

VUE DE FRANCE

MARIVAUX, LE MASQUE,

L'HABIT ET L'ÊTRE

Marivaux n'a sans doute pas aimé qu'on le fit parfois passer pour métaphysicien, lui qui se complait pourtant à travestir les autres. Mais il lui arrivait de philosopher, et ses oeuvres romanesques et théâtrales elles-mêmes posent bien des problèmes philosophiques, à leur manière toutefois, moins conceptuelle que représentative et illustrative, concrète.

Entre tous ces problèmes, aussi importants que nombreux, on peut choisir de s'arrêter un instant à celui du déguisement, - ce déguisement dont Marivaux fait un emploi si fréquent. Trouvera-t-on un dramaturge qui en use et abuse autant que lui? La persistance d'un tel procédé ne peut manquer de signification. Il ne captive pas seulement les spectateurs des comédies, il les contraint aussi à réfléchir - et ce sont des réflexions sur les hommes.

Le rapport social

Il convient donc d'élucider la nature, les conditions, la portée du déguisement et ses implications, dans l'oeuvre de Marivaux, et particulièrement dans son théâtre où il frappe directement le regard.

A y réfléchir, on discerne la grande diversité et la complexité de cette pratique chez Marivaux, mais c'est une diversité en profondeur plus qu'en extension. Car elle garde souvent, chez lui, une spécificité remarquable.

D'autres auteurs privilégient des types de déguisement différents. Lui, il concentre presque toute sa puissance d'analyse sur l'un d'entre eux qu'il fait ainsi apparaître comme essentiel, et qui l'est en effet parce qu'il touche à l'être même de l'homme, à son essence dont il est l'apparence.

Marivaux ne s'intéresse pas seulement à la transformation fantastique, à la métamorphose de ses acteurs en fées, ou en êtres surnaturels. Il néglige la mutation biologique, si prisée de nos jours, le travestissement sexuel ou l'inversion de l'homme en femme. Il ne change pas non plus communément des barbous en joveux ou des adolescents en hommes mûrs. Il respecte, en général, la succession des générations tout autant que la séparation des sexes et que les conditions extérieures de la vie réelle des êtres humains.

Presque toujours, et dans ses oeuvres les mieux réussies, il va droit au déguisement qui traduit et en même temps trahit le rapport social fondamental du monde dans lequel il vit, le rapport de domination et de servitude, - qu'il s'agisse de domination nobilitaire, financière, politique ou culturelle.

Ce rapport, Marivaux l'incarne principalement, comme le feront plus tard Beaumarchais, Diderot et tant d'autres, jusqu'à Hegel qui en épuisera les ressources dialectiques, dans la figure du maître et du valet. Nous inclinons maintenant à penser que cette relation particulière du maître et du valet ne constitue peut-être pas véritablement la base de la société du XVIIIe siècle. Reste que Marivaux choisit de porter à la scène un rapport humain qui passe en son temps pour la clé de l'édifice social, et qui symbolise comme plastiquement la division, la complémentarité, la hiérarchie, la conflictualité du monde humain.

Dans son théâtre, Maître et Valet ne cèdent pas l'un à l'autre leur statut social et leur fonction. Ils ne deviennent pas l'un l'autre. Mais ils jouent à le devenir, sur l'injonction du maître, et ce jeu ne peut pas donner à penser à certains spectateurs. Il ne s'agit certes que d'une substitution précaire, partielle et provisoire, mais on ne badine pas impunément avec l'être de l'homme, et la jonglerie avec les apparences déstabilise déjà l'essence qu'elles manifestent.

Il faut saluer l'audace extrême de Marivaux, une audace dont bien peu de nos contemporains se montrent capables en une autre conjoncture: lui, il ose travestir le rapport social fondamental, dont les déguisements de sexe, d'âge ou d'époque ne sont que des effets secondaires, des dérivations ou des succédanés.

La stratégie

Pour se trouver ainsi mis en évidence, le déguisement social n'en comporte pas moins en lui-même une grande complexité. Il suppose en effet, pour s'effectuer, toute une suite de transfigurations préalables.

