

L'inversion des rôles dans les trois comédies utopiques de Marivaux

Jean-Jacques Tatin-Gourier

La mise en scène du bouleversement des hiérarchies sociales est au cœur de l'œuvre de Marivaux. La tonalité parodique des romans de jeunesse — de *La Voiture embourbée* notamment — repose largement sur l'inadéquation des discours et des comportements nobles voire héroïques à des situations triviales et à des promiscuités dégradantes. Par ailleurs la mise en scène de l'ascension sociale et des mutations culturelles qui lui sont liées, l'analyse émanant des sujets concernés eux-mêmes, érigés en narrateurs, constituent la problématique des deux grands romans-mémoires de la maturité : *La Vie de Marianne* (1731-1741) et *Le Paysan parvenu* (1735-1736). Le roman-mémoire conçu par Marivaux restitue l'appropriation et la maîtrise graduée des signes socialement distinctifs : vêtement, langage, gestuelle, relations amicales et sentimentales, intégration à des espaces nouveaux. Au temps de l'écriture qui est aussi le temps de la vieillesse, le narrateur se remémore et tente de restituer au lecteur aussi bien "les plaisirs de vanité" que les plus insidieux malaises. Dans *Le Paysan parvenu*, Jacob rappelle ainsi sa première entrée au théâtre :

Ici se dissipèrent toutes ces enflures de cœur dont je vous ai parlé, toutes ces fumées de vanité qui m'avaient monté à la tête.

Les airs et les façons de ce pays-là me confondirent et m'épouvantèrent. Hélas! mon maintien annonçait un si petit compagnon ! je me voyais si gauche, si dérouté au milieu de ce monde qui avait quelque chose de si aisé et de si leste! Que vas-tu faire de toi ? me disais-je. [...]

Mes yeux m'embarrassaient; je ne savais sur qui les arrêter ; je n'osais prendre la liberté de regarder les autres, de peur qu'on ne démêlât dans mon peu d'assurance que ce n'était pas à moi d'avoir l'honneur d'être avec de si honnêtes gens, et que j'étais une figure de contrebande; car je ne sache rien qui signifie mieux ce que je veux dire que cette expression qui n'est pas trop noble. (*Romans* 789-90)

Le théâtre de Marivaux traite cette thématique de l'inversion des rôles sociaux en se focalisant sur un bouleversement brutal et paroxystique des rangs, sur un soudain renversement des hiérarchies circonscrit à un espace d'exception (l'île, la colonie) que l'on qualifie souvent d'utopique, mais qui tend paradoxalement à s'étendre en même temps à un ensemble plus vaste de hiérarchies et notamment à l'ordre des sexes.

Trois comédies sont ici principalement en cause : *L'Île des esclaves* (1725), *Les Petits Hommes* ou *L'Île de la Raison* (1727) et *La Colonie* (1750). Nous laissons ici *La Nouvelle Colonie* ou la *Ligue des femmes* (1729) dont le texte a, on le sait, disparu. Nous tenterons de mieux cerner le double mouvement de l'inscription dans un espace insulaire délimité qui, par bien des aspects, évoque l'utopie, et de l'extension de l'inversion des rôles sociaux à une inversion plus globale. Nous dégagerons le rôle du social et du politique dans cette amplification tout en mettant l'accent sur les modalités d'expression et de mise en scène des bouleversements.

L'Île des esclaves mobilise bien des traits de la narration et de l'imaginaire utopiques : localisation insulaire, arrivée par naufrage, découverte d'un peuple régi par une législation originale. Les notations concernant l'organisation politique et sociale de l'île connotent par ailleurs les tendances égalitaires et autoritaires de l'utopie. Il apparaît toutefois clairement que ces traits utopiques ne sont qu'esquissés : les indications sont très concises, les descriptions absentes, le décor réduit à

sa plus brève expression. Des remarques du même ordre peuvent être faites à propos des deux autres pièces. Dans l'acte premier de *L'Ile de la Raison*, les répliques consternées des huit européens réduits à l'état de "petites créatures" révèlent la perfection toute utopique de leurs geôliers insulaires, qui semblent seuls en mesure de prétendre à la maîtrise d'une raison qui a su reléguer toute agressivité au règne animal. Cette supériorité, qui peut sembler inaccessible, va constamment être attestée tant en matière de discernement, de sens de la justice qu'en matière de puissance et d'efficacité.

