

# 論馬里伏劇作中的天真人物： 以阿樂甘為例

朱鴻洲\*

中國醫藥大學

## 摘要\*\*

部分文學虛構人物以天真為其特質。創作這類型的人物可能來自不同的動機，例如教育性、諷刺性或是喜劇性的目的。而關於天真這個詞彙，它可指涉人的缺點，也可代表人的品質。在戲劇方面，尤其是喜劇，它多偏向強調天真人物的負面品質，例如：輕信或無知。作為喜劇的重要作家，馬里伏對於天真人物的演化是否有任何貢獻？若有，其創新之處為何呢？本論文要透過對阿樂甘這個天真人物的研究來回應以上的問題。除了藉此理解馬里伏對這個，源自於義大利喜劇的人物，在改造上的獨特性，並探討這個人物與他的哲學理念的關聯。在馬里伏的戲劇作品中，阿樂甘出現於十三齣劇作，我們將挑選其中部分作品進行分析。本論文首先進行天真人物的歷史研究。而為了論證馬里伏在轉化這個人物的獨創性，我們將討論阿樂甘的天真性中所具有的多種雙重性。這些雙重性包括：從柔軟性到不可動搖性；從質樸性到精巧機敏性；從透明到晦澀。論文最後將指出阿樂甘在劇中所產生的鏡子功能與這個功能的多種用途，包括：比較性、教育性、揭露性。總結來說，藉由對阿樂甘之再創作的原創性研究，我們希望呈現馬里伏如何將看似不相容的兩個元素：天真與洞察力，結合在這個人物身上，並且因而呈現他的混合性、雙重性與多功能性。

**關鍵詞：**馬里伏、天真人物、天真性、阿樂甘、雙重背叛

---

\* 中國醫藥大學通識教育中心副教授

\*\*本文為科技部專題研究計畫的部分研究成果。計畫編號：MOST 109-2410-H039-003。

## On the Naive Characters in Marivaux's Plays: Taking Arlequin as an Example

Hung-Chou Chu\*

China Medical University

### Abstract\*\*

In literature, some fictional characters are characterized by naivety. Creating this type of character may come from different motives, such as for educational, satirical or comic purposes. As far as naivety is concerned, it does not only represent the quality of human nature, but can also represent the defects of human nature. In drama, especially in comedy, traditionally it tends to emphasize the negative side of naive characters, such as credulity or ignorance. As an important comic writer, does Marivaux present any innovation in the creation of naive characters? If so, what is its originality? This study aims to respond to the above questions through the study of the innocent character, Arlequin. In addition to understanding Marivaux's innovation in the transformation of this character, which originated from Italian comedy, this paper also explores the relationship between this character and his moral philosophy. Among all Marivaux's plays, Arlequin appeared in 13 plays. We will select some of them for analysis. This paper firstly makes a historical study of the naive characters. Then, in order to demonstrate Marivaux's originality in transforming this character, we will explore the multiple duality of Arlequin's naivety. These dualities include: from flexibility to inflexibility; from simplicity to subtlety and agility; from transparency to obscurity. Finally, the paper will point out the mirror function produced by Arlequin in the play and its various uses, including comparative, educational and revealing. To sum up, through the study of the recreation of Arlequin, we hope to show how Marivaux combines two seemingly incompatible elements: naivety and clarity with this character, and thus presents his mixture, duality and versatility.

---

\* Associate Professor, Center for General Education, China Medical University

\*\* The article is a result of a research project sponsored by the Ministry of Science and Technology, coded as MOST 109-2410-H039-003.

**Key words:** Marivaux, naive characters, naivety, Arlequin, *La Double Inconstance*

## Le personnage naïf dans le théâtre de Marivaux : l'exemple d'Arlequin

Hung-Chou Chu\*

Université de Médecine Chinoise

### Résumé\*\*

Certains personnages littéraires se caractérisent par leur naïveté. Le but et la fonction de la création de ce genre de personnage sont multiples. Il peut s'agir d'une finalité pédagogique, satirique ou comique. La naïveté en question peut représenter une qualité ou un défaut de la nature humaine. Au théâtre, surtout dans les comédies, traditionnellement, c'est le côté risible du personnage naïf – sa crédulité ou son ignorance – qui est accentué. Le théâtre de Marivaux, essentiellement comique, a-t-il contribué à l'évolution du personnage naïf traditionnel ? Si oui, de quelle manière l'a-t-il fait ? En quoi consiste l'originalité de l'approche marivaudienne de ce personnage bien connu ? C'est à toutes ces questions que se propose de répondre la présente étude. Comme corpus de notre travail, nous avons choisi quelques-unes parmi les treize pièces où Marivaux fait intervenir le personnage d'Arlequin. Dans un premier temps, nous retracerons les grandes lignes de l'histoire du personnage naïf dans le théâtre français. Ensuite, nous illustrerons l'apport spécifique de Marivaux à la création du personnage d'Arlequin. Nous travaillerons notamment sur l'exploitation par Marivaux de la dualité de la naïveté d'Arlequin, évoluant entre la flexibilité et l'inflexibilité, l'ingénuité et l'ingéniosité, la transparence et l'opacité. Enfin, dans la dernière partie, nous soulèverons un aspect spécifique de cette naïveté : sa triple fonction « miroir » : comparative, éducative, révélatrice. À travers cette étude, nous espérons montrer comment Marivaux recrée, de façon originale, le personnage naïf d'Arlequin, en réunissant en lui la naïveté et la lucidité, en le rendant à la fois mixte, ambivalent et polyvalent.

---

\* Professeur Associé, Centre d'Éducation Générale, Université de Médecine Chinoise

\*\* Cet article s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche subventionné par le Ministère de la Science et de la Technologie : MOST 109-2410-H039-003.

**Mot-clés:** Marivaux, personnage naïf, naïveté, Arlequin, *La Double Inconstance*

## 1. Introduction

Les plus grands écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle – Voltaire, Diderot, Montesquieu – dépassent souvent dans leurs écrits la frontière entre les différents genres littéraires, entre la fiction et la non-fiction. Simple coïncidence ou pas, dans leurs œuvres fictionnelles respectives, ces auteurs ont tous créé des personnages naïfs<sup>1</sup>. C'est notamment le cas des contes philosophiques de Voltaire, où les protagonistes sont souvent des naïfs. On peut dire que cette démarche fait partie de la stratégie pédagogique de l'auteur, car, par le biais d'une distanciation ironique ou satirique, le personnage naïf facilite la démonstration de ses pensées critiques. Au lieu de se présenter comme misanthropes en donnant, directement, leur points de vue sur la mauvaiseté de la nature humaine – comme le font les moralistes du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles, – ces auteurs ont choisi au contraire de créer un personnage naïf pour mieux montrer la folie, la laideur et la cruauté du monde. Et si ce genre de personnage leur permet d'atteindre ce but, c'est précisément parce que la naïveté est un biais efficace pour dévoiler plus radicalement la vérité sur le monde grâce au contraste éclatant entre les vertus – dont elle relève – et les vices, qu'elle dénonce. Autrement dit, la mise en scène du personnage naïf dans les œuvres des penseurs des Lumières cités ci-dessus a une fonction stratégique : rendre leur visée pédagogique plus efficace. Mais, qu'en est-il, en ce qui concerne Marivaux, contemporain de Voltaire ? Quelle est la perception marivaudienne du personnage naïf ?

Les personnages naïfs existent depuis toujours dans le théâtre, notamment dans les comédies. Afin de mieux comprendre la spécificité du traitement de la naïveté chez Marivaux, il est peut-être intéressant de comparer la nature et les fonctions du personnage naïf dans les différents genres littéraires. Par exemple, à la différence des personnages naïfs dans les contes philosophiques de Voltaire, caractérisés par l'ingénuité ou l'innocence, ceux qu'on trouve dans le théâtre ont souvent des images figées, stéréotypées. La niaiserie, la crédulité et la maladresse sont des qualificatifs qui leur sont étroitement associés. Dans les contes de Voltaire, la crédulité du personnage, même excessive, est considérée plutôt comme une vertu. Même si elle est l'origine de son malheur, comme c'est le cas de Candide, le plus connu d'entre eux, elle n'est pas risible. Bien au contraire : elle rend le personnage sympathique par son idéalisme, son honnêteté, sa

---

<sup>1</sup> Par exemple, *Candide ou l'Optimisme* (1759), *Jacques le fataliste et son maître* (1796), *Lettres persanes* (1721).

pureté. En revanche, la crédulité du personnage naïf au théâtre est plutôt synonyme de stupidité ou au moins d'ignorance, traits principaux qui l'exposent à la tromperie, et qui le rendent toujours risible. Dans les comédies, ce genre de personnage ne sert qu'à divertir le spectateur, sans enrichir, d'aucune autre manière, sa réception de la pièce.

Il ressort de ces remarques préliminaires que la naïveté peut avoir un sens positif aussi bien qu'un sens négatif. Le plus souvent, les auteurs de comédies mettent en relief le côté négatif de cette notion, afin d'obtenir l'effet comique. Cela est également vrai pour les comédies de Marivaux, – mais partiellement seulement. En effet, si les personnages de Marivaux gardent certaines caractéristiques traditionnelles du personnage naïf, il est incontestable que l'auteur les transforme aussi de façon non conventionnelle. C'est notamment le cas du personnage d'Arlequin. Notre étude a donc pour but de montrer comment Marivaux transforme ce personnage naïf, dans son théâtre. Nous nous demanderons quelle est son intention, à la différence de celle de Voltaire, et de la plupart des dramaturges comiques, en ce qui concerne son nouvel usage du personnage naïf ? Nous examinerons également le rapport entre la philosophe morale de Marivaux et son personnage naïf Arlequin.

Pour répondre à toutes ces questions, nous commencerons par une recherche historique sur le personnage naïf en général et, plus spécifiquement, sur Arlequin. Ensuite, nous travaillerons sur le personnage d'Arlequin dans plusieurs pièces de Marivaux. Trois aspects de la naïveté de ce personnage nous intéressent tout particulièrement : la diversité, la dualité et l'effet subversif. Par ailleurs, nous analyserons aussi le langage d'Arlequin. Si le personnage naïf parle toujours avec beaucoup de simplicité, de transparence, de franchise et de spontanéité, ce langage n'est-il pas le contraire du marivaudage qui, lui, est caractérisé par une sorte de raffinement, de complication, de maniérisme langagier, enfin d'obscurité ? Nous essayerons de montrer le rapport entre ce personnage et le marivaudage pour éclaircir ce point.

Enfin, cette étude a aussi un autre intérêt. On sait que le sujet principal et récurrent des œuvres de Marivaux est la problématique du cœur humain. Pour promouvoir la science du cœur, Marivaux s'efforce de montrer la déroute de l'homme sur le chemin de la connaissance de soi. C'est pourquoi la plupart des études marivaudiennes se concentrent sur l'aveuglement des personnages principaux. Ou sur ce qui caractérise le plus son théâtre : le marivaudage. Mais la focalisation excessive sur ce point éclipse peut-être d'autres aspects originaux et essentiels de l'œuvre marivaudienne. À travers cette étude sur le personnage d'Arlequin, nous espérons compléter,

autant que cela se peut, cette lacune. Le personnage naïf étant, par définition, simple et transparent, on pourrait croire qu'il est facile à inventer, à scruter et à manipuler, mais en réalité il en est tout autrement. Le personnage naïf peut être aussi problématique et, par-là, mériter plus d'attention et d'analyse. Et c'est donc à l'analyse approfondie de ce personnage chez Marivaux que nous allons nous consacrer dans ce travail. Si le sujet de cette étude est relativement peu abordé par la critique marivaudienne, il apparaît aussi à nos yeux comme un cadre tout à fait intéressant pour montrer la préoccupation essentielle de Marivaux, c'est-à-dire le cœur humain.

