombreux aspects néanmoins, la comédie présente peu d'originalité. Suivant un patron dramatique commun aux pièces amoureuses de Marivaux, les domestiques s'ingénient à faire ployer leurs maîtres pour que l'amour triomphe, et en premier lieu le leur, puisque Frontin et Marton souhaitent s'unir et que l'aveu de leur inclination réciproque devance celui des maîtres⁹. Ce n'est qu'au terme de nombreux revirements que le penchant d'Hortense l'emporte sur son amour-propre, piqué par un Rosimond qui doit lui-même en passer par un rude combat contre la vanité et l'artifice pour conjurer sa crainte quasi pathologique de ressembler aux gens ordinaires¹⁰. Si de nombreuses pièces de Marivaux proposent des variations sur la naissance de l'amour, celles-ci correspondent moins à une évolution de sa pensée qu'à un changement de point de vue, ce qui confère à son théâtre une dimension expérimentale au sens concret du terme (le dramaturge prend plaisir à examiner, à partir d'angles d'observation divers, des personnages de genres et de conditions variés et les différentes combinaisons qui en résultent, c'est-à-dire l'union d'une riche veuve et d'un intendant, celle d'un prince et d'une paysanne, d'une provinciale et d'un petit-maître etc.). Un paramètre supplémentaire doit toutefois être pris en considération : Marivaux ne déroule pas ces itinéraires amoureux de la même manière selon le public auquel il s'adresse. Or *Le Petit-maître corrigé* est une pièce qu'il destine au Théâtre Français, et non à la Comédie-Italienne, de sorte que le dramaturge se plie – ou feint de se plier – aux exigences académiques en proposant une comédie de caractère centrée, paradoxalement, sur un personnage dont les ridicules ont beaucoup à voir avec ceux dont ses adversaires lui font crédit.

Le titre choisi laisse penser que Marivaux sacrifie à la comédie de caractère en peignant un personnage-type, en l'occurrence un petit-maître ridicule qu'il convient de corriger un peu à la façon dont Julie, dans *Le Dissipateur, ou l'honnête friponne* de Destouches, corrige Cléon, son fiancé, en le ruinant pour lui faire entendre raison. Pourtant, en dépit de ce titre conventionnel, *Le Petit-maître corrigé* ne soumet pas aux spectateurs un type comparable à ceux qui peuplent les comédies de Molière et de ses continuateurs. Comme l'écrit Frédéric Deloffre, « Sauf peut-être Dorimène, dont on aurait tort pourtant

⁸ Voir *Le Parisien* du 6 décembre 2016.

⁹ Voir Jean Rousset, *Formes et significations : essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, J. Corti, 1962, p. 59.

¹⁰ Clément Hervieu-Léger suggère d'ailleurs une lecture clinique ou psychanalytique de la comédie de Marivaux.

d'exagérer le ridicule, aucun personnage n'est sacrifié au dessein de faire rire le parterre¹¹ ». Incontestablement, Rosimond ne se confond pas avec ces petits marquis qui lui font face, confortablement installés sur les banquettes placées sur le devant de la scène du Théâtre Français¹². Contrairement à ses pairs, il n'est « ni buveur, ni joueur, ni bretteur¹³ ». Tout *évanoué* qu'il est, ce « petit aimable¹⁴ » n'est pas non plus à proprement parler un fat. Il possède de nombreuses qualités sur lesquelles chacun s'accorde volontiers, y compris Marton qui, dès la scène d'exposition, veut bien admettre que « Dans le fond, même, on lui sent un caractère d'honnête homme¹⁵ ». Fat, il l'est d'autant moins que ses ridicules – Hortense parle de « ridiculités¹⁶ » – sont pure affectation, si bien qu'il lui faut moins renoncer à un vice, à l'instar de Cléon dans *Le Dissipateur*, que renoncer à *paraître* vicieux. Ce sont ses manières et ses agréments qui sont incriminés ; en somme, une posture plutôt qu'un caractère. Marton estime qu'il a seulement un « air de petit-maître¹⁷ » et Clément Hervieu-Léger va jusqu'à dire qu'il est un « faux petit-maître¹⁸ ». Cela, Frontin le sait parfaitement. Quand Rosimond lui reproche d'avoir énuméré ses conquêtes amoureuses devant Marton, il lui rappelle non sans impertinence qu'il n'a, en réalité, aucune maîtresse, si ce n'est sa « folle de comtesse¹⁹ » :

ROSIMOND : [...] passe pour dire qu'on me trouve aimable, ce n'est pas ma faute ; mais me donner de l'amour, à moi ! c'est un article qu'il fallait épargner à la petite personne qu'on me destine ; la demi-douzaine de maîtresses est même, un peu trop, on pouvait en supprimer quelques-unes ; il y a des occasions où il ne faut pas dire la vérité.