D'abord, le spectateur sait qu'il assiste à une représentation théâtrale, et il constate donc un premier déguisement. Pour entrer en scène, Mademoiselle Silvia, même si elle porte dans la vie réelle le même nom que le personnage de fiction, s'habille en une personne de condition, qu'elle n'est pas vraiment. Au XVIII^e siècle, un acteur ne vaut guère mieux qu'un valet, et le voici pourtant qui, sur la scène, revêt la tenue d'un prince ou d'un officier, et en emprunte en même temps les manières convenues, jusqu'à créer l'illusion, dans une certaine mesure. Il se glisse, aussi bien qu'il le peut, dans la peau ou dans la défroque d'un autre, et ce n'est pas un masque à proprement parler, car on n'ouvre pas ici un bal masqué et ce n'est pas jour de carnaval.

Remarquablement, et à quelques nuances près, l'acteur adopte l'air et la tournure d'un personnage de type général, le prince, le père, la soubrette, dont les singularités n'affectent guère les témoins. Son nom propre, ou son prénom, quand il en reçoit un, ne le distingue pas de sa fonction, du comportement, du discours que l'on attend de lui. L'acteur joue le rôle d'un prince qui joue bien son rôle de prince: il personnifie, de manière certes très vivante, une détermination sociale.

Ce premier déguisement, au principe du théâtre, ne reste déjà en lui-même ni innocent, ni anodin. Livrer au public la contrefaçon d'un dieu, d'un roi, d'un prince ou d'une comtesse, c'est déjà attenter à leur dignité et saper leur prééminence. Un souverain qui, par extraordinaire, se déguiserait, même pour un instant, en son laquais, aurait déjà cessé de

croire au caractère auguste et sacré de sa mission, et il ne resterait même plus un héros aux yeux de son valet de chambre.

Mais voici de quoi inquiéter bien davantage! Au su des spectateurs, l'acteur d'abord habillé en prince emprunte la livrée de son valet et en adopte approximativement les goûts et les sentiments vulgaires. Pas tout à fait, bien sûr, sans quoi la noblesse de coeur s'évanouirait avec la noblesse de port. Et nul ne se retient de rire à voir ses partenaires, si perspicaces en d'autres occasions, tomber d'abord dans le panneau d'une mystification aussi grossière. Naïveté d'autant plus surprenante qu'ils osent et savent pratiquer la même tromperie.

L'échange des vêtements ne s'accompagne pas d'une fidèle imitation des mimiques et des jargons. L'assimilation entière des comportements entraînerait une métamorphose complète des êtres. Aussi le prince exprime-t-il sans détours des sentiments inimaginables chez un valet ou un bourgeois, et qui peuvent bien séduire une future princesse.

Pourtant, même dans ces conditions volontairement imparfaites et prudentes, la permutation ne peut que scandaliser les spectateurs, ou, du moins, consacrer un changement des mentalités. On voit mal Charlemagne ou Charles-Quint ramasser les hardes d'un laquais pour mettre à l'épreuve une femme. Et même au théâtre, Don Juan, méchant homme, reste toujours grand seigneur. Encore moins une femme aurait-elle joué un pareil tour à Henri VIII sans y risquer sa tête!

Un prince épouse la femme que les intérêts de la dynastie lui imposent. Si, par caprice, il désire une femme à son goût, il s'en empare simplement. Et il n'aurait pas besoin d'un déguisement pour obtenir un consentement, que d'ailleurs on ne demande nullement. Quand les pères complices mènent un jeu qui n'a rien de hasardeux, et laissent à leurs enfants la liberté du choix amoureux, en s'accommodant de leur stratégie douteuse, c'est là un signe des temps, une conduite d'avant-garde, la reconnaissance anticipée du grand droit humain au jugement et à la décision personnels.

Quelques années avant, Tartuffe, en se déguisant, commet une escroquerie, et Monsieur Jourdain laisse éclater un ridicule. Et pourtant, leurs agissements semblent assez subversifs.

L'emploi de cette stratégie par les héros de Marivaux signale une modification des moeurs, une promotion de l'individu, une évolution des rapports sociaux. En même temps, les comédies de Marivaux encouragent et accélèrent ce changement en montrant comme possibles, dans des exemples fictifs, des attitudes que tous les spectateurs ne s'enhardissent peut-être pas encore à adopter dans leur existence.

