

# **De la conversation classique au badinage chez Montesquieu et Marivaux**

**Strosetzki, Christoph**

First published in:

Mortier, Roland; Hasquin, Hervé (Hrsg.): Topographie du plaisir sous la Régence : offerte à Maurice Barthélemy. (Etudes sur le XVIIIe siècle ; 26). Bruxelles : Ed. de l'Univ. de Bruxelles, 1998. S. 131-138

ISBN: 2-8004-1200-3

# De la conversation classique au badinage chez Montesquieu et Marivaux

Christoph STROSETZKI

Personne n'ignore qu'au xvii<sup>e</sup> siècle la conversation est, à la cour, la composante essentielle de l'étiquette puisqu'elle permet à la hiérarchie de se maintenir. En effet le registre de la parole est différent selon que l'on s'adresse à une personne qui est votre égale, qui vous est supérieure ou bien subalterne. Or, pendant la Régence, le cérémonial en vigueur à la cour tend à perdre de sa rigidité, les mœurs se relâchent et l'on en fait la critique, voire la satire <sup>1</sup>. Cela vaut également pour la conversation courtoise que l'on perçoit désormais dans l'optique du voyageur, c'est-à-dire avec cette distance qui permettra de faire des expériences nouvelles.

Selon les *Lettres persanes* de Montesquieu, parues en 1721, la conversation telle qu'on l'aimait à Paris n'est plus une chose qui va de soi. Dans la correspondance de deux Persans relatant l'expérience de leur voyage à travers la France, elle apparaît à Rica et à Usbek comme quelque chose d'étrange. Ils se réfèrent aux formes traditionnelles de la conversation lorsqu'ils condamnent dans la *Lettre LII* le comportement de ces vaniteuses qui, pour leur âge, ont des manières ridicules et songent surtout à la flatterie ou encore lorsqu'ils réprouvent, dans la *Lettre L*, la suffisance de celui qui parle uniquement pour se faire valoir :

Je vois de tous côtés des gens qui parlent sans cesse d'eux-mêmes : leurs conversations sont un miroir qui présente toujours leur impertinente figure. [...] ils ont tout fait, tout dit, tout pensé ; ils sont un modèle universel, un sujet de comparaison inépuisable, une source d'exemples qui ne tarit jamais <sup>2</sup>.

Il est courant aussi dès le xvii<sup>e</sup> siècle de comparer l'art de vivre en société qui ressemble fort à la comédie à ce qui se passe sur la scène d'un théâtre (voir *Lettre xxviii*).

Il existe une variante de la conversation également au service du divertissement et qui se pratique surtout dans les cafés : la querelle. Or, les jugements critiques sur la querelle mettent en évidence un nouveau point : le fait qu'elle ne soit pas toujours de nécessité première. En effet pourquoi, par exemple, se quereller sur l'importance et la notoriété de quelque poète de l'Antiquité grecque : « Mais ce qui me choque de ces beaux esprits, c'est qu'ils ne se rendent pas utiles à leur patrie, et qu'ils amusent leurs talents à des choses puérides » <sup>3</sup>. C'est donc le contenu de l'entretien qui décide de

son utilité. Dans la *Lettre LXXXII*, Rica qualifie de « gens taciturnes » non seulement les moines voués au silence, mais aussi ces beaux parleurs susceptibles de distraire toute une compagnie par de longs discours qui ne veulent rien dire. Ce qui leur vaut néanmoins un beau succès auprès des femmes :

Ce sont ceux qui savent parler sans rien dire, et qui amusent une conversation, pendant deux heures de temps, sans qu'il soit possible de les déceler, d'être leur plagiaire, ni de retenir un mot de ce qu'ils ont dit. [...] Mais ils sont au comble de l'esprit lorsqu'ils savent entendre finesse à tout et trouver mille petits traits ingénieux dans les choses les plus communes <sup>4</sup>.