Dans *La Colonie*, l'insularité ouvre la perspective imminente de la fondation d'une cité. Au projet d'une législation exclusivement masculine s'oppose le projet commun à Arthénice, la femme noble et à Mme Sorbin, la bourgeoise : en finir avec l'exclusion ancestrale des femmes et établir une société juste.

Arthénice. — Depuis qu'il a fallu nous sauver avec eux dans cette île où nous sommes fixées, le gouvernement de notre patrie a cessé.

Madame Sorbin. — Oui, il en faut un tout neuf ici, et l'heure est venue ; nous voici en place d'avoir justice, et de sortir de l'humilité ridicule qu'on nous a imposée depuis le commencement du monde [...] (II: sc. 1, 675)

L'utopie semble ici à la portée des femmes : elle se révélera en fait une cruelle illusion.

Le cadre utopique n'intervient en fait nullement pour lui-même. Il n'est qu'indiqué ou suggéré et ne constitue en aucun cas un objet essentiel du texte. Il n'intervient en fait que comme prétexte à un bouleversement brutal, profond et intime des êtres, touchés dans la conscience et le sentiment qu'ils ont d'eux-mêmes, de leur identité, de leur place et de leur rang. Le passage à l'ordre utopique intervient en fait comme un séisme : tout vacille pour ceux qui, heureux ou malheureux, sont confrontés à l'utopie du fait du hasard, de

la fortune ou de l'histoire.

Dans *L'Ile des esclaves*, Iphicrate, le maître brutalement ravalé au rang d'esclave, se répand en lamentations, en imprécations et en menaces désormais dérisoires :

Juste ciel! peut-on être plus malheureux et plus outragé que je le suis ? Misérable, tu ne mérites pas de vivre. (I: sc. 2, 519)

A l'inverse, Arlequin "saute de joie" à la perspective de "corriger" son ancien maître. Au début de *L'Ile de la Raison*, les huit européens consternés, que leurs geôliers ont enfin réunis après six mois de détention et d'isolement, font le constat amer et désespéré de leur réduction à l'animalité ou au néant :

Blaise. Quant à ce qui est de moi, noute geoulhier, sa femme et ses enfants, ils me regardiont tous ni plus ni moins comme un animal. [...] C'est-à-dire que moi qu'on appelait le grand Blaise, moi qui vous parle, il n'y a pus de nouvelles de moi [...] (I: Acte I, sc. 2, 599, 600)

Dans *La Colonie*, l'utopie en marche enthousiasme les femmes provisoirement réunies au-delà des clivages sociaux. Et ce, en même temps qu'elle désespère des hommes surpris et effarés par une perspective et des comportements qui leur semblent relever de l'ordre de la folie et de la monstruosité :

Mme Sorbin. — Quoi, mon mari, vous allez faire des lois ?

M. Sorbin. — Hélas, c'est ce qui se publie, et ce qui me donne un grand souci.

Mme Sorbin. — Pourquoi, Monsieur Sorbin ? Quoique vous soyez massif et d'un naturel un peu lourd, je vous ai toujours connu un très bon gros jugement qui viendra fort bien dans cette affaire-ci ; et puis je me persuade que ces

messieurs auront le bon esprit de demander des femmes pour les assister, comme de raison.

M. Sorbin. — Ah! tais-toi avec tes femmes, il est bien question de rire !

Mme Sorbin. — Mais vraiment, je ne ris pas.

