

Le paysan parvenu : les chiasmes de l'identité satirique

Philippe Basabose

Si le contour sémique du terme identité (de par son étymologie «idem», le même) renvoie à ressemblance, similitude, analogie, unicité, constance, stabilité, etc. le titre «Le paysan parvenu» et le récit dont il sert de figure emblématique signent une antinomie assez frappante avec la notion d'identité. Le titre annonce en effet un personnage mouvant, instable, sans point d'attache ni de chute. Le triplet « le-paysan-parvenu » se révèle être un énoncé incomplet parce que vide quant au procès et ce à triple titre. Le noyau-thème de l'énoncé (paysan) appartient à la catégorie nominale et donc par nature non marquée sur le plan actionnel. Il est doublement déterminé, mais par des déterminants qui entretiennent à leur tour une indétermination: d'une part, l'article dont l'indétermination réside dans sa valeur généralisante, et, de l'autre, le substantif adjectivé ou participial (parvenu) qui, par définition, renvoie à l'impossibilité de se fixer, de s'adapter, de s'identifier à une catégorie quelconque.

L'incomplétude et le vide entretenus par le sémantisme de l'énoncé-titre sont corroborés par la trame du récit telle qu'elle est résumée dans une sorte de mise en abîme dans la sixième partie du roman :

[...] qu'on se représente Jacob, qui, de conducteur des vins de son père, est devenu valet; qui de sa condition, a passé dans les bras d'une demoiselle qui l'a mis à la tête de quatre mille livres de rente; en un mot, qui se trouve au théâtre de la Comédie. (283)

Nous avons en effet un personnage qui sillonne littéralement la société mais sans jamais pouvoir se fixer, qui change continuellement d'espace (de la campagne à la ville, d'une

maison à une autre, de la chambre à la rue, de celle-ci en prison, d'un lit dans un autre, etc.), un personnage qui change continuellement d'activités, toutes ces péripéties concourant à sa métamorphose (le terme revient comme un leitmotiv dans le texte).

Le récit devient finalement un voyage sans destination, le parcours lui-même et les accidents (accidentels ou calculés) qui le ponctuent faisant eux-mêmes office de destination. C'est tout l'appareillage qui meuble le parcours qui constitue au fait le roman. Cet appareillage m'intéresse à un double titre. C'est une sorte d'omnibus social où chaque couche de la société a sa place : la famille, l'Eglise, l'administration, la magistrature, l'armée, le monde littéraire, le monde des domestiques, celui des gens de la rue...

Marivaux regarde et nous fait regarder chacun de ces groupes ou leurs représentants. Pour juger de ce regard, il faut d'abord porter le sien propre vers le contrat de lecture proposé par Marivaux (dans la voix de Jacob) : « Le récit de mes aventures ne sera pas inutile à ceux qui aiment à s'instruire. Voilà en partie ce qui fait que je les donne; je cherche aussi à m'amuser moi-même » (6).

Un contrat donc à double clause : instruire, s'amuser. Le contrat proposé est assez intrigant : «m'amuser moi-même», est-il précisé. Nous avons affaire à un instructeur railleur : «Ceux que ma réflexion regarde se trouveront bien de m'en croire» (6). Sous ce préambule se dessine donc — bien qu'encore en filigrane — le projet correcteur, redresseur, du roman. Le projet se profile avec plus de netteté dans la septième partie (que l'on attribue parfois à un inconnu) : « il a semblé que j'étais né pour renverser les lois ordinaires.... » (371).

Ces quelques considérations sur l'exorde du roman conduisent à lire *Le paysan parvenu* sous l'angle du roman satirique.