L'esprit serait-il donc susceptible de remplacer l'absence de contenu ? Serait-il donc si important ? Eh bien oui si l'on en croit l'histoire de deux personnages qui nous est rapportée dans la *Lettre LIV*. En effet, voulant briller dans une conversation au cours de laquelle ils aimeraient être particulièrement spirituels, ils se mettent au préalable d'accord sur les bons mots dont ils vont user. Le fait que cette anecdote soit prétexte à une sévère critique souligne l'importance accordée à une répartie spirituelle surtout lorsque l'enjeu de la conversation est de plaire à un public féminin. Le talent requis alors « consiste dans une espèce de badinage dans l'esprit qui les amuse en ce qu'il semble leur promettre à chaque instant ce qu'on ne peut tenir que dans de trop longs intervalles » <sup>5</sup>. Ce phénomène ne se restreint pas à la fréquentation des femmes mais gagne de l'importance et s'élargit à toute la société :

Ce badinage, naturellement fait pour les toilettes, semble être parvenu à former le caractère de la Nation : on badine au Conseil ; on badine à la tête d'une armée ; on badine avec un ambassadeur. Les professions ne paraissent ridicules qu'à proportion du sérieux qu'on y met : un médecin ne le serait plus si ses habits étaient moins lugubres, et s'il tuait ses malades en badinant <sup>6</sup>.

Le badinage ne dépendrait donc ni du contenu de la conversation, ni de la situation, ni de l'interlocuteur. Ce serait plutôt cet entretien où l'on ne prendrait rien au sérieux, où tout ferait l'objet de remarques satiriques et qui, en ce sens, correspondrait à tout point de vue à l'esprit de la Régence. À l'opposé de la conversation, le badinage est incompatible avec la tristesse ou la gravité. Il se situe du côté de l'amusement et des promesses faciles. Il se libère du fardeau des obligations de la cour qui au xvii<sup>e</sup> siècle font de la conversation le métier du courtisan. Et il se libère de cette hypocrisie contraignante qui fait en Perse le malheur du pays. C'est bien dans ce sens qu'il faut lire dans la *Lettre LXIII* le jugement de Rica :

La dissimulation, cet art parmi nous si pratiqué et si nécessaire, est ici inconnue : tout parle, tout se voit, tout s'entend ; le cœur se montre comme le visage ; dans les mœurs, dans la vertu, dans le vice même, on aperçoit toujours quelque chose de naïf <sup>7</sup>.

Le naturel et l'ingénuité que l'on rencontre en France s'opposent à l'obligation, à la servitude, à l'uniformité, au sentiment de crainte qui règnent dans la société persane strictement réglementée. Le parallèle est évident. Il en est de même de la société rigide de la cour de Louis XIV qui s'oppose, à son détriment, à une société plus libre, celle de la Régence. La conception du badinage chez Montesquieu libère donc la conversation,



telle qu'elle était conçue dans les traités de savoir-vivre au xvii<sup>e</sup> siècle, de ses contraintes et tend à la remplacer.

Dans son œuvre, Marivaux fait une tentative similaire en ce sens qu'il désorganise de manière expérimentale le concept de la conversation courtoise. Prenons à titre d'exemples d'abord trois pièces de théâtre dans lesquelles Arlequin joue un rôle primordial. Arlequin est ce personnage issu du valet au caractère malicieux de la *commedia dell'arte* et du fou du roi qui, traditionnellement, a le pouvoir de critiquer la société et les grands de la cour. Dans *Arlequin poli par l'amour*<sup>8</sup> — créé en 1720 et maintes fois repris à l'Hôtel de Bourgogne —, Arlequin se montre tout d'abord sous les traits d'un personnage grossier, dénué de tout esprit et d'une grande naïveté. Il ressemble à un habitant de la campagne qui n'aurait vu la cour que de fort loin. Marivaux insiste sur le contraste qui existe entre la société courtoise ou la civilisation d'une part et ce que l'on prenait d'autre part pour de la « barbarie » c'est-à-dire ce qui était en dehors de la cour, en doutant comme Rousseau de la civilisation et du progrès qu'elle est susceptible d'engendrer.

L'intrigue peut se résumer de la façon suivante : à quelques jours seulement de son mariage avec l'enchanteur Merlin, la fée, tombée amoureuse d'Arlequin, enlève ce dernier qui dort au pied d'un arbre. Sa déception est grande de découvrir, au réveil d'Arlequin, que celui-ci est naïf, peu courtois et sans esprit. Sa sottise cependant ne la rebute pas. Elle souhaite même l'épouser à condition qu'il se décide à l'aimer. Luttant en vain contre l'inclination d'Arlequin à la paresse et à la nonchalance, la fée est bien vite à court d'idées. Elle ne sait plus que faire pour l'amuser et le divertir. Entre-temps, Silvia, la bergère, refuse les avances galantes du berger qui lui fait la cour. Cas fortuit, elle fait la connaissance d'Arlequin. Tous deux se lient très vite d'amitié et se promettent de n'aimer personne d'autre. Le fait qu'Arlequin ait gagné en esprit au contact d'une simple bergère contrarie beaucoup la fée. En badinant avec elle, Arlequin parvient à lui dérober sa baguette magique. La pièce se termine alors sur la revanche de l'esprit.