M. Sorbin. — Tu deviens donc folle ?

Mme Sorbin. — Pardi, Monsieur Sorbin, vous êtes un petit élu du peuple bien impoli ; mais par bonheur, cela se passera avec une ordonnance, je dresserai des lois aussi, moi. (II: sc. 2, 677)

Mais — et c'est là l'originalité des comédies dites utopiques de Marivaux — l'esquisse du motif utopique et l'ample présentation des bouleversements qu'il induit, ne servent que de support d'une expérience de rééducation. Cette expérience vise à réhabiliter ceux qui, bénéficiaires de l'ordre politique et social antérieur, ont été réduits et dégradés d'entrée de jeu, lorsqu'ils abordaient le seuil même de la cité utopique. Il s'agit au sens propre d'une expérience, très comparable d'ailleurs à celle de *La Dispute* : programmée, graduée, évaluée dans ses résultats par les autorités légitimes de la cité. Cette expérience consiste fondamentalement en une entreprise de rééducation sociale. Dans *L'Ile des esclaves*, c'est Trivelin qui, exerçant ainsi précisément sa charge, incite les esclaves libérés à se conduire en maîtres auprès de leurs anciens oppresseurs, désormais réduits en esclavage :

[...] Ne vous gênez point, soulagez-vous par l'emportement le plus vif ; traitez-le de misérable et nous aussi, tout vous est permis à présent : mais ce moment-ci passé, n'oubliez pas que vous êtes Arlequin, que voici Iphicrate, et que vous êtes auprès de lui ce qu'il était auprès de vous : ce sont là nos lois, et ma charge dans la République est de les faire observer en ce canton-ci. (I: sc. 2, 520-21)

L'inversion des rangs et des rôles est ainsi précisément

projetée. Mais elle est aussi contrôlée et contenue par Trivelin qui veille à limiter les effets du ressentiment, à bannir les excès de la vengeance. Ce qui ne l'empêche nullement de relancer le procès des anciens maîtres dès qu'il semble s'épuiser. La vindicte de l'ancienne servante Cléanthis doit ainsi être tout particulièrement canalisée par Trivelin. Celui-ci se met alors volontiers en scène comme thérapeute résolu et méthodique :

[...] 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.

Arlequin. — Et le tout *gratis*, sans purgation, ni saignée. Peut-on de la santé à meilleur compte ? (I: sc. 2, 522)

Enfin les résultats sont reconnus, clairement caractérisés par un Trivelin qui d'un bout à l'autre, a assuré ses obligations de maître d'œuvre de l'expérience.

La rééducation par la mise en jeu de normes sociales radicalement nouvelles est également au cœur de *L'Ile de la Raison*. Le prologue de cette comédie souligne certes le caractère fondamentalement fictif de ce procès de réhabilitation, dont la visualisation par l'accroissement des tailles est d'ailleurs donné comme une convention strictement théâtrale :

La Comtesse, à l'acteur. — Monsieur! Monsieur! Voulez-vous bien nous dire ce que c'est que vos *Petits Hommes* ? Ou les avez-vous pris ?

L'Acteur. — Dans la fiction, Madame. [...] Et ici on suppose, pour quelques temps seulement qu'il y a des hommes plus petits que d'autres. (I:

Prologue sc. 3, 596, 597)

Mais l'expérience de réhabilitation que, fort sceptique, le gouverneur de l'île confie à Blectrue, s'inscrit immédiatement dans l'ordre de la vie sociale. Il s'agit d'abord de faire cesser les mouvements de colère et les querelles qui font douter de l'humanité du groupe. Le procès de réhabilitation lui-même fait très nettement apparaître que l'obstacle essentiel à la restauration de la raison — et donc de la taille — est la vanité : vanité du poète en quête de louanges, du docteur en médecine attaché à ses biens et à sa renommée, coquetterie de la comtesse, "folie" attachée à sa jeunesse, à sa beauté et à sa condition, vanité du courtisan qui refuse longuement de s'amender, incorrigible folie d'un philosophe qui, de l'avis de tous, ne mérite que l'enfermement dans les Petites Maisons.

