De la séduction textile à la séduction textuelle dans *Le Paysan parvenu* et *La Vie de Marianne*, de Marivaux

Jacques Guilhembet[1]

RÉSUMÉ: L'article évalue d'abord l'importance du textile dans le devenir des deux héros, Jacob et Marianne, et examine le pouvoir de séduction que leur offrent leurs nouveaux habits, sur eux-mêmes ou sur autrui. Une fois devenus narrateurs, c'est par l'écriture qu'ils tentent de créer une connivence avec leurs destinataires et de les influencer en leur faveur, en ornant, tissant ou brodant le canevas de leur existence. L'article analyse donc les principaux procédés rhétoriques utilisés par les deux narrateurs pour séduire le lecteur : l'affirmation de la spontanéité de l'écriture, le tissage du lien avec la narrataire, l'appel à l'émotion, l'autojustification, la mise en valeur de soi, la réécriture romanesque du passé, l'humour et l'autodérision.

MOTS-CLÉS : Marivaux, roman, séduction, textile, texte, écriture

ABSTRACT: Firstly, this article assesses the importance of textile in both Jacob and Marianne's destiny and it examines the power of seduction of their new clothes, on themselves and on others. Once become narrators, thanks to the power of writing, they try to create a connivance with their readers and to influence them in their favor by adorning, weaving and embroiding the canvas of their existence. Therefore, this article analyses the principle rhetorical processes used by both narrators so as to seduce the reader : their assertion of the spontaneity of their writing, the creation of a bond with the reader, the appeal to emotion, self-justification, setting self-worth, romanticizing one's past, humour and self-mockery.
KEYWORDS: Marivaux, novel, seduction, textile, text, writing

S'il est une œuvre dans laquelle le vêtement joue un rôle déterminant, c'est bien celle de Marivaux. En effet, ses pièces les plus connues sont fondées sur le procédé du travestissement[2]. Mais le textile joue aussi un rôle majeur dans ses deux derniers romans, *Le Paysan parvenu ou les Mémoires de **** et *La Vie de Marianne ou les Aventures de Madame la Comtesse de ****. Dès leur arrivée à Paris, les deux héros prennent conscience que la reconnaissance de leur mérite personnel dépend en grande partie de la qualité de leur parure. Jacob déclare avec beaucoup de bon sens à son épouse : « Dans cette vie, un peu de bonne mine ne gâte rien » (MARIVAUX, 1992, p. 165), et en écho, une fois devenu le narrateur M***, il précise dans ses Mémoires : « Qu'est-ce qu'un beau garçon sous des habits grossiers ? Il est bien enterré là-dessous ; nos yeux sont si dupes à cet égard-là ! » (MARIVAUX, 1992, p. 6).

Durant la jeunesse de Jacob et de Marianne, l'habit constitue un accessoire essentiel : il leur apporte une forte jouissance narcissique et constitue un instrument majeur de leur promotion sociale. Dans une société théâtralisée où règne une hiérarchie fondée sur la naissance et symbolisée par les codes vestimentaires, un changement de costume leur permet de paraître à leur avantage sur la scène du monde. Quand ils entreprennent leur récit de vie

[1] Professeur Agrégé de Lettres Modernes, Docteur ès Lettres, UFR de Littérature Française, Université Paris IV Sorbonne. Email : <jgguilhembet@club-internet.fr>.

[2] On peut penser notamment à *L'Ile des esclaves*, ou encore au *Jeu de l'amour et du hasard*.

à l'âge mûr, la coquetterie et le soin de leur parure ont pour les deux héros moins d'intérêt et d'utilité : M*** vit « dans une campagne où [il s'est] retiré » (MARIVAUX, 1992, p. 6), et la Comtesse de *** prétend, non sans coquetterie, que son potentiel de séduction est désormais réduit, car tous « [s]es agréments sont passés »[3] (MARIVAUX, 2007, p. 59).

Toutefois, les deux narrateurs cherchent encore à séduire[4]. Mais c'est désormais par un tout autre moyen : à la séduction par le textile succède la séduction par le texte. Le lien entre tissu et texte est très étroit, comme on le sait[5], et la Comtesse de *** emploie d'ailleurs certaines métaphores textiles pour caractériser sa narration[6]. En tissant le récit de leur vie, c'est par le biais d'une écriture savamment calculée que M*** et la Comtesse de *** vont dorénavant chercher à séduire et à captiver leurs destinataires.