Arlequin apparaît d'abord comme un personnage mal dégrossi. À son réveil, il s'adresse à la fée avec une impolitesse et un manque de courtoisie flagrants. C'est un rustre qui, faute de galanterie, fait montre d'une grande indifférence envers la fée. Le valet Trivelin nous le fait remarquer :

Il s'éveille, et vous salue du regard le plus imbécile que jamais nigaud ait porté. Vous vous approchez ; il bâille deux ou trois fois de toutes ses forces, s'allonge, se retourne et se rendort. [...] Vous sortez en soupirant de dépit, et peut-être chassée par un ronflement de basse-taille, aussi nourri qu'il soit. [...] Que voulez-vous, beau jeune homme ? lui dites-vous. Je veux goûter, moi, répondit-il. Mais n'êtes-vous pas surpris de me voir ? ajoutez-vous. Eh ! mais oui, repart-il. Depuis quinze jours qu'il est ici, sa conversation a toujours été de même force<sup>9</sup>.

La fée voit bien que la beauté physique d'Arlequin ne suffit guère et que si elle veut l'épouser elle devra d'abord faire son éducation. Dans l'état où il est maintenant, ce n'est pas un adulte : c'est un « aimable enfant », c'est « mon cher enfant »<sup>10</sup>. Tout comme monsieur Jourdain chez Molière, il est initié aux arts de la civilisation courtoise. On lui apprend la danse et on lui enseigne le baisemain. Mais c'est un

apprentissage qui s'avère difficile et le style du dialogue fait ressortir l'écart entre le maniérisme de la fée et le naturel candide d'Arlequin <sup>11</sup>.

La bergère Silvia qui doit elle aussi apprendre les règles du comportement courtois est bien incapable, quand elle parle à son amant, d'user de l'hypocrisie galante conseillée par sa cousine :

Toutes les fois que vous me demanderez si j'ai beaucoup d'amitié pour vous, je vous répondrai que je n'en ai guère, et cela ne sera pourtant pas vrai ; et quand vous voudrez me baiser la main, je ne le voudrai pas, et pourtant j'en aurai envie <sup>12</sup>.

Toutefois Silvia et Arlequin, au contact l'un de l'autre, adoptent eux aussi par la suite cette attitude galante qui est le propre du badinage et fait de tout propos un divertissement :

*ARLEQUIN ici badine et l'interroge pour rire*

M'aimez-vous beaucoup ?

SILVIA

Pas beaucoup.

*ARLEQUIN sérieusement*

Ce n'est pas pour rire au moins : autrement. ...

*SILVIA riant*

Eh ! sans doute.

*ARLEQUIN poursuivant toujours la badinerie, et riant*

Ah ! ah ! ah ! (*Et puis pour badiner encore*) Donnez-moi votre main, ma mignonne.

SILVIA

Je ne veux pas <sup>13</sup>.

Le badinage n'est pas seulement un bon prétexte pour rire, il sert aussi d'antidote. C'est en badinant qu'Arlequin s'empare de la baguette magique. Et celui que Trivelin nommait « notre bel imbécile » <sup>14</sup> prend à la fin de la pièce sa revanche sur la fée. Il est spirituel, il plaisante : « Oh ! oh ! vous me grondiez tantôt parce que je n'avais pas d'esprit ; j'en ai pourtant plus que vous » <sup>15</sup>.

Donc, si l'esprit est bien le propre de la conversation et du badinage, Marivaux démontre à travers le personnage d'Arlequin ce que devient la conversation sans l'esprit. Cette tentative aboutit à un double résultat. Nous avons, d'une part, la démarche de la fée qui manque de naturel et tombe dans le grotesque car le type de conversation qu'elle préconise est superficiel et, d'autre part, cet esprit de badinage qui évolue de lui-même, sans apprentissage venu de l'extérieur, tout simplement au contact de la personne aimée. Le badinage se distingue donc de la conversation par l'absence de contraintes, tant dans la pratique que dans l'apprentissage.