## 2. Une petite histoire du personnage naïf et du personnage d'Arlequin au théâtre

L'emploi du personnage naïf est fréquent surtout dans les comédies où il est l'un des éléments essentiels du comique. Il y joue souvent la victime d'une tromperie et la cible principale du rire. Sa fonction consiste donc principalement à divertir le spectateur. Mais, au fur et à mesure, le statut du personnage naïf évolue : d'un simple personnage risible il devient un outil critique, et son identité et sa fonction sur la scène se diversifie. Dans son livre *Le personnage du naïf dans le théâtre comique, du Moyen âge à Marivaux*, Charles Mazouer étudie l'origine et l'évolution du personnage naïf dans la comédie française.<sup>2</sup> Il analyse les raisons pour lesquelles les différents types de personnage naïf sont la cible du rire. Dans le théâtre du Moyen âge, la plupart des représentants du personnage naïf sont des paysans, des campagnards. Ce personnage peut être aussi bien un vieillard amoureux qu'un jeune homme sans expérience. La naïveté de l'un et de l'autre est synonyme de simplicité, de crédulité et d'ignorance. Notamment dans les relations amoureuses, où ils sont facilement trompés, faute de discernement.<sup>3</sup> Selon Charles Mazouer, le personnage naïf sort petit à

---

<sup>2</sup> Le personnage naïf au théâtre est un sujet peu étudié. C'est pourquoi notre réflexion s'appuie d'abord sur cet ouvrage qui est la recherche la plus complète et la plus importante dans ce domaine jusqu'à maintenant en France.

<sup>3</sup> « Dans des contextes variés, on retrouve un processus identique : pour que la tromperie, dont le naïf est la victime, puisse se réaliser, il convient que celui-ci soit mis en confiance ; tout jeu consiste à installer chez lui une croyance erronée, à le rendre dupe des apparences et à le maintenir dans l'illusion, en profitant de cette inattention au réel » (Mazouer 79).

petit du milieu rustique pendant la période de 1680-1720.<sup>4</sup> Mais il faut attendre Molière pour que ce genre de personnage se voie vraiment relié à la culture et à la société d'une époque. C'est pourquoi Charles Mazouer souligne l'apport spécifique de Molière à la perception traditionnelle du personnage naïf.<sup>5</sup> En effet, les personnages naïfs de Molière sont plus riches et plus variés que ceux d'avant. Leur naïveté n'est plus qu'un synonyme de simplicité, d'ignorance ou d'infériorité intellectuelle. S'ils sont crédules, c'est pour des raisons complexes d'ordre moral ou psychologique. Par exemple, dans *Le Malade imaginaire*, si Argan croit naïvement les médecins charlatans, c'est parce qu'il est d'abord un paranoïaque. C'est l'obsession et non l'infériorité intellectuelle qui en fait un personnage naïf. Il en est de même pour Alceste dans *Le Misanthrope* : bien que son analyse sur l'hypocrisie de la société soit pertinente, le combat qu'il mène contre tous apparaît comme trop naïf et en devient ridicule. Ce ridicule tient aussi au fait qu'il ne voit pas ses propres contradictions. Sa naïveté est liée à son entêtement puéril, son inflexibilité et son orgueil individualiste.

Mais, selon Charles Mazouer, le personnage naïf au théâtre est en déclin après Molière. Les dramaturges postérieurs se contentent de reprendre le personnage naïf type ou traditionnel. Leur souci de créativité théâtrale est ailleurs : ils travaillent plus sur l'intrigue de la pièce plutôt que sur la création du personnage au profit de la critique des mœurs de l'époque.

Si le personnage naïf dans le théâtre français est en déclin, sa présence dans le théâtre italien semble lui donner un coup de pouce inattendu. Le fait est que l'importance du théâtre italien pour le théâtre français se manifeste d'abord essentiellement au niveau de la théâtralité. *La*

---

<sup>4</sup> «On distinguera ensuite quelques personnages plus neufs, dont certains reflètent les mœurs du siècle : les bourgeois ambitieuses, les prétendants de province et les riches galants exploités» (248).

<sup>5</sup> « L'apport de Molière à la tradition du naïf s'avère considérable. Simultanément tout au long de sa carrière, il renouvela, enrichit le legs du passé, et mena une entreprise solitaire sur des terres inconnues. Sollicité par l'actualité sociale, décidé à pousser l'analyse morale, il consacra le meilleur de son effort à remplacer les naïfs sommaires de ses prédécesseurs par des personnages dotés d'une réelle profondeur humaine. Avec Molière, le personnage du naïf accède enfin à sa pleine stature » (244).

*commedia dell'arte* amène la fantaisie, l'improvisation, ses *lazzis*<sup>6</sup> et ses jeux, autrement dit, la « conception plastique du théâtre. » En revanche, concernant le personnage en lui-même, Charles Mazouer souligne : « Fondé sur le jeu scénique, ce théâtre se soucie peu d'approfondir des caractères » (278). Et, paradoxalement, c'est sur le personnage naïf d'Arlequin – création typiquement italienne – que la France a apporté quelque chose de nouveau. À l'origine, Arlequin fait partie des *zannis* de *la commedia dell'arte* ; il devient le second *zanni*,<sup>7</sup> naïf et balourd, en opposition avec le premier *zanni*, rusé et filou. Concernant la transformation d'Arlequin en France, c'est Dominique qui joue un rôle capital.<sup>8</sup> Il a « affiné le *zanni*, le rustre primaire, l'épais niais aux traits animaux : il en a fait un « petit homme plaisant » qu'ont perpétué ses successeurs » (282). Selon le témoignage de Luigi Riccoboni de l'époque : « Le caractère d'Arlequin changea de face sur le Théâtre Italien de Paris. De tous temps Arlequin avait été un ignorant. [...] M. Dominique, qui était homme d'esprit et de savoir, s'avisait de faire usage de points et de saillies convenables à l'Arlequin » (de Courville 104). Ensuite, il y a Delisle de La Drevetière qui, dans *Arlequin sauvage*, « tire un parti radicalement nouveau de la naïveté de son héros. » (283) : la naïveté de ce personnage « devient une arme critique » (284). Avec lui, de plus, Arlequin est investi d'une fonction philosophique. Cette transformation partielle du personnage d'Arlequin a une conséquence paradoxale. Surtout sous la plume de Dominique, Arlequin est transformé en badin. Il multiplie consciemment des facéties verbales. À tel point que, selon Charles Mazouer : « Un tel personnage n'est plus naïf d'aucune manière » (282).

Ainsi, si l'évolution du vrai personnage naïf semble stagner en France, c'est parce que, d'un côté, le manque de la profondeur intérieure limite son développement continu ;<sup>9</sup> de l'autre côté la mise en valeur de son esprit

---

<sup>6</sup> L'acrobatie verbale et gestuelle.

<sup>7</sup> Les *zanni* sont des personnages types de valets de comédie.

<sup>8</sup> « Au XVII<sup>e</sup> siècle, la troupe italienne de Paris ne possède pas d'Arlequin avant l'arrivée, en 1661, du Bolonais Domenico, dit Dominique, dont l'influence reste capitale sur l'évolution du type » (280).

<sup>9</sup> « Renouvelant de manière originale les personnages de comédie, les dramaturges ne se montrent pas très favorables aux naïfs ; en fait de naïfs, ce qu'ils délaissent s'avère beaucoup plus considérable que ce qu'ils inventent. D'autre part, ils s'emploient trop rarement à l'analyse approfondie des ressorts de la naïveté ; après un Molière, la faiblesse est patente » (Mazouer 277).

diminue sa naïveté. Mais ce qui nous retient le plus dans la dernière partie du livre de Charles Mazouer, ce sont les remarques suivantes sur le théâtre de Marivaux. D'un côté, le critique constate l'originalité de Marivaux au niveau de la transformation du personnage naïf, notamment de celui d'Arlequin.<sup>10</sup> Mais, de l'autre côté, il ajoute que les personnages des comédies de Marivaux sont « loin de répondre toujours aux critères de la naïveté » (297). « La civilisation et ses raffinements s'opposent à la spontanéité, à la franchise vivante encore chez les êtres plus frustrés » (298), constate-t-il, avant de conclure sur l'incompatibilité du marivaudage et de la naïveté. Si le marivaudage exclut la naïveté, c'est parce qu'il est conçu principalement pour montrer la complication et la finesse du personnage et du langage. Dans ce théâtre, les protagonistes n'avouent pas leurs mouvements intérieurs ; ce sont des êtres qui refusent d'être transparents. Pourtant, un autre critique, J.B. Ratermanis, dans son livre *Etude sur le comique dans le théâtre de Marivaux*, résume quelques études concernant ce sujet : « Jean Fleury a cru trouver le marivaudage chez les valets et les paysans seulement. [...] M. Tilley aboutit aux conclusions semblables : ce sont les valets qui marivaudent, au sens péjoratif du mot, se servent d'un jargon précieux sous prétexte de faire de l'esprit ; tandis que le marivaudage, au sens de l'analyse subtile des sentiments, est plutôt un mérite et n'exclut point ni esprit, ni bon goût » (14-15). Si ces deux points de vue opposés ne sont pas faux en eux-mêmes, c'est qu'il y a deux sortes de marivaudage, voire plusieurs. L'un provient du héros principal de la pièce, le maître, l'autre du valet. Nous allons éclaircir le rapport entre Arlequin et le marivaudage, ultérieurement.

Revenons sur la question : en quoi consiste l'originalité de Marivaux concernant la transformation d'Arlequin ? Françoise Rubellin, dans son ouvrage *Marivaux dramaturge*, retraçant l'histoire d'Arlequin, remarque : « Arlequin semble avoir exercé sur Marivaux une sorte de fascination, due autant peut-être à l'acteur Thomassin qu'au personnage » (45). En effet, Marivaux n'introduit plus le personnage d'Arlequin dans ses pièces après la mort de Thomassin en 1739. On peut se demander pourquoi Marivaux s'intéresse particulièrement à Arlequin-Thomassin. Premièrement, selon l'expression de Charles Mazouer, ce qui caractérise Arlequin joué par Thomassin ce sont ses « grâces naïves ». En effet, cela peut expliquer le côté original de la transformation d'Arlequin chez Marivaux. C'est un Arlequin à la fois naïf et gracieux qui intéresse Marivaux. Il essaie de créer son

---

<sup>10</sup> « L'originalité de Marivaux éclate cependant dans le traitement du naïf » (294).

Arlequin en mariant ces deux caractéristiques.

Mais si nous considérons que c'est l'introduction de la grâce dans Arlequin qui montre mieux l'originalité de Marivaux, c'est parce que le terme « grâce », synonyme de « aisance, désinvolture », contient certaines valeurs essentielles de l'être humain, chères au Marivaux. La fascination de Marivaux par Arlequin est significative. En effet, en étudiant les écrits philosophiques de Marivaux, nous constatons que le personnage d'Arlequin est en parfaite concordance avec la philosophie morale de notre auteur. Ce personnage, considéré comme naïf, est investi par Marivaux d'une fonction particulière : celle d'être le porte-parole de son « indigent philosophe ». C'est la deuxième explication possible pour la fascination de l'auteur du *Paysan parvenu* par Arlequin.