Dans un premier temps, nous mettrons en lumière l'importance du textile dans le devenir des deux héros, et la satisfaction narcissique que leur procurent leurs nouveaux habits. Puis nous nous intéresserons au pouvoir de séduction que le textile confère à Jacob et à Marianne. Enfin et surtout, nous examinerons les procédés de séduction textuelle qu'utilisent les deux narrateurs[7] pour orner, tisser ou broder le canevas de leur existence : c'est bien la maîtrise d'une rhétorique qui leur permet de créer une connivence avec leur lecteur, de mettre en valeur leur jeunesse, ou de transformer le récit de leur existence en roman.

Le vêtement, facteur de construction de soi et de plaisir narcissique

Dans les deux romans, l'habit joue un rôle déterminant dans le devenir des personnages. Au lieu de refléter une essence donnée au départ, la tenue vestimentaire évolue et correspond à une identité en construction. Elle exprime donc non pas l'être, mais le désir de parvenir et d'être de celui qui la porte. Dans *Le Paysan parvenu*, chaque changement d'habit coïncide avec une étape de l'ascension sociale du héros. Jacob porte d'abord un « habit uni et sans livrée » (MARIVAUX, 1992, p. 78) qu'avait fait faire la femme du seigneur de son village. Puis Mademoiselle Habert comble son rêve de promotion en lui offrant un costume d'honnête homme, un bel habit doublé de soie rouge, avec un « galant bord d'argent au chapeau, et l'ajustement d'une chevelure […] jusqu'à la ceinture » (MARIVAUX, 1992, p. 166-167), auquel s'ajoute l'accessoire indispensable, « l'épée avec son ceinturon » (MARIVAUX, 1992, p. 165). Le récit mentionne ensuite l'acquisition de deux autres éléments vestimentaires qui semblaient un luxe inconcevable au fils d'un fermier de Champagne et qui

[3] Un peu plus loin, elle fait néanmoins l'éloge de la beauté et de la couleur de ses cheveux, qui perdurent en dépit de l'âge (MARIVAUX, 2007, p. 90).

[4] Le verbe latin *seducere* connote l'éloignement, la distance, la perte de repères. Celui qui est séduit s'écarte du droit chemin (le préfixe « se » indique la séparation, et le verbe « ducere » signifie « conduire »).

[5] Rappelons l'étymologie latine du substantif « texte » : tissu, entrelacement.

[6] Par exemple : « jusqu'ici tout ce que je vous ai rapporté n'est qu'un *tissu* d'aventures bien simples […] » (MARIVAUX, 2007, p. 115). « Reprenons le *fil* de notre discours » (MARIVAUX, 2007, p. 341). C'est moi qui souligne.

[7] La forme du roman-mémoire produit chez le lecteur l'illusion d'avoir affaire à des narrateurs-auteurs de leur propre récit de vie. Le roman *La Vie de Marianne* est d'ailleurs présenté comme un manuscrit authentique, selon une convention fréquente chez les romanciers du XVIIIème siècle pour échapper à l'accusation d'invraisemblance. Mais il va de soi que c'est l'auteur, Marivaux, qui tire toutes les ficelles.

deviennent les symboles éclatants de son accession à la bourgeoisie : une robe de chambre et des pantoufles[8].

Le textile a une importance encore plus décisive dans *La Vie de Marianne*. En effet, il est immédiatement un élément-clé du devenir de Marianne. C'est parce que l'on l'a trouvée, après l'attaque d'un carrosse de voiture, auprès d'une femme bien mise, et qu'elle était « vêtue d'une manière trop distinguée » (MARIVAUX, 2007, p. 61) pour être la fille d'une femme de chambre, que l'on juge l'enfant d'un rang élevé, ce qui alimentera chez l'héroïne le fantasme de son origine aristocratique. Puis, dès son plus jeune âge, Marianne apprend à « faire je ne sais combien de petites nippes de femme »[9] (MARIVAUX, 2007, p. 65-66), avant d'entrer chez une « marchande de linge » (MARIVAUX, 2007, p. 82), Madame Dutour. C'est encore grâce à l'habit et au « beau linge » (MARIVAUX, 2007, p. 93) offerts par Monsieur de Climal que le jeune fille prend conscience de sa féminité et de son pouvoir de séduction. Encore plus que chez Jacob, tout ce qui relève de la parure exerce donc sur Marianne une fascination immédiate.