*La surprise de l'Amour*, pièce en trois actes créée en 1722, offre au spectateur une tout autre expérience. Partant de l'affirmation que la conversation et le badinage sont intimement liés à une présence féminine, l'auteur démontre au public ce qu'il advient quand les femmes sont absentes. On se rend compte alors que la conversation manque de cet esprit qui est la caractéristique par excellence de la stéréotypie féminine. C'est



ce qu'affirme Arlequin lorsqu'il s'exclame : « Il n'y a [...] pas de livre qui ait tant d'esprit qu'une femme, quand elle est en corset et en petites pantoufles ». Ce à quoi Lélío rétorque : « Quel aimable désordre d'idées dans la tête ! que de vivacité ! quelles expressions ! que de naïveté ! L'homme a le bon sens en partage ; mais, ma foi, l'esprit n'appartient qu'à la femme »<sup>16</sup>.

L'intrigue est en résumé la suivante : Lélío, noble parisien vivant en ermite loin de la ville, et Arlequin, son valet, font vœu d'abstinence et de réserve vis-à-vis des femmes. Jacqueline, la servante de Lélío, et Pierre, le jardinier de la comtesse, souhaitent se marier. La comtesse se rend avec sa suivante Colombine chez son voisin, Lélío, qu'elle ne connaît pas encore, pour parler en faveur de Pierre. En chemin, on apprend qu'elle a envers les hommes la même aversion que Lélío pour les femmes. Voyant arriver la comtesse, Lélío s'enfuit. La comtesse insiste et le fait revenir ; leur première rencontre a lieu. Alors qu'ils se trouvent tous deux suffisamment antipathiques, leurs domestiques sont déjà sur le point de contredire les propos radicaux de leur maître. Colombine remet à Lélío le premier billet de la comtesse, dans lequel elle prend congé de son voisin en lui reprochant sa conversation qui est fatigante et manque d'agrément. Blessé dans son amour-propre, Lélío s'offusque du mépris que lui montre sa voisine. Croyant ensuite deviner un début d'amour derrière l'indifférence qu'arbore la comtesse, il décide de partir pour Paris et de couper court au voisinage. La comtesse, offusquée à son tour d'éveiller chez Lélío si peu d'intérêt, se rend chez lui et feint d'être affectée pour avoir été soupçonnée d'entretenir un penchant pour lui. Lélío se sent à nouveau humilié, se voyant refuser l'idée de pouvoir être aimé. Ses projets de départ avortent cependant. La dialectique de la ruse amoureuse se révèle dans les dialogues entre maîtres et domestiques, dans l'habileté des valets qui, à eux seuls, parviennent à tisser des liens d'amitié entre la comtesse et Lélío, et dans la tactique de persuasion dont use Colombine pour dissuader Arlequin de s'obstiner à rejeter toutes les femmes. À la suite d'intrigues nombreuses sur un ton de badinage, le troisième acte s'achève par l'annonce du mariage de Lélío avec la comtesse, d'Arlequin avec Colombine et de Pierre avec Jacqueline. L'expérience a donc été un échec. Du refus de la conversation naît un inéluctable badinage. Notons que refuser la conversation provoque aussi une réaction, tant au niveau de la parole qu'au niveau du silence. Badiner a donc entraîné la réhabilitation du monde féminin, ce qui prouve bien le lien étroit existant entre la femme et le badinage.

Dans *La double inconstance*, créée en 1723, la conversation courtoise est vue de l'extérieur. Les deux protagonistes Arlequin et Silvia jouent le rôle des Persans chez Montesquieu. Tous deux éperdument amoureux, ont été injustement séparés. Le prince Lélío qui est amoureux de Silvia l'enlève et la retient auprès de lui dans l'espoir de gagner son amour. Face au désespoir de Silvia et pour la consoler, Lélío accepte de faire venir Arlequin à la cour. Flaminia, confidente et dame de cour de Lélío, tente de séparer les amoureux en provoquant l'infidélité d'Arlequin. La pièce se termine, à l'issue de multiples confusions, sur deux mariages aussi heureux qu'inattendus : le prince épouse Silvia et Flaminia Arlequin.