Si le refus de la raison s'avère finalement incurable chez le philosophe et le poète qui ne retrouveront ni leur taille ni l'humaine condition, il est par contre une réhabilitation immédiate et facile des européens moins exposés à la déraison de par la modestie de leur condition sociale : Blaise, le paysan au langage imagé, Frontignac, le gascon au rude et franc parler. La petitesse physique, morale et intellectuelle est en fait directement déterminée par les illusions que le sujet se fait à propos de lui-même. Et ces illusions sont largement d'ordre social.

La thérapie de restauration de la raison apparaît en des termes tout autres et infiniment plus complexes dans *La Colonie*. Ce sont en effet celles-là mêmes qui prétendent illusoirement au statut de rééducatrices (Arthénice et Mme Sorbin) qui sont en fin de compte rééduquées par des hommes qui mettent fin à leurs "débordements" en brandissant la menace de la guerre contre les sauvages et surtout en attisant les tensions sociales qui divisent le camp des femmes. L'esprit égalitaire de Mme Sorbin, rustique harengère qui propose de supprimer "la gentilhommerie", provoque en effet le retrait de la noble Arthénice. Et la peur du déferlement des sauvages conduit une Mme Sorbin

apparemment apaisée à se raccommoder avec les hommes et à revenir à son ménage. C'est donc le sens le plus traditionnel des ordres et des rangs et la guerre qui conduisent les prétendues rééducatrices des hommes à renoncer à des prétentions que Marivaux présente comme exorbitantes et par trop précipitées. La rééducation est ici simplement l'épreuve du réel et n'a pour seul horizon que la restauration des grands clivages sexuels et sociaux. Les préjugés ont de toute évidence le dernier mot. Même si les hommes assurent qu'ils auront soin des droits des femmes dans les "usages" qu'ils élaborent. Nous touchons là à la complexité des significations de ces trois comédies : dans la situation d'exception de l'île utopique, l'inversion des rôles sociaux permet d'amender les êtres. Et l'inversion des rôles de l'homme et de la femme dans les comportements séducteurs (c'est notamment le cas dans *L'Île de la Raison*) peut participer pleinement de cette dynamique de rééducation. Par contre la contestation paroxystique du partage traditionnel des rôles de l'homme et de la femme n'a pour perspective qu'une illusion vite démentie par une réalité profondément modelée par le poids du passé.

Les trois comédies donnent certes d'abord à rire des personnages qui perdent leur prééminence. La satire s'exerce pleinement contre le maître réduit à l'impuissance, contre la noble coquette contrainte d'entendre son ancienne servante développer, en des termes que La Bruyère n'aurait pas reniés, le procès de ses travers, contre la falote assurance d'un M. Sorbin promu aux plus hautes charges de l'Etat mais incapable de comprendre que la sédition se trame dans son propre foyer.

Mais le rire vise aussi, tout autrement mais tout autant, les comportements de ceux que l'inversion des rôles a soudainement promus et qu'elle conduit à tous les excès de la revanche sociale. Dans *L'Île des esclaves*, la gestuelle et les mimiques — rire, chants et sifflements — d'un Arlequin désormais muni de sa "bouteille pour boire" permettent de visualiser la brutale inversion des rôles. Son langage fortement et immédiatement injonctif a une efficacité comique

qu'exacerbait sans doute, dans le public contemporain, l'effroi séculaire des sédition ("Doucement, tes forces sont bien diminuées, car je t'obéis plus, prends y garde" I: sc. 1, 519). Il en va de même pour le discours de Cléanthis, l'ancienne servante d'Euphrosine, qui oscille du persiflage — ironie et parodie s'y conjuguent — à la véhémence dénonciatrice :

Trivelin. — Vaine, minaudière et coquette, voilà d'abord à peu près sur quoi je vais vous interroger au hasard. Cela la regarde-t-il ?

Cléanthis. — Vaine, minaudière et coquette, si cela la regarde ? Eh ! Voilà ma chère maîtresse ; cela lui ressemble comme son visage. (I: sc. 3, 524)

La phrase est hachée d'interrogations, d'exclamations et d'interjections. L'accumulation des adjectifs dépréciatifs joue aussi un rôle essentiel dans un flot volubile qui ne peut être contenu.