Dans son œuvre philosophique en prose, intitulée *L'Indigent Philosophe*, Marivaux nous présente le portrait d'un philosophe cynique. C'est un homme qui est un observateur de la vie quotidienne. Il fait l'éloge de la pauvreté en disant : « Il n'y a que la pauvreté qui pût me mettre à la raison, et grâce au Ciel me voilà bien en sûreté contre ma faiblesse : je suis pauvre au souverain degré, et même un pauvre à plaindre, car mon habit est en loques, et le reste de mon équipage est à l'avenant ; Dieu soit loué, cela ne m'empêche pas de rire, et je ris de si bon cœur qu'il m'a pris envie de faire rire les autres » (Marivaux, *Journaux et œuvres diverses* 176). On peut relever dans ce portrait de l'indigent philosophe plusieurs caractéristiques qui sont également celles d'Arlequin : comme ce dernier, il est un bon vivant malgré les conditions de vie difficiles, il est rieur de la vie et met le rire au service des autres. La pauvreté n'est pas une contrainte qui le rend faible devant la tentation. Au contraire, c'est une force qui lui permet d'être plus raisonnable. L'indigent philosophe est un praticien et non un théoricien de la philosophie. Dans un de ces discours, il souhaite l'avènement d'un monde nouveau, – un monde « vrai », où le cœur des hommes marcherait plus vite que leur pensée. Ce qui différencie les habitants d'un tel monde de ceux du monde imparfait que nous connaissons, « c'est qu'en vivant ensemble, ils se montrent toujours leur âme à découvert, au lieu que la nôtre est toujours masquée » (389). Personne, dans le théâtre de Marivaux, ne peut incarner mieux un tel praticien de la philosophie de la vie qu'un valet. Mais une telle morale naturelle est-elle possible ? Peut-être, Marivaux essaye-t-il d'incarner cette philosophie avec Arlequin ? Voici encore une description qui peut renforcer cette hypothèse. « Je n'ai point de faits à vous révéler contre ces gens-là. Je n'ai à vous donner qu'une simple relation de mon voyage dans un monde que j'aurais pris pour le nôtre, sans une seule chose qui le

distingue, et qui est l'étonnante naïveté avec laquelle les hommes y disent ce qu'ils pensent » (392).

Le valet n'est pas un philosophe proprement dit. Mais il peut être un personnage idéal pour incarner le concept marivaudien d'indigent philosophe ou le représentant de ce monde vrai qu'il décrit. Anne Deneys-Tunney dans son article *Marivaux et la pensée du plaisir* souligne : « Marivaux ne participe guère au pédagogisme des Lumières. Et pourtant la motivation épicurienne du plaisir, en tant que seul bien de la finitude humaine, est partout présente dans ses œuvres, explicitement ou discrètement » (215). Si Marivaux est un philosophe travesti (d'Hondt 13-20), il est fort probable qu'Arlequin est son indigent philosophe travesti. Le valet en tant qu'identité n'est qu'un masque, puisque, comme le dit notre auteur, « tous les hommes servent, et peut-être que celui qu'on appelle valet est le moins valet de la bande » (Marivaux, *Journaux et œuvres diverses* 313). Cette remarque démasque celui qui n'a pas l'apparence d'un valet, et valorise celui qui n'est un valet qu'en apparence.

Nous avons essayé de démontrer l'importance du théâtre italien et celle de la philosophie morale de Marivaux pour expliquer pourquoi cet auteur s'intéresse particulièrement au personnage naïf d'Arlequin et pour analyser l'originalité de son appropriation de ce personnage dans son théâtre. D'ores et déjà nous pouvons affirmer que ce qui intéresse Marivaux chez Arlequin, considéré communément comme archétype de la naïveté, c'est, paradoxalement, la complexité de ce personnage : un mélange de caractéristiques que l'on croirait en apparence incompatibles.<sup>11</sup> C'est ce que nous allons étudier dans les textes ci-dessous.

### 3. La dualité de la naïveté d'Arlequin chez Marivaux

Dans ses études sur Marivaux, réunies dans *Le théâtre du double registre*,

---

<sup>11</sup> « Son caractère est un mélange d'ignorance, de naïveté, d'esprit, de bêtise et de grâce ; c'est une espèce d'homme débauché, un grand enfant qui a ses lueurs de raison et d'intelligence, et dont toutes les méprises et les maladresses ont quelque chose de piquant. Le vrai modèle de son jeu est la souplesse, l'agilité, la gentillesse d'un jeune chat, avec une écorce de grossièreté qui rend son action plus plaisante ; son rôle est celui d'un valet patient, fidèle, crédule, gourmand, toujours amoureux, toujours dans l'embarras, ou pour son maître ou pour lui-même : qui s'afflige, qui se console avec la facilité d'un enfant, et dont la douleur est aussi amusante que la joie. », Marmontel, *Éléments de littérature*, 1787 (Collognat-Barès 212).

Jean Rousset sépare les personnages de ce théâtre en deux groupes : personnages centraux et personnages témoins. Marivaux réserve aux derniers « la faculté de voir, de regarder » les héros centraux « vivre la vie confuse de leur cœur » (54). Jean Rousset appelle les uns (personnages centraux) « le cœur qui jouit de soi », les autres (personnages témoins) « la conscience spectatrice ». Dans ce sens, le rôle du personnage témoin est purement fonctionnel : il est là pour provoquer l'aveu ou pour aider les personnages centraux à se connaître. Il est évident que, dans la plupart des pièces, Arlequin fait partie des personnages témoins. Mais, quelle est la spécificité de ce personnage chez Marivaux ? En quoi Arlequin se distingue-t-il des autres personnages de cette catégorie, chez notre auteur ? En effet, il est indéniable que, si Arlequin est différent par rapport aux autres valets – Trivelin, Merlin ou Frontin<sup>12</sup> – c'est dû principalement à sa naïveté. Mais cette naïveté, qu'a-t-elle de spécial ? On sait qu'à l'origine Arlequin est un personnage type (zanni) dans le théâtre italien, *la commedia dell'arte*. A part la naïveté, les autres signes distinctifs de ce personnage sont : fainéantise, friponnerie, gaillardise, balourdise, goinfrerie. Toutes ces caractéristiques font qu'il peut être considéré comme instrument du rire. D'un côté, il fait rire facilement par son caractère grossier, fripon, glouton ; de l'autre, par son comportement décontracté ou sa désinvolture. Il est furtif et souple. Ses mimiques et gesticulations sont souvent désordonnées. Il peut être maladroit, mais aussi malin, habile. Ce mélange de traits contrastés est représenté encore par son costume bariolé. L'habit d'Arlequin a-t-il quelque chose de symbolique concernant sa personnalité et la spécificité de sa naïveté ? En effet, si globalement Arlequin est considéré comme un personnage naïf, sa naïveté n'est peut-être pas si pure et dépourvue d'ambiguïté. Jean Goldzink, qui travaille sur le dynamisme de l'ambiguïté dans le théâtre de Marivaux, écrit à ce sujet : « L'ubiquité virevoltante d'Arlequin, ce mixte étrange mais indestructible de rouerie et d'ingénuité, de vice et de pureté, nous met sur la trace d'une autre dynamique » (101). Pour élucider toutes ces interrogations et toutes ces problématiques, il faut revoir d'abord les facettes opposées, - qualité ou défaut, - du mot naïveté.

Comme nous l'avons déjà dit, la naïveté est une notion ambivalente. Elle peut signifier la « simplicité et franchise naturelle dans l'expression »

---

<sup>12</sup> « Après *La Double Inconstance*, Arlequin perd sa position privilégiée : il devient un valet que sa naïveté et ses balourdises seulement distinguent des autres valets, plus habiles et plus roués, Trivelin et Frontin. » (Dort 29).

(*Le Nouveau petit Robert* 1669), être une « grâce naturelle empreinte de confiance et de sincérité » (1669). Dans cette acception, la naïveté apparaît comme le contraire de la finesse, de l'hypocrisie, de la fausseté. Mais si ces définitions-là soulèvent le côté positif de la naïveté en tant que qualité humaine, la naïveté peut avoir aussi des sens négatifs. En effet, elle peut aussi signifier « l'excès de confiance, de crédulité, résultant souvent de l'ignorance, de l'inexpérience, ou de l'irréflexion » (1669). Cela veut dire que la simplicité d'un naïf peut avoir une connotation d'imbécilité. La naïveté a ainsi deux facettes : elle peut être une qualité ou un défaut. Mais, ce n'est pas cette pure dualité de la naïveté qui nous intéresse ici, mais bien plutôt sa nature dialectique : la naïveté peut en réalité changer facilement de nature - basculer du côté positif vers le côté négatif, voire allier en elle, d'entrée de jeu, les deux natures opposées à la fois. Il nous reste donc à savoir comment Marivaux exploite cette ambivalence,<sup>13</sup> voire polyvalence, de la naïveté dans la création de son personnage d'Arlequin.

### 3.1. Arlequin au pluriel

On sait que le personnage d'Arlequin est apparu dans treize pièces de Marivaux. Cependant, cette fréquence importante des apparitions n'implique en aucun cas le caractère immuable du personnage. Bernard Dort écrit à ce sujet : « le statut d'Arlequin est intermédiaire entre celui des paysans et celui des valets de Marivaux. Arlequin est en effet, un personnage mixte, en constante évolution » (28). Bien que tous les Arlequins de Marivaux aient des caractéristiques communes, si on examine de plus près ces treize pièces, on pourra relever aussi des différences dans la conception marivaudienne de ce personnage, d'une pièce à l'autre. D'abord, c'est l'importance du rôle d'Arlequin qui est variable selon les pièces. Par exemple, dans les pièces *Arlequin poli par l'amour* (1720), *La*

---

<sup>13</sup> « Si la naïveté n'est pas l'imbécilité, elle demeure une qualité ambivalente, tantôt louée comme le signe de l'innocence, tantôt ridiculisée comme marquée au coin de la bêtise. La naïveté peut être feinte – Socrate n'est-il pas un faux naïf ? – et s'oppose alors à la doxa qu'elle combat et dépasse. À l'autre extrémité du spectre, elle se fait crédulité. On retrouve la trace de cette ambivalence dans les Évangiles et chez Homère au travers du terme « *nèpios* », employé pour désigner ceux qui ont un rapport privilégié avec le divin et une forme de clairvoyance propre. », Naïvetés, Journées d'études organisées par le Centre de Recherche sur les Liens entre Littérature, Philosophie et Morale, 2016.

*Double Inconstance* (1723) et *L'île des esclaves* (1725), Arlequin joue le premier rôle ou au moins a la même importance que le personnage principal, le maître. Dans les pièces telles que *La Surprise de l'amour* (1722), *Le Prince travesti* (1724), *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), il joue le rôle secondaire mais assez important dans le sens qu'il est le meneur du jeu ou le confident. Dans les autres pièces de Marivaux, son apparition est beaucoup moins importante. A l'exception de *L'Héritier de village* (1725), où son statut est un peu différent : il y occupe un rôle considérable et passe du statut de valet à celui de précepteur pour une famille villageoise.

Ainsi, au lieu de souligner une évolution continuelle du personnage d'Arlequin, il est peut-être plus judicieux de considérer qu'il y a plusieurs Arlequins dans le théâtre de Marivaux. Ce personnage peut être un valet qui essaie de profiter de la situation malheureuse des autres. Il peut faire des bêtises par manque d'intelligence. Il peut être aussi un coureur de femmes et montrer ses bas instincts en permanence. Dans ces cas de figure, sa naïveté représente une simplicité primitive dans le mauvais sens du terme, et cet Arlequin-là est ce qu'on appelle un personnage comique type. Dans d'autres pièces, Arlequin n'est pas moins naïf, mais il se comporte avec plus d'honnêteté et de générosité et devient ainsi un personnage positif. S'il reste toujours un personnage risible, la différence est que, dans ces pièces, c'est lui qui a le pouvoir de rendre les autres risibles aussi. Autrement dit, dans son théâtre, Marivaux reprend parfois le personnage d'Arlequin d'une manière plus traditionnelle. Mais dans certaines pièces, il le charge de plus de fonction ; sa personnalité est plus riche et son langage plus spécifique et plus étonnant. C'est seulement dans ce sens qu'on peut parler d'un Arlequin original dans le théâtre de Marivaux. Notre recherche n'a donc pas pour but d'étudier tous les Arlequins de Marivaux, mais seulement les pièces où ce rôle manifeste plus d'originalité, et surtout plus de dualité ou qui représente mieux une sorte d'épicurisme de Marivaux. Ce sont notamment les pièces telles que : *Arlequin poli par l'amour*, *La Double Inconstance*, *La Surprise de l'amour* et *L'île des esclaves*.