Ces comédies mettent en question le statut social, en décrochant la fonction de ses indices extérieurs. Elles laissent entendre que l'habit noble n'adhère pas indissolublement à la noblesse d'âme, et qu'il faut y regarder. La femme que l'on destine à un prince, ou à un riche mari, tient à le mettre d'abord à l'épreuve, elle le soupçonne de ne pas être ce qu'il paraît être, elle craint la fausse monnaie. Alors elle recherche la marque d'authenticité, elle examine, elle contrôle, et elle ne peut le faire qu'en changeant de visage.

En cela, il ne s'agit pas d'un masque! Le déguisement du prince en officier, ou en valet, n'est pas pris au sérieux par le public, mais il est présenté comme une ruse sérieuse, dans la fiction théâtrale, et la femme en est la victime provisoire, comme d'autres protagonistes sont dupes de la supercherie, ou comme Arlequin est finalement le dindon de cette farce cruelle.

Dans la comédie de Marivaux, où les protagonistes dissimulent leur dissimulation, le déguisement acquiert, sous un sourire, un sens tragique: les personnes mentent pour de bon, se trompent les unes les autres, et elles ne pourront pas ne pas garder toujours le souvenir de cette duperie première qui, si elles réfléchissent, doit leur faire redouter d'autres impostures, et leur faire pressentir une mystification plus générale et plus secrète encore, la grande illusion sociale.

Il convient donc de distinguer le déguisement ludique (le bal masqué, la mascarade), le déguisement professionnel (le théâtre), le

déguisement stratégique (une manière d'éprouver l'autre, dans la vie réelle ou au théâtre)--et puis le déguisement que l'on peut qualifier d'institutionnel, l'habit social effectif, l'uniforme ou la livrée, l'habit de cour ou le froc du moine, le tablier de cuisine ou les haillons paysans.

La différence des costumes, dans la comédie de Marivaux, recouvre et permet une analyse sociologique, et elle incite le spectateur à former des jugements de valeur sur la hiérarchie sociale.

On prétendait autrefois que Marivaux était superficiel. C'était se laisser éblouir par le miroitement de surface des abysse de l'âme, dans lesquels il ne craint pas de descendre.

L'institution

Marivaux a-t-il réussi à sonder lui-même cette profondeur? Il ne l'a pas proclamé clairement. Il ne l'a pas exposé conceptuellement. Mais, le connaissant, il est difficile de croire qu'il ait rien vu ou senti des implications ultimes de ce qu'il faisait. En tout cas il nous procure les moyens les plus commodes et les plus agréables pour déceler et explorer le déguisement social.

Car le déguisement stratégique de ses héros manquerait de sens et d'efficacité s'il ne servait, paradoxalement, à décrypter et à dénoncer un autre déguisement, le déguisement institutionnel.

Des comédies telles que *Le Jeu de l'amour et du hasard* ou *La Double Inconstance* reposent sur une condition nécessaire: dans la vie réelle, les êtres humains dissimulent presque toujours ce qu'ils sont, leur être, sous une apparence habilement trompeuse.

Comme l'explique Silvia, "les hommes ne contrefont-ils pas, surtout quand ils ont de l'esprit?" Les prétendants cachent à la femme qu'ils courtisent un caractère épouvantable qui se révélera dès que le contrat aura été signé. Les âmes serviles singent la dignité, les luxurieux feignent l'austérité, les cyniques affectent la dévotion. Cette dissimulation est

devenue la loi de survie des Grands, au XVIII^e siècle, elle règne dans les entours du pouvoir et surtout à la cour.

Marivaux l'observe et la décrit. Et d'ailleurs n'a-t-il pas lu, comme tout le monde, *L'Homme de cour* de Barthazar Gracian, dont la traduction française, maintes fois rééditée, a paru d'abord en 1684? L'auteur y développe avec complaisance ce thème principal: "La science du plus grand usage est l'art de dissimuler".

Dissimulation des Grands, des riches, des superbes, car les paysans, les manouvriers, les valets, les humbles n'ont pas grand-chose à cacher, et manqueraient de science pour le faire.

Il est clair que, chez Marivaux, le déguisement stratégique vise à éventer ce déguisement institutionnel, à déjouer cette dissimulation des corps et des âmes. Ruse contre ruse: un homme ou une femme, obligeant adroitement l'autre à se découvrir, parvient à choisir son conjoint en toute connaissance d'être. Lorsque sous la parure noble, et, pourrait-on dire, malgré elle, se révèle une âme noble, alors c'est la joie! On épouse sans tarder.