La critique semble cependant restreindre le qualificatif à l'univers théâtral de Marivaux. Dans l'édition de 1959, Frédéric Deloffre est catégorique à ce sujet en affirmant que Marivaux n'a pas d'intentions satiriques. Je ne fais pas foi à

ce procès d'intention. Mais faut-il faire fi de la furie soulevée par le lectorat contemporain de l'ouvrage? Elle fuse surtout des mondes clérical et juridictionnel (ils ne sont pas pour sûr les seuls touchés, mais peut-être les seuls capables de contre-attaquer). Samia Spencer en rend ainsi compte dans *Le dilemme du roman marivaudien*:

La colère contre le roman provient de toutes parts. De la part des théologiens dont le P. Porée semble résumer le point de vue : «La loi interdit à quiconque de mettre en vente des aliments susceptibles d'introduire dans l'organisme les germes nuisibles des maladies. Que n'interdit-elle pas encore de vendre des ouvrages qui, par une nourriture bien plus nocive encore, font pénétrer dans les cœurs les poisons mortels de l'amour?» Plus loin il parle des « législateurs qui répondent à l'appel de P. Porée et promulgueront la loi tant désirée par les détracteurs du roman.» (40)

Qui plus est, certains portraits rappellent étonnamment les figures à la Molière dont le faux dévot et les précieuses ridicules. *La machine matrimoniale* fait observer: «De même que Molière, Marivaux montre l'endroit aussi bien que l'envers des qualités ou des défauts des hommes. La dévotion est l'un des premiers masques que le romancier ôte à ses personnages.» Le parallélisme va même par moments jusqu'à la récupération textuelle : «...et comme il n'était pas décent que des dévotes fussent gourmandes, qu'il faut se nourrir pour vivre, et non vivre pour manger » (53) — la maxime est textuellement récupérée d'Harpagon — ou encore :

Je savais encore moins qu'une belle femme ne devait plus parler sa langue maternelle, qu'elle en devait trouver les expressions trop faibles pour rendre ses idées, et que, pour y suppléer, la mode voulait qu'elle employât des termes outrés,

qui, souvent dénués de sens, ne peuvent que servir à mettre de la confusion dans les pensées, ou qu'à donner un nouveau ridicule à la personne qui les met en usage. (280)

Le terme « ridicule » est très significatif dans ce portrait en réécriture de la pièce de Molière qui en porte le titre.

L'influence ne se limite pas à Molière. Marivaux se reporte au portrait à la Boileau pour parler des dévotes en citant un vers du Chant I dans «Le Lutrin» : «Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots!» (126).

En plus de ces indices intertextuels, il est des travers de l'époque dénoncés par le texte du *Paysan parvenu*.

La vie conjugale déjà gâtée dans ses racines parce qu'inspirée des motifs inavouables que sont la plupart du temps la rente ou le rang du conjoint (et en général ils vont de pair) s'avère un projet sinon voué à l'écroulement, du moins condamné à la tromperie. Il n'est en effet de couple dans le roman où au moins un partenaire ait son cœur ailleurs : «Que le cœur de l'homme est incompréhensible! Je n'avais pas quitté le lit, que l'idée de mon épouse céda dans mon esprit à celle de mon amante, et je redevins tout autre» (305), confesse Jacob dans une sorte d'examen de conscience.

La critique est d'autant plus serrée que l'infidélité passe pour une seconde nature, un train de vie apprivoisé, accepté. Voici la description faite de la première maîtresse de Jacob : «Telle était notre maîtresse, qui menait ce train de vie tout aussi franchement qu'on boit et qu'on mange; c'était en un mot un petit libertinage de la meilleure foi du monde» (10).