### 3.2. La grâce primitive ou les potentialités de la naïveté

Le personnage d'Arlequin apparaît pour la première fois dans la pièce *Arlequin poli par l'amour*; écrite par Marivaux pour le théâtre italien de Paris. Comme la plupart des pièces de Marivaux, le thème central de cette œuvre est l'amour. Mais c'est un amour hors du commun. Le personnage principal de la pièce est une fée. Tout en ayant déjà un amant, la fée tombe

amoureuse d'un jeune homme frustré, Arlequin. Elle l'enlève pour le garder près d'elle, en pensant l'éduquer et le civiliser pour qu'il tombe amoureux d'elle. L'entreprise s'avère ardue, car Arlequin est un être sauvage<sup>14</sup> de tous les points de vue. Il ne connaît rien à la politesse ni à l'amour et reste insensible aux effusions amoureuses de la fée envers lui. Cependant, la situation prend un tournant au moment où il rencontre la bergère Silvia. Le sentiment amoureux commence à naître en lui et cet amour le transforme positivement. Il le rend poli, mais aussi plus intelligent : en témoigne la fin de la pièce, où Arlequin recourt à une ruse et réussit ainsi à tromper la Fée pour maintenir son union avec son amante Silvia.

Dans cette pièce, Arlequin est « plus fin, plus gracieux que l'ancien Arlequin, mais encore tout proche du primitif par ses sautes d'humeur, sa souplesse plus animale qu'humaine » (Marivaux, *Théâtre complet* 118). Ainsi, si on peut parler de la transformation du personnage d'Arlequin sous la plume de Marivaux, à la première vue, cette transformation semble ne pas être assez significative ou représentative. En effet, dans cette pièce, non seulement Marivaux n'a pas gommé la grossièreté d'Arlequin traditionnel, mais il l'a même poussée jusqu'à l'extrême. Et c'est peut-être là, justement, que se trouve l'originalité de son Arlequin. Car, en faisant cela, Marivaux accentue, de façon intéressante, le primitivisme de la naïveté de son personnage. Or, la particularité de cette naïveté primitive est que loin de représenter une extrême imbécillité, elle ouvre, au contraire, à de nouvelles potentialités dans l'évolution du personnage.

Au début de la pièce, le primitivisme d'Arlequin est décrit par le domestique Trivelin. Ce primitivisme se manifeste notamment par le refus de la danse, signe par excellence d'une vie civilisée. De même, lorsqu'Arlequin s'intéresse à un objet précieux, une bague, il lui manque un minimum de politesse pour le recevoir de La Fée. Tout cela montre bien un Arlequin sans gêne, reflétant de manière fidèle son image primitive. Mais, paradoxalement, c'est cette naïveté primitive qui conquiert le cœur de la Fée. Elle confie à Trivelin : « [...] la figure du jeune homme en question m'enchanté ; j'ignorais qu'il eût si peu d'esprit quand je l'ai enlevé. Pour moi, sa bêtise ne me rebute point : j'aime, avec les grâces qu'il a déjà, celles que lui prêtera l'esprit quand il en aura. Quelle volupté de voir un homme aussi charmant me dire à mes pieds : je vous aime ! Il est déjà le plus beau

---

<sup>14</sup> Il est peut-être intéressant de comparer l'œuvre de Louis-François Delisle de La Drevetière, *Arlequin sauvage*, avec celle de Marivaux concernant leurs créations du personnage Arlequin.

brun du monde : mais sa bouche, ses yeux, tous ses traits seront adorables, quand un peu d'amour les aura retouchés ; mes soins réussiront peut-être à lui en inspirer» (129). Qu'y a-t-il de spécial et d'attirant dans cette naïveté primitive ? Aux yeux de La Fée, l'ignorance et l'incivilité d'Arlequin ne sont pas un vrai défaut. Au contraire, elles représentent, selon elle, un « terrain » vierge, riche de potentialités, qu'elle a envie de « cultiver » et d'où, grâce à ses soins, peut sortir un futur Arlequin, meilleur que celui qu'il est maintenant. Les gestes déplacés d'Arlequin, ses paroles manquant de civilité, au lieu de rebuter la Fée, lui donnent, à ses yeux, plus de charme et le rendent plus attirant. C'est cela, le pouvoir et la magie de la naïveté primitive de ce personnage chez Marivaux.

De l'ignorance de l'amour jusqu'à la révélation de l'amour, on peut se demander si Arlequin perd sa naïveté tout d'un coup. En fait, la naïveté d'Arlequin ne disparaît pas ; elle se transforme. Ce que La Fée avait prédit est arrivé. Grâce à l'amour, Arlequin a plus d'esprit qu'avant. Après avoir rencontré Silvia, sa façon de parler avec La Fée change. Maintenant, c'est lui qui pose des questions sur l'amour. Mais il ne dit pas explicitement qu'il est tombé amoureux, encore moins de qui il est amoureux : « Oh, je ne suis pas un niais, je ne dis pas ce que je pense » (138). Dans la scène suivante, La Fée dit à Trivelin : « As-tu vu comme il est changé ? As-tu remarqué de quel air il me parlait ? Combien sa physionomie était devenue fine ? Et ce n'est pas de moi qu'il tient toutes ces grâces-là. Il a déjà de la délicatesse de sentiment, il s'est retenu, il n'ose me dire à qui appartient le mouchoir, il devine que j'en serais jalouse ; ah qu'il faut qu'il ait pris d'amour pour avoir déjà tant d'esprit » (139). Grâce à l'amour, Arlequin est devenu plus sensible et plus fin. Mais si ses sentiments se sont affinés, son fond naïf n'a pas changé pour autant. Ou plutôt ce changement n'est pas total. Par exemple, il est toujours franc en parlant de l'amour qu'il ressent, devant Silvia. Marivaux essaye de montrer cette franchise en la comparant avec la coquetterie de Silvia.

Arlequin : Etes-vous bien aise de me voir ?

Silvia : Assez

Arlequin, *en répétant ce mot* : Assez, ce n'est pas assez.

Silvia : Oh si fait, il n'en faut pas davantage (141).

En effet, après avoir écouté le conseil de sa cousine,<sup>15</sup> Silvia essaye d'atténuer ses sentiments envers Arlequin. Ce dernier, en revanche, est

---

<sup>15</sup> « [...] sois bien sévère, cela entretient l'amour d'un amant. » et « [...] il ne faut point aussi lui dire tant que tu l'aimes » (Marivaux, *Théâtre complet* 140).

fidèle à lui-même : il n'aime pas les discours maniérés. Même étant amoureux, Arlequin ne perd pas sa naïveté (sa franchise) dans la mesure où il manifeste spontanément et directement tous ses sentiments devant Silvia. Mais il a vite compris que dans une relation amoureuse, il faut savoir mentir et ne pas prendre les choses à la lettre. Ainsi, à la suite de cette scène de mécontentement et de pleurs, il propose à Silvia de jouer à un cache-cache amoureux.

Arlequin. Cela sera divertissant : voyons pour voir. (*Arlequin ici badine, et l'interroge pour rire*) M'aimez-vous beaucoup ?

Silvia : Pas beaucoup.

Arlequin : *sérieusement*. Ce n'est que 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 le veux pas.

Arlequin, *souriant*. Je sais pourtant que vous le voudriez bien.

Silvia. Plus que vous, mais je ne veux pas le dire.

Arlequin, *souriant encore ici, et puis changeant de façon, et tristement*. Je veux la baiser, ou je serai fâché.

Silvia. Vous badinez, mon amour ?

Arlequin, *comme tristement toujours*. Non.

Silvia. Quoi ! c'est tout de bon ?

Arlequin. Tout de bon.

Silvia, *en lui tendant la main*, Tenez donc (143).

En effet, au départ, ce jeu est une parodie d'un dialogue entre deux amants. Dans cette scène, Arlequin fait semblant de jouer ce jeu coquet, mais, en même temps, il le, pour ainsi dire, déjoue. Il est plaisant et sérieux à la fois. Non seulement il a compris ce jeu, il sait aussi le manipuler, ce qui est une sorte d'acrobatie mentale. D'un côté, il arrive à faire rire Silvia ; de l'autre, il a réussi à obtenir ce qu'il voulait, à savoir la main de son interlocutrice. Cet Arlequin habile est plus proche de son image traditionnelle. Son évolution dans cette pièce est fulgurante. Il a appris très vite à badiner avec beaucoup d'esprit. Il est capable de se moquer et de parodier, de rendre le jeu d'amour plus amusant et plus raffiné. Pour autant, cela signifie-t-il la disparition de sa naïveté primitive ? Ou s'agit-il plutôt d'une évolution très subtile du trait en question ? Le fait est que tout ce jeu éphémère – consistant dans un mélange de spontanéité et d'esprit – a beaucoup de charme. Marivaux réussit à créer un Arlequin gracieux dans

le sens où celui-ci réussit un certain exploit : accéder aux raffinements de l'esprit sans perdre sa naïveté. En effet, Arlequin reste toujours naturel, sans artifice et spontané.

La preuve que la naïveté d'Arlequin reste intacte, nous la trouvons aussi dans la crédulité de ce personnage. En découvrant l'identité de l'amante d'Arlequin, La Fée veut lui faire croire que Silvia n'est pas sincère avec lui. Arlequin a failli tomber dans cette tromperie et de se suicider. Cependant, à la fin, il a réussi à retourner la situation : non seulement il déjoue le piège de la Fée, mais il arrive encore à s'approprier la baguette magique de cette dernière et devient ainsi le maître de la situation. Poli ou civilisé par l'amour, Arlequin l'est certainement, mais, de surcroît, cette transformation réduit la vulgarité primitive de sa naïveté, tout en augmentant la grâce. C'est pourquoi il ne devient jamais méchant, et reste toujours un être puéril.

Le maintien d'Arlequin dans un état d'immaturation est aussi une garantie de sa fraîcheur et des potentialités infinies de sa transformation. Marivaux invente ainsi un personnage dont la naïveté, qui se présente pour ainsi dire à l'état sauvage, n'exclut nullement une certaine élégance naturelle. Le mariage de ces deux caractéristiques est l'une des transformations d'Arlequin chez Marivaux consistant dans l'exploitation de différentes configurations de dualité dans la naïveté. Nous allons voir à présent une autre forme de dualité chez Arlequin dans *La Double Inconstance*.

### **3.3. De la flexibilité à l'inflexibilité et de l'ingénuité à l'ingéniosité de la naïveté**

On sait que l'une des caractéristiques d'Arlequin traditionnel consiste dans son habileté acrobatique dans beaucoup de domaines, notamment au niveau gestuel. Au niveau de la personnalité, sa flexibilité se manifeste par son adaptation facile et improvisée à toutes sortes de situations épineuses ou embarrassantes. Cette flexibilité est liée principalement à ses ruses et son instinct de vie. Autrement dit, sa naïveté n'est pas totale. Parfois elle est teintée de rouerie. Mais dans *La Double inconstance*, la flexibilité de l'Arlequin traditionnel se transforme en inflexibilité. C'est là que se trouve une autre originalité de Marivaux concernant la transformation de ce personnage.

Dans cette pièce, Arlequin est un simple villageois. Dans son amour, il est confronté à un obstacle d'une autre nature. Silvia, son amante, est

enlevée par le Prince. Ce dernier essaye de corrompre Arlequin par tous les moyens possibles (sauf la force) pour qu'il quitte Silvia. Mais, contrairement à l'Arlequin traditionnel, qui est attiré irrésistiblement par les choses matérielles de la vie - nourriture, argent, biens matériels - l'Arlequin qu'on trouve dans cette pièce est incorruptible et insensible à toutes ces tentations. C'est une curieuse transformation que celle opérée par Marivaux dans cette pièce. Mais une chose est sûre : si Arlequin y résiste à toutes sortes de séductions, c'est notamment grâce à sa naïveté, équivalant à une simplicité inflexible.