Quand leur apparence vestimentaire se transforme, grâce aux dons qui leur sont faits, les deux héros éprouvent un plaisir narcissique intense. Dans *Le Paysan parvenu*, Jacob ressent une forte exaltation lorsqu'il essaie son nouvel habit : « Cette soie rouge me flatta ; une doublure de soie, quel plaisir, et quelle magnificence pour un paysan ! » (MARIVAUX, 1992, p. 166). Le lecteur est pris à témoin de la joie de Jacob : pour le jeune fils de fermiers de Champagne, ce costume d'emprunt prend un caractère féérique et quasi-surnaturel, puisqu'il se juge ainsi « *métamorphosé* en cavalier »[10] (MARIVAUX, 1992, p. 167). Puis la possession d'objets emblématiques du confort bourgeois, en réalité pourtant bien ordinaires, une robe de chambre et des pantoufles, devient pour le héros une source de rêverie durable et de volupté incomparable :

> Je restai le lendemain toute la matinée chez moi ; je ne m'y ennuyai pas ; je m'y délectai dans le plaisir de me trouver tout à coup un maître de maison ; […] enfin j'y contemplai ma robe de chambre et mes pantoufles ; et je vous assure que ce ne furent pas là les deux articles qui me touchèrent le moins. (MARIVAUX, 2007, p. 65-66)

De même, dans *La Vie de Marianne*, l'intérêt passionné que l'héroïne accorde à sa parure est mis en exergue. Dès son arrivée à Paris, la jeune fille découvre avec délectation le plaisir narcissique que peuvent lui apporter toutes les pièces de vêtement : un ruban, une coiffe, une cornette, des gants, l'habit et le beau linge offerts par Monsieur de Climal, ou même un simple « négligé »[11] (MARIVAUX, 2007, p. 258). La narratrice note d'emblée l'emportement de Marianne pour un ruban ou un habit :

[8] MARIVAUX, 1992, p. 165 et 248.

[9] MARIVAUX, 2007, p. 65-66.

[10] Cf « Ma *métamorphose* était de trop fraîche date » (MARIVAUX, 1992, p. 241) et « […] tout enthousiasmé de cette agréable *métamorphose* » (MARIVAUX, 1992, p. 249). C'est moi qui souligne. Le Huron de Voltaire dira plus tard : « Je serais tenté de croire aux métamorphoses, car j'ai été changé de brute en homme. » (*L'Ingénu*, 1763, chapitre onzième).

[11] Voir ce que la narratrice écrit sur le négligé « fort décent et fort bien entendu » de Mlle. Varthon (MARIVAUX, 2007, p. 482-483). On pourra aussi se reporter à MARIVAUX, *Journaux et Œuvres diverses,* Paris, 1988 (« Lettres sur les habitants de Paris », p. 27-29, et « Lettres de M. de M*** contenant une aventure », p. 98).

> Un ruban de bon goût, ou un habit galant, quand j'en rencontrais, m'arrêtait tout court, je n'étais plus de sang-froid ; je m'en ressentais pour une heure, et je ne manquais pas de m'ajuster de tout cela en idée (comme je vous l'ai dit de mon habit) ; enfin là-dessus je faisais toujours des châteaux en Espagne, en attendant mieux. (MARIVAUX, 2007, p. 104)

Si Marianne apprécie tellement sa nouvelle parure, c'est parce qu'elle perçoit le textile comme un moyen excitant de vérifier sa capacité à séduire : « Je me mis donc vite à me coiffer et à m'habiller pour jouir de ma parure ; il me prenait des palpitations en songeant combien j'allais être jolie : la main m'en tremblait à chaque épingle que j'attachais […] » (MARIVAUX, 2007, p. 105). La narratrice insiste sur l'impatience de la jeune fille, pour qui ce changement d'habit correspond à une métamorphose profonde, presque à une renaissance : « Il me tardait de me montrer et d'aller à l'église pour voir combien on me regarderait. […] chez de certaines gens, un habit neuf, c'est presque un beau visage » (MARIVAUX, 2007, p. 107).

Dans un premier temps du moins[12], la possession de nouveaux vêtements contribue donc à la métamorphose euphorique des deux héros, comme dans un conte merveilleux, et à la construction d'une nouvelle identité. Jacob et Marianne savent immédiatement tirer parti de leur parure pour séduire autrui.