Consummé suivant un contrat biaisé, c'est-à-dire l'argent aux couleurs de l'amour, l'engagement du mariage est défini comme l'engagement d'un procès. Jacob répond à l'exposé du cas de son frère : «...est-ce qu'il est difficile de se brouiller avec sa femme? être son mari, n'est-ce pas avoir déjà un procès contre elle? Tout mari est plaideur, monsieur, ou il se défend, ou il attaque; quelquefois le procès ne passe pas la maison, quelquefois il éclate» (191). L'infidélité fait

règle, plus encore ou tout autant que le mariage. Il suffit pour s'en convaincre de considérer tous les regards combien concupiscent dirigés vers le jeune Jacob qui devient en définitive l'objet-valeur (dans le sens sémiotique du terme) qui circule dans l'univers féminin du roman. Geneviève qui se qualifie de « poule » (avec tout ce que le mot comporte comme charge connotative dans la langue française en terme de relations homme-femme) n'est tout compte fait que la métonymie des personnages féminins. Le terme appelle par ricochet celui de « coq » pas moins marqué et bien applicable au cas de Jacob mis « à l'enchère » (selon l'expression même du texte), applicable au premier maître de Jacob, à M. Fécour, au comte d'Orsan, pour ne citer que ceux-là.

L'univers religieux — avec pour gros-plans les deux dévotes et leur directeur — reflète par excellence le lieu des antinomies où le paraître prend le dessus sur l'être. Nous avons la matérialisation même de ce que James Sutherland dans son *English Satire* prend pour la constante de la satire : « The motives that lead to satire are varied, but there is one motive that may be called a constant: the satirist is nearly always a man who is abnormally sensitive to the gap between what might be and what is » (4). La triple interrogation de la voix de Jacob est assez parlante. Il interroge :

Qu'est-ce donc la religion aujourd'hui dans ce royaume ? Ce n'est plus qu'un masque dont chacun décide le grotesque selon son caprice ? Si j'en crois ma belle sœur, son directeur change par intérêt, et métamorphosé au dehors, son cœur reste le même.... Qui sait encore si l'intérêt n'est pas l'âme de cette nouvelle conduite ? (349)

Le champ sémantique de l'aigreur ouvert par la description de l'être véritable des dévotes (par opposition à ce qu'elles paraissent) est inquiétant : bile, fiel, fureur, furibond, revêche, pie-grièche. Il y a aussi un vocabulaire de terreur, de l'intimidation ouvert par les invectives dont l'abbé Doucin

— en réalité mû par la jalousie — accable Jacob, qui a séduit une de ses «protégées» : la cause d'un grand trouble, pierre de scandale, instrument du démon; ou encore cette injonction: «...et je vous déclare, de la part de Dieu, qu'il vous arrivera quelque grand malheur, si vous ne prenez pas votre parti » (69).

A côté de l'ordre religieux, l'attaque est aussi dirigée contre le pouvoir, surtout contre trois de ses instances, à savoir la justice, l'administration et l'armée. A la cour de justice, que la cause soit facile, qu'elle soit bien plaidée, ne compte pas; seul compte le poids de qui la soutient. C'est ainsi que des procès qui avaient été clos et depuis longtemps bien classés sont rappelés et gagnés par ceux qui les avaient perdus simplement parce qu'ils ont l'appui d'une grande personnalité.

De la même façon, l'administration est minée par le favoritisme et le népotisme. Il suffit de rappeler le cas — typiquement carnavalesque — de Jacob qui devient le patron de son ex-patron, non pas qu'il ait gagné en compétence, mais seulement parce qu'il a l'appui du comte qu'il a secouru lorsque ce dernier était en passe d'être terrassé par ses rivaux pour son assiduité auprès de leurs maîtresses. Le bénéficiaire (avec la voix duquel parle en fait Marivaux) s'en trouve scandalisé : «un homme qui n'a jamais rien fait, et qui sans doute ne sait rien, occuper ces sortes de places! » (357). Il en va de même de tous les échelons qu'il a gravis depuis ses premiers jours à Paris. Il n'a de ressort autre que les femmes séduites par sa belle apparence. Et à ces dernières, toutes les portes s'ouvrent.