Dans l'acte 1, scène 4, Le Prince envoie Trivelin pour parler à Arlequin. Le discours de Trivelin semble rempli d'arguments aussi convaincants que séduisants, pourtant Arlequin y réplique à deux reprises avec une simplicité pertinente. Voici la première occurrence :

Trivelin. Silvia plaît donc au Prince, et il voudrait lui plaire avant que de l'épouser. L'amour qu'elle a pour vous fait obstacle à celui qu'il tâche de lui donner pour lui.

Arlequin, Qu'il fasse donc l'amour ailleurs; car il n'aurait que la femme, moi, j'aurais le cœur, il nous manquerait quelque chose à l'un et à l'autre, et nous serions tout trois mal à notre aise.

Trivelin, Vous avez raison : mais ne voyez-vous pas que si vous épousez Silvia, le Prince resterait malheureux?

Arlequin, *après avoir rêvé*. À la vérité il sera d'abord un peu triste, mais il aura fait le devoir d'un brave homme, et cela console; au lieu que s'il l'épouse, il fera pleurer ce pauvre enfant, je pleurerai aussi, moi, il n'y aura que lui qui rira, et il n'y a pas de plaisir à rire tout seul (322).

Si le discours d'Arlequin expose un raisonnement implacable, c'est qu'il est à la fois ingénu et ingénieux. Il est évident qu'en tant qu'un paysan Arlequin n'est pas accoutumé à l'usage du beau langage. Ses discours ne sont pas raffinés, surtout par rapport à son interlocuteur. Mais ce qui est caractéristique dans ses discours argumentatifs, c'est d'abord sa vivacité et, pourrait-on dire, une sorte de bon sens paysan. Ses expressions sont simples, spontanées et concrètes et ses arguments sont d'autant plus convaincants que son analyse est plus objective et plus complète. Il prend en considération tous les points de vue et se met à la place des autres avec beaucoup de sagesse et d'empathie. Le fait est que son refus de la demande du Prince est motivé par le bien des trois personnages concernés, et non pas uniquement par le sien propre. Le discours d'Arlequin est persuasif encore grâce à son sens moral : il ne faut pas se réjouir tout seul en causant

le malheur des autres. Cette morale est pourtant simple, voire naïve, mais elle est exprimée ici avec justice et avec justesse. C'est pourquoi on peut parler d'une certaine ingéniosité dans ce raisonnement spontané du cœur. Ce raisonnement d'Arlequin est possible grâce à sa naïveté qui lui permet de ne pas céder aux pressions du Prince ou de dépasser la barrière interrelationnelle exigée par l'étiquette de la société de la cour.

L'ingéniosité d'Arlequin consiste à ne pas montrer directement son refus et son indignation en ramenant le Prince à la raison. Et sa logique semble tellement ingénue et compréhensive qu'aucun être humain doté de bon sens et d'une morale élémentaire ne peut la contredire. Arlequin est convaincant car ces arguments découlent de la raison du cœur, et triomphent, par-là, du raisonnement de la cour qui caractérise le Prince. Si, d'habitude, l'ingénuité et l'ingéniosité sont considérées comme deux éléments incompatibles par nature, ici, Marivaux réussit à les combiner harmonieusement chez Arlequin, en les inscrivant dans la logique du cœur, si caractéristique de sa vision du monde. L'éthique contre l'étiquette : c'est ainsi qu'on pourrait résumer le raisonnement « naïf » d'Arlequin dans le passage ci-dessus.

Cette éthique et ce raisonnement du cœur s'allient en plus à ce qu'on pourrait appeler le bon sens paysan de notre personnage (rappelons qu'à l'origine Arlequin est un paysan...), dans la suite de la pièce. Sa naïveté originelle étant, comme nous l'avons déjà dit, une qualité éminemment plastique, malléable, pour le commun des mortels, ce bon sens paysan prend les allures de sophismes, autrement dit d'arguties incompréhensibles et étonnantes du point de vue de l'opinion commune. Citons, à l'appui de cette thèse, un peu longuement, un autre extrait de la pièce. L'opinion commune dont nous parlons (doxa) y est représentée par Trivelin, et par extrapolation, par la mentalité matérialiste qui caractérise l'être humain, peu importe l'époque dans laquelle il vit. Afin de rallier Arlequin à sa cause (obtenir la main de Silvia), Trivelin propose à celui-ci deux maisons :

Trivelin. Maison à la ville, maison à la campagne.

Arlequin. Ah, que cela est beau! il n'y a qu'une chose qui m'embarrasse ; qui est-ce qui habitera ma maison de ville, quand je serai à ma maison de campagne?

Trivelin. Parbleu, vos valets!

Arlequin. Mes valets ? Qu'ai-je besoin de faire fortune pour ces canailles-là? Je ne pourrai donc pas les habiter toutes à la fois ?

Trivelin, *riant*. Non, que je pense; vous ne serez pas en deux endroits en même temps.

Arlequin. Eh bien, innocent que vous êtes, si je n'ai pas ce secret-là, il est inutile d'avoir deux maisons.

Trivelin. Quand il vous plaira, vous irez de l'une à l'autre.

Arlequin. À ce compte, je donnerai donc ma maîtresse pour avoir le plaisir de déménager souvent ?

Trivelin. Mais rien ne vous touche, vous êtes bien étrange ! Cependant tout le monde est charmé d'avoir de grands appartements, nombre de domestiques...

Arlequin. Il ne me faut qu'une chambre, je n'aime point à nourrir des fainéants, et je ne trouverai point de valet plus fidèle, plus affectionné à mon service que moi.

Trivelin. Je conviens que vous ne serez point en danger de mettre ce domestique-là dehors : mais ne seriez-vous pas sensible au plaisir d'avoir un bon équipage, un bon carrosse, sans parler de l'agrément d'être meublé superbement ?

Arlequin. Vous êtes un grand nigaud, mon ami, de faire entrer Silvia en comparaison avec des meubles, un carrosse et les chevaux qui le traînent ; dites-moi, fait-on autre chose dans sa maison que s'asseoir, prendre ses repas et se coucher ? Eh bien, avec un bon lit, une bonne table, une douzaine de chaises de paille, ne suis-je pas bien meublé ? N'ai-je pas toutes mes commodités ? Oh, mais je n'ai pas de carrosse ? Eh bien (*en montrant ses jambes*), je ne verserai point. Ne voilà-t-il pas un équipage que ma mère m'a donné ? N'est-ce pas de bonnes jambes ? Eh morbleu, il n'y a pas de raison à vous d'avoir une autre voiture que la mienne. Alerte, alerte, paresseux, laissez vos chevaux à tant d'honnêtes laboureurs qui n'en ont point, cela nous fera du pain ; vous marcherez, et vous n'aurez pas les gouttes (323-324).

Dans ce dialogue on peut constater l'inflexibilité avec laquelle Arlequin résiste à la proposition séduisante de Trivelin. Il arrive toujours à contredire, de façon en apparence « naïve » et pourtant, relevant au fond d'une logique implacable, un à un, les arguments de ce dernier. Si les répliques d'Arlequin désarçonnent et étonnent Trivelin (« vous êtes bien étrange »), elles ne peuvent qu'obtenir l'adhésion d'un lecteur ou d'un spectateur lucide et objectif. Le passage cité est en effet une excellente illustration d'un renversement de valeurs : c'est le naïf Arlequin qui est dans le vrai, le bon sens et la sagesse, et c'est l'insidieux et le malin Trivelin qui est qualifié par Arlequin d'« innocent » et de « nigaud », deux caractéristiques relatives au champ sémantique de la naïveté. C'est que, au

regard de l'avidité généralisée dans l'ici-bas (doxa : « tout le monde est charmé d'avoir de grands appartements... »), le raisonnement « naïf » d'Arlequin est profondément paradoxal, c'est-à-dire subversif. Pour lui, posséder deux appartements en même temps n'est nullement le signe de confort, mais, au contraire, de soucis inutiles. Les valets et l'équipage, il les considère également comme superflus, voire mauvais pour la santé. Mais, outre le fait de contredire les arguments de Trivelin grâce à sa conception simple et saine d'une vie heureuse, Arlequin réussit encore à embarrasser ce dernier en lui faisant remarquer l'inélégance de sa comparaison entre Silvia et des objets matériels.

Bref, Arlequin parvient, sans difficulté, avec beaucoup de bon sens et une bonne dose d'humour, à démonter les arguments de Trivelin, c'est-à-dire à démontrer l'inanité de la vie luxueuse que celui-ci met en avant pour le corrompre. Et sa naïveté lui confère pour ainsi dire la qualité de moraliste malgré lui, d'un philosophe regardant le monde avec le prisme d'une « morale naturelle », telle que Marivaux l'a définie dans *L'Indigent Philosophe* : « Il y a des gens qui moralisent d'une manière si sublime que ce qu'ils disent n'est fait que pour être admiré, mais ce que je dis là, moi, est fait pour être suivi ; et voilà la bonne morale ; le reste n'est que vanité, que folie » (Marivaux, *Journaux et Œuvres diverses* 278). La morale « naturelle » de Marivaux, – autrement dit sa « naïveté » – consistant à trouver le bonheur dans le strict minimum vital – n'est-elle pas une parfaite illustration de son épicurisme, au sens originel, noble, de ce terme ?

### 3.4. L'opacité et imprévisibilité de la naïveté

Le langage d'Arlequin est loin d'être raffiné. Néanmoins, ses répliques véhiculent des vérités incontestables. Ce discours véridique est spontané et sans détour. Il est transparent et clair. Mais si cette vérité est souvent étonnante, c'est parce qu'elle est inattendue. On ne s'attend pas, par exemple, à ce qu'une personne de son acabit résiste à autant d'offres alléchantes. Et encore moins à ce que son refus soit justifié par des arguments à tel point pleins de vérité et de bon sens. En effet, ce qui est intéressant dans le discours d'Arlequin, c'est le mélange de simplicité et d'esprit, qui le caractérise. Force est de constater que ce discours, prétendument « naïf », possède une sorte de raffinement original : Arlequin montre « naïvement » une certaine sagesse, voire une sagesse certaine relative à la notion du bonheur. C'est dans ce sens, peut-être, qu'il peut représenter une autre sorte de marivaudage.

Dans cette pièce, c'est la naïveté d'Arlequin qui lui permet, pour ainsi

dire, de « s'immuniser » contre le matérialisme, mais aussi contre la séduction féminine. Dans sa rencontre avec Lisette, envoyée par Flaminia pour le séduire, il manifeste très vite de la méfiance envers la jeune fille, à cause de sa coquetterie. Ici, Marivaux semble vouloir illustrer l'incompatibilité, notamment dans une relation amoureuse, entre la sincérité et l'hypocrisie, entre la simplicité naturelle et la sophistication maniérée. Contrairement à l'image traditionnelle du personnage naïf – représenté le plus souvent comme un être aveuglé par l'amour – non seulement Marivaux nous montre que la naïveté n'est pas toujours le synonyme de l'aveuglement par crédulité, mais qu'elle devient encore un antidote à un tel aveuglement. Si Arlequin trouve Lisette laide, c'est dû précisément à la coquetterie de cette dernière, attitude qui représente aux yeux de ce personnage une sorte de fausseté et d'opacité. L'état d'esprit d'une coquette est, par excellence, aux antipodes de celui d'un homme simple et vrai. Face au comportement maniéré de Lisette, Arlequin ne peut que montrer son étonnement et son incompréhension : « Comment est-ce que les garçons à la Cour peuvent souffrir ces manières-là dans leurs maîtresses ? Par la morbleu ! qu'une femme est laide quand elle est coquette » (Marivaux, *Théâtre complet* 327).