Silvia considère la vie de cour du point de vue de l'étrangère et critique cet égoïsme qui engendre, dans la conversation, hypocrisie et mensonge. Parlant de la cour, elle affirme :

C'est quelque chose d'épouvantable que ce pays-ci ! Je n'ai jamais vu de femmes si civiles, d'hommes si honnêtes. Ce sont des manières si douces, tant de révérences, tant de compliments, tant de signes d'amitié ! Vous diriez que ce sont les meilleures gens du monde, qu'ils sont pleins de cœur et de conscience. Point du tout ! De tous ces gens-là, il n'y en a pas un qui vienne me dire d'un air prudent : « Mademoiselle, croyez-moi, je vous conseille d'abandonner Arlequin et d'épouser le prince » ; mais ils me conseillent cela tout naturellement, sans avoir honte, non plus que s'ils exhortaient à quelque bonne action. « Mais, leur dis-je, j'ai promis à Arlequin ; où est la fidélité, la probité, la bonne foi ? » Ils ne m'entendent pas ; ils ne savent ce que c'est que cela ; c'est tout comme si je leur parlais grec. Ils me rient au nez, me disent que je fais l'enfant, qu'une grande fille doit avoir de la raison ; eh ! cela n'est-il pas joli ? Ne valoir rien, tromper son prochain, lui manquer de parole, être fourbe et mensonger ; voilà le devoir des grandes personnes de ce maudit endroit-ci <sup>17</sup>.

De toute évidence, les conseils donnés à la cour incitent à suivre son égoïsme personnel. Celui qui emploie le mot de vertu semble parler une langue étrangère. On ne le comprend pas. On le considère comme un enfant qui n'aurait encore rien appris de la vie à la cour.

Arlequin est un personnage qui possède ces vertus. Lelio, se faisant passer pour un seigneur à qui le prince s'est confié, rapporte à Arlequin, sous cette fausse identité, les propos du prince en sa faveur et s'exprime en ces termes :

Arlequin, m'a-t-il répondu, est un garçon d'honneur. Je veux qu'on l'honore, puisque je l'estime ; la franchise et la simplicité de son caractère sont des qualités que je voudrais que vous eussiez tous <sup>18</sup>.

Dans un autre passage, Arlequin s'adressant au prince lui fait remarquer le manque de franchise de ses favoris et ridiculise la coutume de la flatterie courtisane :

C'est qu'on m'a dit que vous aviez coutume d'être flatté ; moi, j'ai coutume de dire vrai, et une bonne coutume comme celle-là ne s'accorde pas avec une mauvaise ; jamais votre amitié ne sera assez forte pour endurer la mienne <sup>19</sup>.

C'est donc une critique traditionnelle qui touche ici la cour et sa conversation. Ce qui caractérise la cour, tout comme la conversation, c'est le manque de loyauté, de probité, de bonne foi, de franchise et de simplicité. À la cour dominant au contraire la mauvaise foi, le goût de la flatterie, de la duperie, du mensonge et l'égoïsme.

L'antithèse avec la province se retrouve encore dix ans plus tard, donc après la Régence, dans la pièce qui a pour titre *Le petit-maître corrigé* — écrite vers 1732-1733, mais représentée seulement en 1734 — où Rosimond, marquis parisien, est sur le point de se marier avec Hortense, une jeune fille honnête et futée arrivant de province. La pièce entière est consacrée à l'éducation de Rosimond. L'auteur ne déplore pas tellement le manque de vertu dans la capitale, mais passe plutôt en revue les différentes formes que peut prendre la vertu et la préfère telle qu'elle se manifeste à Paris où elle va de pair avec une certaine élégance. À propos de la fidélité des cœurs à Paris comme en province, écoutons Frontin qui affirme :



À Paris c'est de même, mais la fidélité de Paris n'est point sauvage, c'est une fidélité galante, badine, qui entend raillerie, et qui se permet toutes les petites commodités du savoir-vivre ; [...] Je trouve sur mon chemin une personne aimable ; je suis poli, elle me goûte ; je lui dis des douceurs, elle m'en rend ; je folâtre, elle le veut bien ; pratique de politesse, commodité de savoir-vivre, pure amourette que tout cela dans le mari ; la fidélité conjugale n'y est point offensée. Celle de province n'est pas de même : elle est sotte, revêche, et tout d'une pièce, n'est-il pas vrai <sup>20</sup> ?

Certes, en province, on ne rencontre pas cette « fidélité galante, badine, qui entend raillerie, et qui se permet toutes les commodités du savoir-vivre ». Toutefois le badinage existe aussi à la campagne mais sous une autre forme. Et c'est ce qu'a très bien compris Rosimond qui affirme :

Voilà qui va fort bien ; mais vous ressouvenez-vous que vous êtes en province, où il y a des règles, des maximes de décence qu'il ne faut point choquer <sup>21</sup> ?