FRONTIN : Bon ! si je n'avais dit que la vérité, il aurait peut-être fallu les supprimer toutes²⁰.

Dans ces conditions, le projet mené conjointement par Marton et Hortense vise moins à corriger – au sens de l'adage classique *castigat ridendo mores* – un petit-maître qui n'en est pas un qu'à révéler Rosimond à lui-même. Pour violente qu'elle soit, la correction qui lui est administrée lors du dénouement s'apparente peu ou prou à une mise à nu, concrétisée par le jeu des acteurs dirigés par Clément Hervieu-Léger, qui dépouillent de son manteau un Loïc Corbery exténué et harassé, à genoux au milieu du plateau.

Ridicule, Rosimond l'est assurément au début de la comédie, mais le rire ou le sourire qu'il fait naître dans les premières scènes s'estompe rapidement pour se muer en sympathie, de sorte qu'il devient un personnage touchant. Cette évolution participe du comique tendre et sentimental de Marivaux, qui mêle au plaisir de l'esprit une tendre mélancolie que la mise en scène de Clément Hervieu-Léger sait mettre en évidence par l'éclairage crépusculaire du dernier acte. Au surplus, le véritable petit-marquis serait plutôt Dorante, ou encore Dorimène, que Rosimond, dans un éclair de lucidité, dépeint comme « une manière de petit-maître en femme qui tire sur le coquet, sur le cavalier même²¹ ». Ne voulant épouser Rosimond que par caprice, cette dernière est prête à abandonner son projet dès que la situation cesse de la divertir (acte III scène 6). Quant à Dorante, l'une des dernières

¹¹ Dans l'introduction de son édition du *Petit-maître corrigé* (Genève, Droz ; Lille, Giard, 1955), p. 129.

¹² Rappelons qu'il y a, jusqu'en 1759, des spectateurs sur la scène du Théâtre Français.

¹³ Frédéric Deloffre montre que Marivaux a débarrassé son petit-maître de « tous les traits qui lui appartiennent traditionnellement » (*Le Petit-maître corrigé*, éd. citée, p. 127).

¹⁴ Marivaux, *Le Petit-maître corrigé*, éd. Henri Coulet et Michel Gilot, Gallimard, coll. « folio classique », 2016, p. 51.

¹⁵ *Ibid.*, p. 28.

¹⁶ *Ibid.*, p. 56.

¹⁷ *Ibid.*, p. 31.

¹⁸ Entretien organisé par Françoise Gomez et Marine Jubin le 10 mars 2017, à la Comédie-Française, devant un public d'enseignants de l'Académie de Paris.

¹⁹ *Ibid.*, p. 47.

²⁰ *Ibid.*, p. 51.

²¹ *Ibid.*, p. 108.

répliques de la pièce lui est consacrée : « vous vouliez profiter des fautes de votre ami, et ce dénouement-ci vous rend justice²² », lui assène Hortense. La locution « rendre justice » signifie ici « infliger un châtement²³ » ; il faut donc entendre que le dénouement punit le cynisme de Dorante. N'est pas corrigé celui qu'on croit. Par conséquent, Marivaux ne donne à sa pièce que les apparences d'une comédie de caractère pour mieux en déplacer les enjeux, qui se situent peut-être davantage dans les rapports que le dramaturge entretient avec les critiques dont il est la cible.

En effet, une dimension polémique se fait jour à travers le choix du personnage principal et le traitement qui est réservé à ses manières extravagantes. À de très nombreuses reprises, on l'a vu, les critiques ont reproché à Marivaux d'écrire dans un « style précieux » (Collé), d'envelopper « des pensées communes de tant de manières plus affectées les unes que les autres » (La Harpe) et de mettre dans la bouche de ses personnages « ce singulier jargon, tout à la fois précieux et familier » (d'Alembert), qui ne produirait en fin de compte qu'un théâtre futile et « vaporeux », dépourvu de toute consistance. En projetant de publier son *Petit-maître* avant même de le faire représenter, chose tout à fait inhabituelle à l'époque, Marivaux prétend en quelque sorte désamorcer les critiques qu'il anticipe, une démarche qui est déjà l'indice de sa volonté de justification. Il cherche aussi à éviter que sa comédie ne soit mal accueillie sur la scène de la Comédie-Française, comme l'ont été *L'Ile de la raison*, en 1727, et *Les Serments indiscrets*, en 1732. Dans le même temps, il s'adresse indirectement à ses détracteurs en proposant une comédie qui prend justement pour objet principal une certaine forme de préciosité. Par effet de miroir, *Le Petit-maître corrigé* thématise l'esthétique marivaudienne et s'offre comme une réponse implicite aux critiques. Aussi Marivaux parsème-t-il sa comédie d'allusions à peine voilées aux attaques qu'il a subies et qui portent essentiellement sur ce style bigarré, trivial et néologique, sur ce jargon incompréhensible aux gens ordinaires, comme Marton ou la marquise :