La stratégie du déguisement aide les plus clairvoyants à vivre et à agir sans se laisser abuser par les stratagèmes et par les chamarrures.

Mais le besoin que l'on a de la pratiquer implique l'existence d'un monde de dissimulation, de mensonge et d'hypocrisie. Quel que puisse être sur ce point le sentiment intime de Marivaux, la découverte de la tromperie institutionnelle induit, chez les spectateurs, une réprobation de ce monde perfide. Elle participe d'une critique sociale discrète, tristement souriante, peut-être un peu résignée, mais pénétrante.

Il y a évidemment du paradoxe à se masquer pour démasquer, à se voiler pour dévoiler, à mentir pour accabler le mensonge. N'apprend-on pas, ce faisant, à tromper au troisième degré pour effacer les séquelles d'une ruse stratégique destinée elle-même à déjouer une tricherie première? Comment la confiance, pour ne pas même parler d'amour, pourrait-elle survivre à ces suspicions, ces joutes, ces fourberies?

Qui réussit à donner une fois le change, se retiendra-t-il de faire encore marcher les autres?

Sagement, Marivaux arrête au mariage la supercherie. Il se garde d'évoquer l'avenir des époux qui ont fait preuve de tant d'astuce et d'esprit, et qui ne se sont révélés et déclarés l'un à l'autre que dans une duperie réciproque. Qu'ils croient désormais, s'ils le peuvent, à leurs serments! De nos jours, la révélation de tels subterfuges ferait fuir les amants sincères.

La conscience mystifiée

Mais elle séduirait les philosophes. Car Marivaux les mène loin!

A ceux qui l'envisagent philosophiquement, ce théâtre pose en effet la question philosophique ultime: qu'est-ce que l'homme?

Il met en évidence la différence et même parfois l'opposition entre l'être et l'apparence. Car pour qu'un homme puisse dissimuler institutionnellement, et aussi stratégiquement, il faut que l'essence de l'homme ne coïncide pas immédiatement et indissolublement avec ce qu'il paraît être.

A la question: Qu'est-ce que l'homme? Marivaux ne répond pas directement, ni en toute clarté, ni peut-être sans équivoque. Et cette ambiguïté, que l'on rencontre aussi chez beaucoup de philosophes, contribue à créer l'impression de légèreté que l'on aime en son oeuvre. Et elle lui évite un dérapage métaphysique.

Son théâtre suppose un être indépendant de l'habit qu'il porte, indépendant aussi virtuellement de son insertion particulière dans le rapport social fondateur. Derrière le prince, l'officier, le valet, il y a l'homme. Sous toutes les déterminations sociales, il y a le sujet, dont elles ne sont que des prédicats. Et tous les sujets, en tant que tels, sont égaux, et se valent.

Il faut bien voir la conséquence réelle de l'échange des habits et des statuts sociaux apparents, car ce qui décide de tout, ici, c'est l'échange, l'acte d'échanger. Certes, qu'un prince se travestisse en valet, cela ne va pas sans grandes conséquences sociales, qui sont instructives, et ne manquent pas de piquant. Mais ce qui est plus important encore, bien que plus difficile à saisir, c'est qu'en troquant l'uniforme contre la livrée, le prince ou l'officier se montre capable d'indépendance à l'égard de tout habit et de toute détermination sociale. Cet homme indépendant non pas seulement des conventions, mais aussi des conditions nécessaires de la vie sociale, c'est celui à qui la célèbre Déclaration des droits attribuera bientôt la liberté totale, et l'égalité à tous les autres, en droits.

Celui que Silvia recherche désespérément, celle qu'un prince convoite, c'est cet être humain qui ne serait qu'humain, sans aucune limitation ou restriction: un homme, et non pas un roi, un noble, un bourgeois, un valet. L'homme abstrait par excellence, qui a laissé tomber toutes ses caractéristiques particulières, dans une sorte de strip-tease social.

A sa façon, très personnelle, Marivaux met en oeuvre une modalité théâtrale de la grande méthode philosophique. En faisant fondre un morceau de cire, Descartes élimine ses aspects successifs, afin de voir ce qui reste, l'essence stable. Il pratique le doute hyperbolique afin de parvenir à l'être indubitable. Hobbes tente, dans le même mouvement, ce qu'il appelle l'annihilatio mundi; Husserl fait varier les apparences, ou les met entre parenthèses, dans l'espoir d'atteindre les essences.