Ici, nous assistons à un renversement du destin du personnage naïf dans le théâtre marivaudien. Car, si, traditionnellement, ce personnage est une victime de la tromperie d'une femme, chez Marivaux, c'est, au contraire, la naïveté d'Arlequin qui devient opaque et trompeuse pour Lisette. Durant la conversation avec Arlequin, Lisette dit être surprise par le refus de la main du Prince par Silvia et par la fidélité de celle-ci envers Arlequin, et elle essaie de faire comprendre à ce dernier qu'il vaut beaucoup moins que Le Prince. Non seulement Arlequin, en tant qu'« indigent philosophe », ne se sent ni inférieur ni jaloux du Prince, mais encore, de surcroît, il corrige le propos de Lisette. Lisette, *à part* : « Voilà un vilain petit homme, je lui fais des compliments, et il me querelle. » La réaction d'Arlequin est inattendue pour Lisette. Elle lui dit : « (...) j'avoue qu'à vous voir seulement, je me serais promis une conversation plus douce. » Arlequin : « Damme, Mademoiselle, il n'y a rien de si trompeur que la mine des gens. » Lisette : « Il est vrai que la vôtre m'a trompée, et voilà comme on a souvent tort de se prévenir en faveur de quelqu'un. » Arlequin : « Oh très tort, mais que voulez-vous ? je n'ai pas choisi ma physionomie. » Lisette, *en regardant comme étonnée* : « Non, je n'en saurais revenir quand je vous regarde » (326). Et plus loin, Lisette : « Savez-vous bien qu'on n'a jamais dit pareille chose à une femme, et que vous m'insultez ? » Arlequin, *d'un air naïf* : « Point du tout : il n'y a point de mal à voir ce que les gens nous montrent ;

ce n'est point moi qui ai tort de vous trouver coquette, c'est vous qui avez tort de l'être, Mademoiselle » (327).

De nouveau, un retournement de situation : de trompeuse, Lisette devient trompée, et Arlequin, qui est censé être trompé, devient trompeur. Lisette est déconcertée par Arlequin, mais si elle le juge mal c'est à cause de ses préjugés sur son apparence naïve. Le percevant comme naïf, elle le croyait facile à manipuler, or ce « naïf »-là déjoue facilement ses intentions cachées. Pourtant, lui, Arlequin, ne cache rien. C'est tout simplement que sa naïveté le rend imprévisible, et par là – étonnant. Lisette est surprise encore par les propos directs de son interlocuteur et par son ironie. On peut ainsi dire que la naïveté d'Arlequin est étonnante et déconcertante dans beaucoup de sens. En un mot, l'Arlequin de Marivaux nous apparaît comme un personnage par excellence imprévisible. Et l'origine de cette imprévisibilité est liée justement à sa naïveté.

### 3.5. De la naïveté inoffensive à la naïveté subversive

Dans une autre occasion, Trivelin veut encore faire comprendre à Arlequin que s'il accepte la proposition du Prince, il recevra quelque chose de précieux, d'immatériel : les honneurs. Mais Arlequin reste inflexible. En guise de réponse à cette offre, il s'interroge sur la notion d'honneur. D'abord il se demande si être entouré de servants est un signe d'honneur. Autrement dit, excellent dans le syllogisme, comme nous le savons déjà, il déduit que celui qui n'est suivi de personne est donc un homme sans honneur. C'est le cas de ses servants qui le suivent, et celui de Trivelin aussi. Suivant rigoureusement son raisonnement fallacieux, Arlequin se met en colère et veut chasser ses servants, car, dit-il : « je n'aime point les gens sans honneur et qui ne méritent pas qu'on les honore » (330). Trivelin lui répond qu'il ne suffit pas d'être honnête pour être honoré, il faut surtout de la richesse et de la considération. Arlequin est étonné<sup>16</sup> par ce critère doublement étrange à ses yeux, et réplique : « je vois bien à présent que c'est qu'on fait ici tout l'honneur aux gens considérables, riches, et à celui qui n'est qu'honnête homme, rien. » Et il ajoute d'un air dégouté : « Sur ce

---

<sup>16</sup> « Ce qu'on pourrait appeler sa naïveté n'est que l'étonnement devant un domaine socio-culture qu'il ne connaît pas. Cet étonnement devient une arme de satire sociale d'autant plus forte que Marivaux insiste sur sa bonté et sur sa franchise. La *simplicité* fondamentale d'Arlequin se traduit par des formules qui disent le refus de la duplicité de la cour » (Rubellin 59-60).

ped-là ce n'est pas grand-chose que d'être honoré, puisque cela ne signifie pas qu'on soit honorable » (Marivaux, *Théâtre complet* 331). Par conséquent, il préfère encore plus être seul. Car, dit-t-il : « ceux qui me verront tout seul me prendront tout d'un coup pour un honnête homme, j'aime autant cela que d'être pris pour un grand seigneur » (331).

Arlequin n'accepte pas le raisonnement de Trivelin, qui est pourtant une évidence pour les courtisans, et qui a l'acquiescement des gens en général, enclins à admirer ce qui brille, mais ce qui n'est pas forcément admirable. Il s'efforce de déconstruire cette définition de l'homme d'honneur avec sa pensée et sa logique naïve. Pourtant, son raisonnement a beau être aussi une évidence universelle, sa logique ne peut pas être appliquée à la réalité et personne ne remarque ou n'ose soulever cette évidence. Encore une fois, on observe ici deux mentalités qui s'opposent si souvent chez Marivaux : le raisonnement selon le cœur et le raisonnement selon la Cour.

Le discours d'Arlequin manifeste aussi une certaine ironie. En effet, on peut traduire la contestation ironique d'Arlequin ainsi : c'est une drôle de façon d'honorer un honnête homme en le faisant suivre par des gens sans honneur. Arlequin n'est pas un homme d'esprit et il est incapable de feindre ou de cacher ce qu'il pense. Il n'a pas l'habitude de nuancer ses propos. Ses arguments sont « naïfs », il ignore les figures de style. Pourtant, vu sa logique naïve et néanmoins perçante ainsi que son ironie indirecte, son langage mérite encore une fois d'être considéré comme une sorte de marivaudage. Le génie de Marivaux fait en effet que, paradoxalement, plus l'ironie d'Arlequin est non-intentionnelle et inoffensive, plus elle est pertinente et subversive.

Arlequin s'étonne que, selon la logique du Prince, un homme honnête ne mérite pas d'être honoré. Et que tout ce qui est honoré ne soit pas forcément honorable. C'est un monde qui marche à l'envers. Face à la perversité de ce monde, il préfère être un homme véritablement honnête, quitte à être sans compagnie. Car celui qui est accompagné de servants n'est qu'un homme faussement honoré, et celui qui marche seul est un homme vraiment honnête. La position d'Arlequin, à l'envers de la logique mondaine, ne sert qu'à démontrer la perversion des notions d'honnêteté, d'honneur, d'honorabilité, dans ce bas monde. Le malentendu ou plutôt l'incommunicabilité entre Trivelin et Arlequin provient de la rencontre et d'un échange impossible entre une morale pervertie (celle de Trivelin) et une morale naïve, originelle, non pervertie (celle d'Arlequin). Dans cette scène, si Arlequin est étonné de la logique du monde, ce n'est plus par cette ignorance qui en fait traditionnellement un être un peu bête, mais parce

que sa droiture innée rend la logique de ce monde incompréhensible. Ainsi, la naïveté d'Arlequin ne le rend plus risible, mais plus étonnant.

La notion de naïveté subversive d'Arlequin est suffisamment intéressante pour que nous y insistions en l'analysant encore à travers une autre scène de la même pièce. Dans l'Acte 3, scène 4, le Seigneur veut donner à Arlequin le titre de noblesse accordé par le Prince. Ils discutent sur la signification et la fonction de cette distinction. Disons d'emblée que cette scène a la même nature que la scène citée précédemment. Marivaux se moque de la soi-disant noblesse de la haute société. Selon lui, cette société ne représente que la vanité humaine. Si Arlequin refuse ce titre prétendument honorifique, c'est d'abord parce qu'il considère que son acceptation serait un vol. Le Seigneur essaie de le convaincre en disant : « Acceptez toujours, qu'importe ? Vous ferez plaisir au Prince ; refuseriez-vous ce qui fait l'ambition de tous les gens de cœur ? » Arlequin : « J'ai pourtant bon cœur aussi ; pour de l'ambition, j'en ai bien entendu parler, mais je ne l'ai jamais vue, et j'en ai peut-être sans le savoir. » Le Seigneur : « Si vous n'en avez pas, cela vous en donnera. » Arlequin : « Qu'est-ce que c'est donc ? » Le Seigneur : « Et voilà bien d'un autre. L'ambition, c'est un noble orgueil de s'élever. » Arlequin : « Un orgueil qui est noble ! donnez-vous comme cela de jolis noms à toutes les sottises, vous autres ? » (363)

Comme on peut constater, l'explication du Seigneur non seulement ne rend pas ce titre plus attirant, mais celui-ci en devient encore plus repoussant, aux yeux d'Arlequin. Il s'étonne comment on peut considérer l'orgueil comme l'un des attributs de la noblesse. Un tel raisonnement est une « sottise », à ses yeux. En effet, l'orgueil ne fait pas partie de la nature des gens naïfs, et ne représente en aucun cas une vertu pour eux. Lorsque le Seigneur continue à détailler la définition de l'orgueil - désir de gloire, - Arlequin lui trouve encore moins de valeur.

Plus le Seigneur entre dans les détails à propos du sens et de la fonction de ce titre, plus Arlequin le rejette. Arlequin demande ensuite quels sont les devoirs qu'implique cette distinction. « Elle oblige à être un honnête homme. » (364), lui répond le Seigneur. Encore faut-il savoir ce qu'est un « honnête homme » : il faut être généreux et honnête et il faut aimer l'honneur plus que la vie. Cependant, Arlequin trouve qu'il y a quelque chose de contradictoire dans de telles explications. D'abord, il demande ce qu'est cet honneur qu'on doit aimer plus que la vie. Le Seigneur : « il faut se venger d'une injure » (365). Mais Arlequin conteste cette logique. Car comment être obligé d'être généreux, c'est-à-dire pardonner aux gens, et en même temps être obligé d'être méchant, c'est-à-

dire, tuer les gens pour se venger et garder l'honneur. Il ajoute que le devoir de noblesse l'empêche ainsi d'être meilleur que les autres : s'il rend le bien (pardonne les injures) pour le mal, il sera considéré comme un homme sans honneur. La déduction d'Arlequin semble innocente. Mais elle arrive parfaitement à démasquer la contradiction et la cruauté inhérente à la conception de noblesse selon le Seigneur. La naïveté d'Arlequin lui permet de raisonner autrement, et de s'interroger sur les anomalies et les absurdités du monde civilisé. Cette pensée simple, apparemment inoffensive, apparaît ainsi comme étonnante et subversive à la fois, puisque personne n'attend une telle réaction ou un tel raisonnement de la part d'un homme naïf comme Arlequin.

Force est de constater que dans cette pièce, tout le monde cherche, avec toutes sortes de moyens, à tenter, à manipuler, à tromper ou à aveugler le naïf Arlequin, mais c'est justement la naïveté de ce personnage qui lui permet d'avoir une "lucidité", une droiture atypique et tenace. Cette naïveté lui permet aussi de porter un regard neuf et étonné sur une société habituée depuis trop longtemps à la perversion des vertus. A travers les deux pièces de Marivaux que nous venons d'analyser, nous espérons avoir démontré l'originalité de la transformation du personnage d'Arlequin à travers les ambivalences qui régissent sa naïveté. Dans les exemples ci-dessous, nous allons soulever une autre particularité d'Arlequin chez Marivaux, toujours en relation avec la naïveté du personnage.

#### **4. La polyvalence du personnage naïf : la naïveté comme miroir**

Les rapports entre les maîtres et les valets au théâtre sont variés. Ils peuvent être basés sur une rivalité ou sur une complicité. Le valet peut jouer le correcteur de son maître. Dans ce but, il devient souvent le meneur de jeu, ce qui lui permet de manipuler ou de piéger son maître. Pour réussir cette fonction, ce genre de valet doit être intelligent et rusé. Il existe aussi un autre type de relation entre les deux où le valet joue le rôle de confident de son maître. Normalement, le but de la mise en scène de ce genre de relation maître-valet est précis. A l'aide de l'existence du valet, et à travers les dialogues entre eux, le spectateur peut entendre la pensée intime du maître. Un tel valet est un serviteur fidèle, obéissant. Il écoute son maître, mais il lui donne aussi des conseils. Dans le théâtre de Marivaux, étant naïf, Arlequin joue souvent des rôles comme ceux-ci. Mais sa fonction ne consiste pas seulement à faire parler son maître pour obtenir ses

confidences ; elle peut avoir aussi une fonction de miroir.