Pourtant c'est bien d'une servante de province dont il parle quand il déclare à son propos : « Elle a de la gaieté, du badinage dans l'esprit » <sup>22</sup>. Et même Frontin, le serviteur de Rosimond, reconnaît enfin, semble-t-il, le ridicule de la façon de s'exprimer à la cour et préfère le langage simple et pur de la campagne quand il dit à son maître :

Voyez comme je parle naturellement à cette heure, en comparaison d'autrefois que je prenais des tons si sots : « Bonjour, la belle enfant ; qu'est-ce ? Eh ! comment vous portez-vous ? » Voilà comme vous m'aviez appris à faire, et cela me fatiguait ; au lieu qu'à présent je suis si à mon aise : « Bonjour, Marton ; comment te portes-tu ? » Cela coule de source, et on est gracieux avec toute la commodité possible <sup>23</sup>.

Par conséquent chez Marivaux, la cour cesse en matière de conversation d'être le modèle unique. La conversation courtoise fait désormais l'objet de critiques, non seulement à cause de son manque de vertu, mais aussi à cause de son manque de simplicité et de naturel. Mais cela ne veut pas dire que la simplicité, le naturel rustique ou le manque d'éducation feraient figure de modèles dans les rapports sociaux. On préfère maintenant un badinage que l'on peut rencontrer tant à la ville qu'à la campagne. Tout comme pour Montesquieu, le badinage est devenu pour Marivaux la caractéristique moderne de la culture parlée. Certes, l'idée de badinage ne coupe pas court à la tradition de la conversation courtoise. Toutefois ce concept est comme l'ébauche d'un mode de communication différent dans la mesure où il est accessible à toutes les couches de la société et où il inclut des rapports avec les hommes et avec les choses, rapports faits de ce mélange de distance critique et de gaieté moqueuse propre à la Régence.

## Notes

<sup>1</sup> André CASTELOT et Alain DECAUX, *Histoire de la France et des Français au jour le jour*, t. V, 1643-1764, *De l'âge classique au siècle des Lumières*, Paris, Lescaret, 1976, p. 448.

<sup>2</sup> MONTESQUIEU, *Lettres persanes*, éd. par P. Vernière, Paris, Garnier, 1960, p. 106.

<sup>3</sup> *Id.*, p. 78.



<sup>4</sup> *Id.*, p. 173.

<sup>5</sup> *Id.*, p. 131.

<sup>6</sup> *Id.*, pp. 131-132.

<sup>7</sup> *Id.*, p. 131.

<sup>8</sup> MARIVAUX, *Arlequin poli par l'Amour, Théâtre complet*, préf. de J. Schérer, prés. et notes de B. Dort, Paris, Seuil, 1964.

<sup>9</sup> *Id.*, sc. 1, p. 58.

<sup>10</sup> *Id.*, sc. 2, p. 58 et sc. 7, p. 61.

<sup>11</sup> « LA FÉE : [...] vous me paraissez triste ; y a-t-il quelque chose ici qui vous déplaît ? ARLEQUIN : Moi, je n'en sais rien. (*Trivelin rit*) LA FÉE : [...] Voulez-vous bien prendre votre leçon [de danse] mon cher enfant ? ARLEQUIN *comme n'ayant pas entendu* : Hein ? LA FÉE : Voulez-vous bien prendre votre leçon, pour l'amour de moi ? ARLEQUIN : Non. [...] (*Alors Arlequin [...] va lui prendre la main, regarde la bague, et lève la tête en se mettant à rire naïvement*). LA FÉE : Voulez-vous que je vous la donne ? ARLEQUIN : Oui-da ([...] *Il la prend grossièrement*) » (*Id.*, sc. 2, p. 58).

<sup>12</sup> *Id.*, sc. 11, p. 62.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Id.*, sc. 11, p. 58.

<sup>15</sup> *Id.*, sc. 21, p. 65.

<sup>16</sup> MARIVAUX, *La surprise de l'Amour, loc. cit.*, acte I, sc. 2, p. 87.

<sup>17</sup> MARIVAUX, *La double inconstance, loc. cit.*, acte II, sc. 1, p. 115.

<sup>18</sup> *Id.*, acte II, sc. 7, p. 119.

<sup>19</sup> *Id.*, acte III, sc. 5, p. 127.