MARTON : Oui, vous m'avez parlé d'une vapeur de tendresse, qu'il lui a pris pour elle ; mais une vapeur se dissipe.

LA MARQUISE : Que veut dire une vapeur ?

MARTON : Frontin vient de me l'expliquer, Madame, c'est comme un étonnement de cœur, et un étonnement ne dure pas ; sans compter que les commodités de la fidélité conjugale, sont un grand article.

LA MARQUISE : Qu'est-ce que c'est donc, que ce langage-là, Marton ? Je veux savoir ce que cela signifie. D'après qui répétez-vous tant d'extravagances ? car vous n'êtes pas folle, et vous ne les imaginez pas sur-le-champ²⁴.

Cet échange autour d'une métaphore précieuse qui reflète l'inconstance, ou l'inconsistance, d'un amour de petit-maître, démontre une certaine faculté d'autodérision chez Marivaux, qui n'est certes pas exclusive de toute intention polémique. Les « vapeurs » désignent « des choses légères et de peu de durée » (*Dictionnaire critique de langue française* de Jean-François Féraud), et par conséquent, en contexte, le caractère fragile et éphémère de la tendresse de Rosimond pour Hortense ; mais plus couramment aussi, le terme renvoie à ces « affections hypocondriaques & hystériques » qui ont pour effet de « rendre mélancolique, quelquefois même de pleurer » (*Dictionnaire de l'Académie française* de 1762) et qui affectent au premier chef les femmes. Voilà de quoi nourrir le caractère efféminé de Rosimond. Or Marivaux est lui-même suspecté d'avoir un style « féminin », de s'être « défiguré par un style entortillé & précieux, comme une jolie femme se défigure par des mines²⁵ ». Une piste que Clément Hervieu-Léger exploite judicieusement dans sa mise en scène en se montrant

²² *Ibid.*, p. 152.

²³ Voir la note d'Henri Coulet et Michel Gilot, *ibid.*, p. 193.

²⁴ *Ibid.*, p. 40-41.

²⁵ Charles Palissot de Montenoy, *La Dunciade*, [s.n.] Londres, 1771, t. 2, p. 150.

particulièrement attentif au flottement des identités de genre et aux rapports ambigus qu'entretiennent les personnages de même sexe, qu'il s'agisse de Dorante et de Rosimond, ou même de Marton et d'Hortense²⁶.

L'on voit qu'en cherchant à se singulariser en tout, quitte à passer pour un original, Rosimond condense les travers que la critique dénonce chez Marivaux. Ce parallèle trace dès lors une voie d'interprétation complémentaire de la comédie, qui sans invalider la lecture idéologique qu'elle suscite, permet d'en prendre la juste mesure en la restituant dans un contexte de réception précis. En outre, il fait ressortir le fait que *Le Petit-maître corrigé* ne saurait se réduire à la satire de jeunes courtisans évaporés, pas plus qu'à l'éloge du « bon sens » populaire – ou bourgeois – incarné sinon par Hortense, du moins par Marton. La défaite de Rosimond, que le spectateur a vu horrifié à l'idée que Dorante puisse reconnaître en lui des « sentiments bourgeois²⁷ », ne signale pas une reddition aux mœurs bourgeoises, à cette humeur de province, « peu piquante, assez insipide²⁸ » et désespérément raisonnable que Marton décrit avec malice au début de la pièce. Premièrement, parce que Rosimond n'est pas un personnage repoussoir (ce serait plutôt Dorante ou Dorimène) et que le personnage qui fait figure d'honnête homme, le Comte, a vécu longtemps à Paris, connaît les débauches de la jeunesse courtisane et représente une synthèse entre le bon sens provincial et l'esprit trop raffiné des petits-maîtres. Deuxièmement, parce que la dramaturgie et l'esthétique marivaudiennes s'articulent toutes deux autour de valeurs traditionnellement associées à l'aristocratie, tel le principe de distinction, dont la singularité de Rosimond n'est qu'un avatar.