Dans les exemples précédents, nous avons pu constater que la naïveté rend le personnage solide et lucide à sa manière. Nous allons voir à présent que, dans certaines pièces, elle peut aussi jouer le rôle de miroir afin de mettre en perspective un homme de haute société et un homme simple.

Au début de la pièce *La Surprise de l'amour*, la conversation entre Lélío et son valet Arlequin permet au public de savoir que tous les deux ont vécu une expérience similaire : une trahison amoureuse. Mais cette trahison n'a pas le même effet sur eux. D'abord, au niveau de l'émotion, Arlequin semble être plus affecté. C'est lui qui évoque son sentiment de mélancolie, dans l'acte I, scène II :

Lélío. Le temps est sombre aujourd'hui.

Arlequin. Ma foi oui, il est aussi mélancolique que nous.

[...]

Lélío. Tu n'as donc point de tristesse ?

Arlequin. Si fait.

Lélío. Dis donc pourquoi ?

Arlequin. Pourquoi ? En vérité je n'en sais rien ; c'est peut-être que je suis triste de ce que je ne suis pas gai.

Lélío. Va, tu ne sais ce que tu dis.

Arlequin. Avec cela, il me semble que je ne me porte pas bien.

[...]

Arlequin. Cependant je me sens pesant et lourd, j'ai une fainéantise dans les membres, je bâille sans sujet, je n'ai du courage qu'à mes repas, tout me déplaît ; je ne vis pas, je traîne ; quand le jour est venu, je voudrais qu'il fût nuit ; quand il est nuit, je voudrais il fût jour : voilà ma maladie ; voilà comment je me porte bien et mal (244).

Bien qu'affecté, Arlequin arrive à s'exprimer. Mais, il sait seulement décrire son état d'esprit triste à travers des expressions et des exemples concrets, relevant notamment du domaine corporel. Il est incapable d'analyser son mal d'un point de vue sentimental, émotionnel. Ses propos sont assez triviaux, n'ont aucune dimension métaphorique. En effet, Arlequin, homme naïf, est un homme de description plutôt qu'un homme d'analyse, contrairement à son maître Lélío. La blessure d'amour donne à ce dernier moins de chagrin que de rancœur et de haine. Lorsqu'Arlequin avoue que, malgré son dépit amoureux, il a encore du mal à renoncer à l'amour d'une femme, Lélío essaye de le détourner de la gent féminine de façon définitive et par tous les raisonnements possibles. On peut se demander, lequel, d'Arlequin et de Lélío, est plus raisonnable. Car si le

comportement d'Arlequin est guidé plus par les sentiments que par la raison, celui de Lelio est non moins influencé par les émotions (la mauvaise humeur). Si Lelio est capable d'analyser les défauts des femmes, il est motivé surtout par une envie de vengeance. Tandis que pour Arlequin, il est difficile, émotionnellement, de renoncer aux femmes. Lelio proclame fermement sa haine des femmes mais la fermeté de cette détestation est basée sur une émotion négative et sur une blessure d'amour propre.

Lelio : [...] mais ce sont ces émotions-là qui me rendent inébranlable dans la résolution de ne plus voir de femmes.

Arlequin. Pardi, cela me fait tout le contraire, à moi ; quand ces émotions-là me prennent, c'est alors que ma résolution branle.

Enseignez-moi donc à en faire mon profit comme vous (245).

Dans la même conversation, Arlequin pose encore d'autres questions à son maître : « [...] comment je ferai pour devenir fort, quand je suis faible » (246) ; « [...] pourquoi faire du mal à ceux qui ne te font rien ? » (246) Malgré ces interrogations d'Arlequin, par la suite, Lelio réussit à convaincre celui-ci de la mauvaiseté de la nature féminine, et ainsi instruit, Arlequin semble être d'accord avec l'opinion de son maître. Cependant, contrairement à Lelio, qui est un homme du ressentiment, Arlequin, lui, est un homme de l'aveu, incapable de cacher ce qu'il pense. Il parle naïvement de la résolution de son maître, et de la sienne propre, de fuir les femmes, devant La Comtesse et sa servante Colombine. Mais, curieusement, ses blâmes adressés à la nature féminine se doublent d'une sorte d'éloges. Un tel procédé, – qui, du point de vue de la rhétorique s'apparente à l'astéisme – plus qu'une maladresse langagière d'Arlequin, reflète, à nos yeux, la sincérité et la franchise naïve du personnage.

Arlequin : C'est que mon maître a fait vœu de fuir les femmes parce qu'elles ne valent rien.

Colombine : Impertinent !

Arlequin : Ce n'est pas votre faute, c'est la nature qui vous a bâties comme cela, et moi j'ai fait vœu aussi. Nous avons souffert comme des misérables à cause de votre bel esprit, de vos jolis charmes, et de votre tendre cœur (253).

A la différence de son maître, qui choisit librement de prendre ses distances avec les femmes, Arlequin, lui, ne semble s'allier à la cause de son maître qu'à contre-cœur. C'est pourquoi, selon Colombine, Arlequin, pourtant « bon enfant » et « sans malice », « fait pénitence » des « sottises » de son maître. En réalité, Arlequin est incapable de résister au charme féminin. Il concède à Colombine, qu'en dépit des récriminations de Lelio contre les femmes : « il ne s'en faut de rien que je ne t'aime. La sottise chose

que le cœur de l'homme » (262). En effet, Arlequin met à nu ses propres contradictions, ce qui inspire à Colombine cette remarque : « Cet original dispute contre son cœur comme un honnête homme » (262). La parole d'Arlequin est à la fois transparente et sincère, contrairement à la parole de son maître, qui est pleine d'opacité. Le discours d'Arlequin laisse voir – naïvement – toutes ses faiblesses et toutes ses contradictions relatives aux femmes et à l'amour. Pour le dire autrement : Arlequin est un homme du cœur, mais il ne connaît pas son cœur ; nous voulons dire par là qu'il ignore cette distance intérieure au sein de l'être humain, cette sorte d'abîme, qui est la part sombre de l'âme humaine, où s'élabore l'amour propre, la mauvaise foi, où les ressentis spontanés (simples) sont passés au crible d'une réflexion (complexe) qui les aliène. Arlequin n'est qu'adhésion naïve à lui-même ; il est transparent pour les autres, mais opaque pour lui-même. A la suite, lorsque qu'il revoit Colombine, il dit : « Non, je ne veux point t'aimer ; mais je n'ai que faire de prendre la peine de m'empêcher de le vouloir » (266). En fait, cet aveu d'Arlequin ne montre pas seulement ce qu'il ressent. Il révèle aussi, et surtout, ce que les deux protagonistes, La Comtesse et Lélío, sont en train de vivre : mentir à soi et se mentir mutuellement, l'un à l'autre. La franchise d'Arlequin devient accidentellement le dévoilement de la pensée intime des autres. En ce sens, il est devenu un miroir malgré lui.

Dans l'acte II scène V, Lélío envisage de partir pour Paris avec Arlequin pour se prouver qu'il n'est pas sensible à l'amour de la Comtesse. Arlequin répond que, quant à lui, il n'a rien à prouver à Colombine. Au fond, ce qui différencie fondamentalement Lélío et Arlequin, c'est leur rapport à l'amour propre. C'est bien l'amour propre de Lélío qui l'empêche de se connaître et d'avouer ses vrais sentiments envers la Comtesse. Par contre, l'amour propre est quasi inexistant chez un personnage naïf, tel qu'Arlequin. Et cela lui permet d'avouer son penchant pour Colombine.

Arlequin n'a pas autant de mal que son maître à s'autoriser à aimer de nouveau. Lorsque ce dernier est empêché par les obstacles qu'il a créés lui-même et dont il est incapable de sortir, Arlequin se comporte de façon plus libre et plus déterminée. Il ne sombre pas pour toujours dans le tourbillon de l'amour.

Néanmoins, par la suite, Arlequin ne concrétise pas son souhait. Au contraire, par une sorte de solidarité existentielle et de respect pour Lélío, il se déclare prêt à agir contre son cœur pour ressembler en tout à son maître, quitte à devenir ridicule. « [...] quand je vois mon maître perdre l'esprit, le mien s'en va de compagnie » (271), dit-il. Ce qui est intéressant dans son discours naïf, c'est qu'en parlant en apparence de son propre

chagrin d'amour, en réalité il dévoile naïvement le chagrin amoureux de son maître. Car c'est bien lui, le maître, et non pas Arlequin, qui perd l'esprit, et qui est ridicule. De même, à travers le discours d'Arlequin, on peut voir que c'est plutôt son maître qui « fait pénitence de ses sottises ». La comparaison entre le maître et le valet est évidente : l'un est égoïste, orgueilleux, rancunier, l'autre est altruiste, humble, tolérant et généreux. Ainsi, on peut dire que si, en apparence, c'est Lélío qui initie Arlequin à l'amour, en réalité, c'est Arlequin qui enseigne à Lélío la sagesse et une philosophie saine de la vie amoureuse. Certes, l'infériorité intellectuelle et son inexpérience rendent Arlequin influençable, mais sa naïveté, elle, reste toujours intacte. Et c'est cette naïveté qui le sauve de la misère existentielle causée par l'orgueil et par l'amour propre, comme c'est le cas de son maître. En ce sens, le rôle d'Arlequin ne consiste donc pas à être un simple témoin, selon l'expression de Jean Rousset, mais bien à constituer une sorte de miroir qui reflète la misère de son maître, et, plus généralement, celle de la nature humaine. La naïveté empêche la haine, la rancœur ; elle fait d'Arlequin un homme du sentiment, contrairement à son maître Lélío qui, lui, a toutes les caractéristiques d'un homme du ressentiment. Néanmoins, si la naïveté d'Arlequin est ce miroir révélateur des vrais sentiments et difficultés de Lélío, ce dernier, lui, ne les voit pas. Pour Lélío, c'est Arlequin qui est « tout égaré ». La fonction éducative de ce miroir naïf et limpide reste limitée aux spectateurs.

La comparaison entre le valet et son maître se trouve aussi dans la pièce *L'île des esclaves*. Cette pièce commence par un naufrage. Iphicrate et son valet Arlequin sont des rescapés dans une île où les rôles de maître et d'esclave sont inversés. C'est l'esclave qui commande au maître et le maître qui devient le serviteur de l'esclave. À la question de Trivelin s'il veut se plaindre de son maître, Arlequin répond : « Je lui voulais souvent un mal de diable ; car il était quelquefois insupportable ; mais à cette heure que je suis heureux, tout est payé ; je lui ai donné quittance » (604). En effet, non seulement Arlequin n'a pas l'intention de punir son maître, mais il ne veut pas non plus être le maître pour ne pas s'exposer à la corruption. Car « quand on est le maître, on y va tout rondement, sans façon, et si peu de façon mène quelquefois un honnête homme à des impertinences » (604). Également à la demande de Trivelin, Arlequin fait le portrait de son maître :

« [...] extravagance et misère, voilà son paquet ; n'est-ce pas là de belles guenilles pour les étaler ? Etourdi par nature, étourdi par singerie ; parce que les femmes les aiment comme cela, un dissipe-tout, vilain quand il faut être libéral, libéral quand il

faut être vilain ; bon emprunteur, mauvais payeur ; honteux d'être sage, glorieux d'être fou ; un petit brin moqueur des bonnes gens, un petit brin hâbleur ; avec tout plein de maîtresses qu'il ne connaît pas, voilà mon homme » (605).