La grotesque simulation des amours courtoises des maîtres constitue un autre motif du rire des spectateurs :

Cléanthis. — Eh bien, faites. Soupirez pour moi ; poursuivez mon cœur, prenez-le si vous le pouvez, je ne vous en empêche pas ; c'est à vous à faire vos diligences ; me voila, je vous attends ; mais traitons l'amour à la grande manière, puisque nous sommes devenus maîtres ; allons-y poliment, et comme le grand monde.

Arlequin. — Oui-da ; nous n'en irons que meilleur train. (I: sc. 6, 532)

A la parodie du discours courtois répond le commentaire le plus trivial. Arlequin prend l'initiative de ces distorsions et suscite ainsi le rire du public.

Dans *L'Ile de la Raison*, le parler gascon et paysan qui connote l'ingénuité et la rusticité, joue un rôle important dans

la genèse des effets comiques. Le public est là encore conduit à rire de personnages dont la simplicité et le bon sens ne fait très vite aucun doute et qui retrouveront les premiers leur statut d'êtres humains.

Dans *La Colonie* également, les effets comiques se fondent largement sur le jeu des niveaux de langue. Le parler rustique de Mme Sorbin conjugue étonnamment les élans héroïques, les affirmations synthétiques et catégoriques ainsi que les menaces directes et brutales :

Mais va porter ta face d'homme ailleurs. (II: sc. 2, 679)

La tension du dialogue final entre la noble Arthénice et Mme Sorbin est plus révélatrice encore : aux crispations glacées d'Arthénice, Mme Sorbin répond avec la brutalité de la poissarde :

Arthénice. — Je n'y consentirai jamais ; je suis née avec un avantage que je garderai, s'il vous plaît, Madame l'artisanne.

Mme Sorbin. — Eh! allons donc, camarade, vous avez trop d'esprit pour être mijaurée. (II: sc. 17, 700)

Il n'est plus ni illusion ni artifice loin des accords factices et des communions aussi superficielles que fictives, les répliques échangées attestent la restauration des clivages.

La dénomination de "pièces utopiques" s'avère donc très réductrice : l'utopie n'est en fait qu'un seuil qui permet une expérience — mot clé du lexique des Lumières — de rééquilibrage et de régulation des comportements en matière de relations sociales et plus précisément de vécu des hiérarchies. Les maîtres injustes, une fois passé ce seuil qui met à bas leur prééminence, apprennent dans la douleur de leur vanité blessée, à devenir des êtres humains à part entière, accessibles à la pitié et à la sociabilité. Les femmes elles-mêmes, dans *La Colonie*, font le dur apprentissage des

contraintes liées aux clivages sociaux et à la répartition traditionnelle des tâches entre les sexes. Epreuve qui les conduit à renoncer — pour un temps ? — à leurs rêves d'union et de force. En ce sens l'espace de *La Colonie* apparaît d'abord comme un espace révélateur. *La Colonie* a par là même une dimension spécifique.

La thématique de l'inversion des rôles a, on le sait, de très anciennes origines et s'enracine dans la lointaine tradition des bacchanales, du Carnaval et du monde à l'envers. Avec Marivaux, elle acquiert toutefois une dimension particulière : esprit des Lumières, Marivaux expérimente, observe, décrit minutieusement les signes et les moindres indices dans le langage comme dans les comportements. Interviennent aussi ici pleinement la tradition des moralistes du XVII^e siècle et la proximité de La Bruyère. Il ne faut pas de plus négliger — sans pour autant tomber dans un déterminisme mécaniste — la prégnance des bouleversements qu'ont connus les élites avec la vaste et profonde redistribution des prééminences opérées par Louis XIV, ainsi que, peut-être et surtout, les dynamiques sociales qu'a révélées et accentuées, sous la Régence, le Système de Law.

Bibliographie

Marivaux, Pierre Carlet. *Romans de Marivaux*. Pléiade. Paris: Gallimard, 1949.

---. *Théâtre Complet*. 2 vols. Eds. Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin. Paris: Garnier, 1989; 1981.