La vaine affectation de Rosimond masque un élan plus profond qui est l'expression d'un « désir d'exception²⁹ » que partagent la plupart des héros marivaudiens. À l'instar de la Marquise et du Chevalier de la *Seconde Surprise de l'amour*, obstinément fidèles, en dépit de la nature ou de l'usage, à celui ou à celle qu'ils ont perdus, les protagonistes des pièces de Marivaux veulent s'exempter à toute force de la loi commune. Un comportement idiosyncrasique qui esquisse une réflexion sur la singularité, dont le vaporeux Rosimond, plus que n'importe quel autre personnage marivaudien, se veut le champion, quoiqu'en la matière, il soit battu par Dorimène, petite-maîtresse exemplaire³⁰. D'ailleurs, l'adjectif « singulier », probablement le plus à même de rendre compte de ce désir de distinction et dont Frédéric Deloffre rappelle qu'il était courant dans le langage des petits-maîtres³¹, est utilisé par Rosimond lui-même pour caractériser la coquette Dorimène³². Mais l'adjectif entre surtout en résonance avec les innombrables critiques suscitées par Marivaux que l'« on [...] a regardé comme un auteur singulier dans ses expressions³³ ». La définition que le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1694 donne du terme confirme la possibilité d'un double emploi, positif et négatif :

²⁶ Le metteur en scène rappelle en effet dans sa *Note d'intention* que « la relation entre Rosimond et Dorante puise aux origines des petits-maîtres, dans ces rapports troubles entre hommes qui frôlent l'homosexualité ».

²⁷ Marivaux, *Le Petit-maître corrigé*, éd. citée, p. 80.

²⁸ *Ibid.*, p. 46.

²⁹ Pour reprendre l'expression de Sophie Marchand dans son article intitulé « Quelques hypothèses sur la ruse marivaudienne » (*Comparatismes en Sorbonne*, 2012, n°3, p. 9). Voir aussi les analyses très fines qui sont développées dans Sophie Marchand et Fabienne Boissieras, *Marivaux* (Neuilly, Atlande, 2009).

³⁰ Comme le souligne Frédéric Deloffre dans son édition de la comédie (*Le Petit-maître corrigé*, éd. citée, p. 130), « il est clair pour le lecteur attentif que Rosimond s'exprime en petit-maître de l'espèce ordinaire, tandis que Dorimène parle un langage beaucoup plus affecté, et que les propos de Frontin, enfin sans aller jusqu'à la bouffonnerie, présentent une sorte de caricature du style des petits-maîtres ».

³¹ Dans la préface à son édition du *Petit-maître corrigé*, éd. citée, p. 94.

³² *Ibid.*, p. 108.

³³ *Notice des auteurs qui ont écrit dans le genre des contes de fées*, [s.n.], Amsterdam et Paris, 1786, p. 160.

SINGULIER : [...] unique, particulier, qui n'a point son semblable, rare, excellent, » et « Il se prend quelquefois en mauvaise part & signifie, Bizarre, capricieux, affectant de se distinguer. Il est singulier dans ses opinions, dans ses expressions, dans sa manière d'agir, de s'habiller &c. cet homme est trop singulier, d'une humeur singulière.

Par un biais métathéâtral, la notion de singularité se donne ainsi comme l'une des composantes de l'esthétique marivaudienne. Dans le même temps, elle consomme la rupture de Marivaux avec le legs classique : son style apprêté, ses intrigues bizarres et philosophiques l'éloignent de l'exigence de clarté et de simplicité prônée par les classiques. C'est que Marivaux accorde au « singulier » une valeur intrinsèque, qui coïncide avec la reconnaissance progressive de l'originalité comme critère définitoire de l'art³⁴. Un tel choix a donc aussi pour effet de mettre en lumière la polarisation du débat littéraire autour de la nouveauté et de la tradition en faisant valoir la position conservatrice de ses adversaires qui le jugent indigne d'entrer à l'Académie et le relèguent dans la classe des écrivains médiocres. Arrimée à un contexte très riche, où se rencontrent des enjeux polémiques, sociaux et idéologiques, cette réflexion sur la notion de singularité, que propose en filigrane *Le Petit-maître corrigé*, ne se réduit donc pas à un pur jeu métathéâtral sans conséquence. La comédie n'est pas à l'image de son objet, vaine et artificielle. Ou plutôt, comme Rosimond, le théâtre de Marivaux n'a de vaporeux que l'air et les manières.

³⁴ Voir notamment Jean-Alexandre Perras, « L'Autre du génie : valeurs et usages du bizarre », *Littérature*, mars 2013, n° 169, p. 43-57.