La situation n'est guère meilleure dans l'armée où l'avancement n'est déterminé que par le rang ou l'avoir de chacun: «Le service ne convient qu'à deux sortes de gens en France, aux riches et aux nobles indigents. Ceux-ci n'ont point d'autres ressources, et leurs noms sont les garants de leur avancement. Ceux-là savent forcer la faveur, en prodiguant leur argent» (405).

Ces détails ponctuels rendent compte du volet satirique de l'œuvre. Une étude détaillée ne saurait taire les cas du

domestique voleur, de l'homme de lettres au livre sans but, du peuple traité de canaille, du précepteur soucie plus de l'argent qu'il encaisse que de la formation qu'il donne, de la ville comme lieu du vice où le foyer devient lieu de proxénétisme (je pense ici à la maison de Mme Rémy, «femme commode, sujette à prêter sa maison», à prix d'argent bien sûr), le cas du titre de noblesse qui «s'achète comme un cheval au marché» (400), ce qui fait que les bourgeois annoblis traitent sans égard certains nobles «ces misérables, parce que leurs richesses les mettent au-dessus du commun, [et ils] s'imaginent qu'ils peuvent mépriser la noblesse sans opulence» (361).

Une étude plus détaillée ne passerait pas non plus sous silence les techniques de la rhétorique propre au genre satirique. J'évoquerais à titre indicatif seulement la rhétorique de la persuasion rendue par les différentes interpellations et démonstrations en direction du lecteur ou du personnage lui-même pour les amener sous son parti (les diverses scènes où Jacob soutient ses causes constituent à cet égard un exemple patent). Une telle étude évoquerait aussi la part de l'ironie qui recourt au détournement du discours qui fonde les principes qui guident l'Eglise, la société, mis dans la bouche de ceux qui les représentent, justement pour en souligner le renversement.

En conclusion, ce survol de la satire qui marque le roman autorise l'interrogation de la place du paysan parvenu comme personnage — et donc de la question d'identité — à côté des autres figures de la société dépeinte par l'oeuvre. Le paysan parvenu m'apparaît comme une figure symbolique choisie à des fins titrologiques, un prétexte pour une satire de la société française contemporaine du roman. C'est dans cette mesure que la quête de l'identité qui lui est attachée n'est et ne peut être complétée parce qu'elle sert de passerelle à une satire qui la déborde.

Bibliographie des ouvrages consultés et cités

- Cismaru, Alfred. *Marivaux and Molière. A comparison.* Texas: Texas Tech P, 1977.
- Coulet, H. & M. Gilot. *Marivaux, un humanisme expérimental.* Paris: Librairie Larousse, 1973.
- Coulet, H. & J. Ehrard. *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui.* Paris: Editions du CNRS, 1991.
- Culpin, D.J. *Marivaux and Reason. A Study in Early Enlightenment Thought.* New York: Peter Lang, 1993.
- Deguy, Michel. *La machine matrimoniale ou Marivaux.* Paris: Gallimard, 1986.
- Deschamps, Gaston. *Marivaux.* Paris: Hachette, 1897.
- Gazagne, Paul. *Marivaux par lui-même.* Paris: Seuil, 1966.
- Greene, E.J.H. *Marivaux.* Canada: U of Toronto P, 1965.
- Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de. *Le Paysan parvenu.* Paris: Editions Garnier Frères, 1959.
- Mühlemann, Suzanne. *Ombres et lumières dans l'oeuvre de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux.* Berne: Editions Herbert Lang & Cie SA, 1970.
- Rawson, Claude. *English Satire and the Satiric Tradition.* Oxford; New York: Blackwell, 1984.
- Roy, Claude. *Lire Marivaux.* Neuchatel: Editions de la Baconnière, 1947.
- Schaad, Harold. *Le thème de l'être et du paraître dans l'oeuvre de Marivaux.* Zürich: Juris Druck & Verlag Zürich, 1969.
- Spencer, Samia I. *Le dilemme du roman marivaudien.* Sherbrooke: Editions Naaman, 1984.