Ce portrait est bien la satire des mœurs de l'époque. À l'instar des moralistes classiques – tels Joubert ou La Rochefoucauld – il montre bien toutes sortes de perversités : l'amour de l'argent, la méchanceté, le libertinage... En effet, ce portrait est exactement le contraire de celui du valet naïf incarné par Arlequin. Malgré le manque d'éducation, Arlequin devient un bon observateur qui porte un regard critique mais objectif sur les travers et les perversions de son maître. Et malgré le mauvais traitement de son maître, il garde toujours son honnêteté et sa bonté naturelle envers lui. Arlequin lance sa dernière remarque :

« [...] Tu veux que je partage ton affliction, et jamais tu n'as partagé la mienne. Eh bien va, je dois avoir le cœur meilleur que toi ; car il y a plus longtemps que je souffre, et que je sais ce que c'est que de la peine. Tu m'as battu par amitié : puisque tu le dis, je te le pardonne ; je t'ai raillé par bonne humeur, prends-le en bonne part, et fais-en ton profit. Je parlerai en ta faveur à mes camarades, je les prierai de te renvoyer, et s'ils ne le veulent pas, je te garderai comme mon ami ; car je ne te ressemble pas, moi ; je n'aurais point le courage d'être heureux à tes dépens » (613).

Lorsque le maître Iphicrate accuse Arlequin d'être un ingrat, celui-ci lui donne une leçon de morale. Non seulement il n'a pas de rancune envers lui, mais encore il veut l'aider le mieux possible. Cette générosité, ou cette bonté exceptionnelle, représente-t-elle l'excès de naïveté d'Arlequin ? Oui, dans le sens où il continue de donner crédit à un être corrompu et méchant. Non, car cette générosité représente plutôt une lucidité moralisante<sup>17</sup> qui l'empêche de devenir un misanthrope. Ici, Marivaux essaye de nous présenter un Arlequin idéal : lucide et naïf à la fois. Dans les deux pièces que nous venons d'analyser, on peut constater la comparaison entre les deux Arlequins et leurs maîtres. Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il y a deux Arlequins opposés : l'un veut ressembler à son maître (*La Surprise de l'amour*), l'autre non (*L'île des esclaves*). Néanmoins, ce qui ne varie pas,

---

<sup>17</sup> « Je vais instruire votre esprit, sans affliger votre cœur ; je vais vous donner des lumières, et non pas de chagrins ; vous allez devenir philosophe et non pas misanthrope » (Gazagne 63).

c'est le rôle dont Marivaux investit la naïveté de ces deux Arlequin : liée indissociablement à l'honnêteté<sup>18</sup> du personnage, cette naïveté joue un rôle de miroir d'illumination, de contraste et d'éducation afin de mettre à nu les vices chez les puissants de ce monde.

## 5. Conclusion

Tout au long de cette étude, nous avons essayé de montrer les particularités de la naïveté dans le théâtre de Marivaux. D'abord, la naïveté dans la perception de Marivaux ne sert pas de piège ou de stratégie pour mieux démontrer les torts de l'interlocuteur comme c'est le cas de l'ironie de Socrate. Le personnage marivaudien ne joue pas les faux naïfs. Il est différent aussi de celui de Voltaire qui est surtout caractérisé par sa crédulité excessive et qui a une fonction satirique. Notre étude s'est inscrite dans la lignée des analyses historiques du personnage naïf dans les comédies françaises faites par Charles Mazouer, mais nous tenons aussi à nous démarquer, dans une certaine mesure, des théories de ce critique. D'abord, s'il est vrai qu'en général, l'évolution du personnage naïf au théâtre est en déclin, ce n'est pas le cas dans le théâtre de Marivaux, où ce personnage tend moins à disparaître qu'à se transformer. Pour Marivaux, il ne s'agit plus d'inventer différents types de personnage naïf, comme c'est le cas de Molière, chez qui la fonction de ce genre de personnage consiste principalement à faire rire. Au regard des analyses effectuées dans le cadre de cette recherche, nous pouvons affirmer que Marivaux a changé le destin du personnage naïf dans la comédie. Celui-ci n'est plus obligé de jouer le rôle de victime de tromperies, autrement dit, d'être la cible du rire. Dans sa vision originale d'Arlequin, Marivaux a su exploiter la délicatesse, la profondeur et la complexité de la naïveté qui constitue le trait caractéristique de ce personnage. C'est pourquoi il a aussi réussi à diversifier la fonction du personnage naïf au théâtre, et l'a rendu polyvalent.

Comme nous avons vu, l'originalité de la transformation du personnage d'Arlequin par Marivaux se manifeste dans plusieurs pièces. Celles-ci nous ont permis d'analyser les multiples dualités de la naïveté de ce personnage, évoluant entre une primitivité originelle et les riches potentialités de sa nature ; entre la flexibilité et l'inflexibilité ; l'ingénuité et l'ingéniosité ; la simplicité et l'imprévisibilité... La naïveté d'Arlequin peut

---

<sup>18</sup> « De cette priorité du cœur, résultent chez Marivaux une thèse morale sur la supériorité de l'honnêteté naturelle (...) » (Deneys-Tunney 211).

être aussi considérée comme un miroir qui a une fonction comparative, révélatrice et éducative.

En ce qui concerne l'originalité du langage d'Arlequin, étant un personnage naïf, son discours est censé être naturel et transparent. Mais bien qu'il réponde parfaitement à ces critères, il peut aussi être considéré comme une autre sorte de marivaudage. De plus, comme nous avons démontré, ce langage de simplicité, de franchise, d'évidence, arrive à étonner ses interlocuteurs par sa force véridique, qualité ayant une grande importance aux yeux de Marivaux. C'est ce que souligne, entre autres, Françoise Rubellin, qui écrit : « Contrairement à ce que pourrait laisser imaginer le mythe d'un dramaturge qui affectionne l'artificiel, dont le langage théâtral serait avant tout un « jargon » guindé, Marivaux a rêvé d'un langage naturel » (269). En effet, cette aspiration de Marivaux à un monde vrai, originel<sup>19</sup>, le dramaturge la réalise, en grande partie, à travers le personnage d'Arlequin, en mettant en scène ce qu'on peut appeler la complexité de sa naïveté. Il convient de souligner néanmoins la difficulté de la tâche marivaudienne, la création d'un tel langage naturel chez Arlequin se présentant comme un travail doublement difficile par rapport à un langage maniéré ou sophistiqué pratiqué par ses protagonistes principaux.

Il n'est donc pas exagéré de dire qu'il y a un véritable éloge de la naïveté dans l'ensemble des œuvres de Marivaux<sup>20</sup>. Or cette valorisation de la naïveté est d'autant plus importante que, depuis la nuit des temps, le processus ontologique, culturel et social<sup>21</sup> s'est toujours déroulé en privilégiant les traits qui se trouvent à l'opposé de cette dimension de l'âme humaine qu'est la naïveté. À tel point, que celle-ci a pu bien souvent

---

<sup>19</sup> « Et pour achever de m'expliquer là-dessus, par ce Monde vrai, je n'entends pas des hommes qui prononcent précisément ce que je leur fais dire, leur naïveté n'est pas dans leurs mots (j'ai peut-être oublié d'en avertir) : elle est dans la tournure de leurs discours, dans l'air qu'ils ont en parlant, dans leur ton, dans leur geste, même dans leurs regards : c'est dans tout ce que je dis là que leurs pensées se trouvent bien nettement, bien ingénument exprimées ; des paroles prononcées ne seraient pas plus claires » (Marivaux, *Journaux et œuvres diverses* 400-401).

<sup>20</sup> La naïveté est aussi un thème important des deux romans de Marivaux : *La vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu*.

<sup>21</sup> Vivant dans un milieu rempli d'hypocrisie et d'artifices comme l'étaient la cour et les salons de son époque, Marivaux devait être d'autant plus sensible aux moindres manifestations de la naïveté dans le cœur humain.

apparaître comme étant en voie de disparition. S'être intéressé à cette qualité humaine, loin d'être favorisée par le processus civilisationnel, impossible à acquérir, ni à rétablir, représente, dans le cas de Marivaux, une sorte de nostalgie d'une modalité d'existence supérieure à celle que nous connaissons. De plus, la naïveté chez notre auteur n'est pas seulement le synonyme de la simplicité, de la spontanéité, de la sincérité, mais contient encore une grâce naturelle et reflète bien la philosophie épicurienne dont Marivaux n'a cessé de se réclamer. Ainsi, à travers le personnage d'Arlequin, Marivaux nous présente une naïveté retrouvée et réinventée. C'est une naïveté qui est capable de transmettre une certaine vérité, de contribuer à l'étude de la science du cœur, autrement dit, de s'élever du bas vers le haut, et ainsi rejoindre le sublime.

La naïveté peut être « une forme de clairvoyance propre », avons-nous dit au début de notre travail. Puisque, en parlant de la redécouverte de cette qualité chez Marivaux, nous avons évoqué la nostalgie marivaudienne d'une innocence ou d'une transparence de l'âme humaine en train de se perdre, citons encore, pour conclure, cette ultime référence qu'est la Bible, selon laquelle la véritable science de la vie n'est réservée ni aux sages, ni aux savants, mais « révélée aux tout-petits »<sup>22</sup> : les simples. En effet, s'il ne fallait résumer l'originalité d'Arlequin chez Marivaux en deux mots, ces deux mots ne seraient-ils pas « naïveté » et « lucidité » ? En mariant savamment et harmonieusement ces deux qualités en apparence contradictoires, chez Arlequin, Marivaux rend ce personnage naïf à la fois complexe, ambivalent, voire polyvalent.

---

<sup>22</sup> « Père, Seigneur du ciel et de la terre, je proclame ta louange : ce que tu as caché aux sages et aux savants, tu l'as révélé aux tout-petits » (Matthieu 11 : 25).

## Bibliographie

- Collognat-Barès, Annie. *Maître et valets dans la comédie du XIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, éd. Pocket, 1999.
- Coulet, Henri. *Marivaux et Malebranche*. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1973, n°25. pp. 141-160.
- D'Hondt, Jacques. « Le philosophe travesti », in *Europe*, 1996.
- de Courville, Xavier. *Jeu italien contre jeu français*. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1963, n°15. pp.189-199. Salaün, Franck. *Marivaux subversif*. Desjonquères, 2003.
- Deloffre, Frédéric. *Marivaux et le marivaudage*, étude de langue et de style. Paris, éd. A. Colin, 1955, pp.159-168.
- Deneys-Tunney, Anne. *Marivaux et la pensée du plaisir*. In: Dix-huitième Siècle, n°35, 2003. L'épicurisme des Lumières. pp. 211-229.
- Dort, Bernard. *Théâtre*. Paris, éd. Seuil, 1986.
- Frantz, Pierre. *Marivaux : jeu et surprise de l'amour*. Paris, éd. PU Paris-Sorbonne, 2009.
- Goldzink, Jean. *De chair et d'ombre*. Paradigme, 2000.
- Marivaux. *Journaux et œuvres diverses*. Paris, éd. Classiques Garnier, 1988.
- Marivaux. *Théâtre complet*. Paris, éd. Classiques Garnier, 2000.
- Mazouer, Charles. *Le personnage du naïf dans le théâtre comique, du Moyen âge à Marivaux*. Klincksieck, 1979.
- Ratermanis, J.B. *étude sur le comique dans le théâtre de Marivaux*. Genève, Droz, 1961.
- Rivara, Annie. *Poétique du naïf et du sublime*, in *Europe*, 1996.
- Rousset, Jean. *Forme et Signification*. Essai sur les structures de Corneille à Claudel. Paris, éd. José Corti, 1989.
- Rubellin, Françoise. *Marivaux dramaturge*. Paris, éd. Honoré Champion, 1996.

**Address for correspondence**

Hung-Chou Chu  
Center for General Education  
China Medical University  
No. 100, Sec. 1, Jingmao Rd.  
Beitun Dist.  
406040 Taichung City  
Taiwan

hcchu@mail.cmu.edu.tw

Submitted Date: March 29, 2021  
Accepted Date: September 1, 2021