Marivaux monte un processus expérimental extraordinaire, en souriant et en faisant sourire: que reste-t-il de l'être humain quand on fait varier artificiellement ses aspects normaux et ses conditions sociales? C'est une manipulation qui, à la limite de sa réussite, ne laisserait subsister que les caractères essentiels, au-delà des caractères contingents.

Marivaux semble parfois se laisser tenter par l'entreprise qui conduit les métaphysiciens à définir l'homme comme une libre et pure volonté, dans toute sa dignité: la Marianne du début du roman, sans nom, sans famille, sans âge déterminé, sans état, sans articulation sociale.

S'il y parvenait, quelle victoire!

Mais aussi, quel danger de désillusion!

La grande lucidité de Marivaux, et aussi les exigences du théâtre, le préservent des excès métaphysiques. Il ne veut ni ne peut laisser les apparences au vestiaire.

Certes, il faut bien qu'entre le moment où elle quitte un vêtement et celui où elle en prend un autre, Silvia soit nue. Mais Marivaux nous prive de ce spectacle: ses héros changent bien de détermination sociale apparente, mais ils n'en manquent jamais. Ils changent leurs déterminations, il ne les annihilent pas, ils ne les font pas fondre.

L'échange des statuts et des conditions reste, dans les comédies, un déguisement, précaire, éphémère. Une pure volonté libre ne saurait s'offrir aux feux de la rampe: on ne la verrait pas. Ce serait, comme dit l'autre, "une essence muette", identique à toute autre essence idéale. On ne s'éprend pas d'une pure essence, et encore moins l'épouse-t-on. Il lui faut donc bien s'incarner, et se couler dans la réalité sociale.

Dans les comédies de Marivaux, chacun, après une parodie délicate de déstabilisation, reprend son costume, sa robe et sa perruque, et surtout sa fonction, son rang et ses titres. Ce ne sont pas là des conventions, mais des déterminations nécessaires. Au bout du compte, le prince ne se mariera tout de même pas avec la chambrière, on ne couchera pas tous ensemble et Arlequin repartira plus Gros-Jean que devant.

Quelques années plus tard, au cours de l'élaboration de la Déclaration des Droits, Mirabeau avouera qu'il a du mal à distinguer "ce qui appartient à la nature de l'homme des modifications qu'il a reçues dans telle ou telle société".

En deçà de ces inquiétudes, Marivaux, au début du XVIII^e siècle, annonce la solution qui fut acceptée en 1789: l'homme est un être libre, et égal aux autres, en droits.

En ces temps de commémoration, on discute de la date à laquelle la Révolution française a pris naissance, de la date à laquelle se marque la première rupture avec l'autorité établie et avec le passé.

Sans aucun doute, le premier acte de contestation d'une décision royale. et que l'on oublie trop maintenant, fut la lettre que le député Delandine, fort modéré, adressa au marquis de Dreux-Brézé pour protester contre l'uniforme spécial, et d'ailleurs grotesque, que l'on voulait imposer aux députés du Tiers-Etat. Il y écrivait, entre autres: "Dans un moment où l'amour du bien public anime également les trois ordres, pourquoi un costume particulier à chacun d'eux va-t-il les distinguer? Si les sentiments sont conformes, pourquoi diffèreraient-ils d'habillement?" Dans la longue controverse qui s'ensuivra on évoquera surtout les exemples de théâtre, Tartuffe, Sganarelle, Bazile. On oubliera quelque peu Marivaux.

Celui-ci, pourtant, avait mieux que pressenti le surgissement du droit de penser et de décider librement, du droit de s'habiller comme on l'entend. A ce titre, il est bien un précurseur lointain des propos qui seront tenus en 1789. Mais en même temps, il anticipait leur future relativisation, il reconnaissait le poids des structures sociales et leur prévalence concrète. Donc, il avait comme un pressentiment des inquiétudes et des problèmes qui agitent 1989. Il avait su être philosophe sans se faire une tête de métaphysicien.

UNIVERSITÉ DE POITIERS

JACQUES D'HONDT

Jacques D'Hondt est professeur émérite de l'Université de Poitiers, Président de l'Association des Sociétés de Philosophie en Langue Française, et Vice-président de la *Hegel-Vereinigung*.