Le vêtement, instrument de la séduction

Dans *Le Paysan parvenu,* porteur de son bel habit doublé de soie rouge qui lui fait oublier son origine populaire et qui lui permet d'entrer dans un autre univers social, Jacob se retrouve transformé en *doublure de cavalier*, conformément à ses rêves. Paré de ce nouveau costume, il exerce une séduction accrue sur son épouse et sur Mme d'Alain :

> Voyez donc l'air qu'il a, ce cher enfant ! dit Mme de la Vallée, quand je sortis du cabinet où je m'étais retiré pour m'habiller. Comment donc, dit Mme d'Alain, savez-vous bien qu'il est charmant ? Et ce n'était plus en babillarde qu'elle le disait, il me parut que c'était en femme qui le pensait, et qui même, pendant quelques moments, en perdit son babil. À la manière étonnée dont elle me regarda, je crois qu'elle convoitait le mari de ma femme, je lui avais déjà plu à moins de frais. (MARIVAUX, 1992, p. 168)

Grâce à sa parure, le paysan joue plutôt bien son rôle de parvenu. Dans la Quatrième partie, il réussit à faire bonne figure lorsqu'il se rend en voiture à Versailles en compagnie d'un officier, d'un plaideur et d' « un jeune homme d'une assez belle figure » (MARIVAUX, 1992, p. 190). Et c'est aussi grâce aux accessoires qu'il a obtenus de Madame de la Vallée, « l'épée avec son ceinturon » (MARIVAUX, 1992, p. 165), qu'il peut venir ensuite au secours du Comte d'Orsan[13], neveu du Premier Ministre de l'époque. Jacob est d'ailleurs pleinement conscient de l'adéquation qu'il doit maintenir entre sa parure, son langage et son

[12] Par la suite, les deux personnages vont subir de cruelles désillusions : Jacob sera en butte au mépris des aristocrates, et Marianne devra restituer le beau linge offert par M. de Climal. Comme cela se produit souvent dans le théâtre de Marivaux, l'heureuse expérience se transforme en son contraire, une douloureuse épreuve intérieure et initiatique.

[13] Voir MARIVAUX, 1992, p. 250-251.

comportement, pour être digne de l'intérêt que lui porte son nouvel ami : « Il faut prendre garde à vous, Monsieur de la Vallée, et tâcher de parler bon français ; vous êtes vêtu en enfant de famille, soutenez l'honneur du justaucorps, et que votre entretien réponde à votre figure, qui est passable » (MARIVAUX, 1992, p. 261). Le vêtement, combiné au charme naturel de Jacob, est donc un atout majeur pour séduire.

Dans *La Vie de Marianne*, lors de la célèbre scène de l'église, la jeune fille coquette sait spontanément tirer parti de son « habit neuf » (MARIVAUX, 2007, p. 116) et de sa « coiffe » (MARIVAUX, 2007, p. 118) auprès de l'assemblée, pour attirer l'attention sur la finesse de sa main ou de son bras. Un peu plus loin, la narratrice émet même l'hypothèse que cette parure, si propre à conquérir Valville et à séduire l'assemblée à l'église, n'est pas étrangère à la séduction exercée sur celle qui va devenir la protectrice de Marianne, Madame de Miran :

> […] ma jeunesse, ma bonne façon, peut-être aussi ma parure, l'attendrirent pour moi ; quand je parle de parure, c'est que cela n'y nuit pas.
>
> Il est bon en pareille occasion de plaire un peu aux yeux, ils vous recommandent au cœur. Êtes-vous malheureux et mal vêtu ? ou vous échappez aux meilleurs cœurs du monde, ou ils ne prennent pour vous qu'un intérêt fort tiède ; vous n'avez pas l'attrait qui gagne leur vanité, et rien ne nous aide tant à être généreux envers les gens, rien ne nous fait tant goûter l'honneur et le plaisir de l'être, que de leur voir un air distingué. (MARIVAUX, 2007, p. 212)

Les accessoires vestimentaires jouent donc un rôle essentiel durant la jeunesse de Jacob et de Marianne. Le paysan parvenu exploite le supplément de séduction que lui apporte son nouvel habit, et la jeune coquette sait calculer tous ses effets, en actrice consommée qui maîtrise sa gestuelle et ses mines, notamment envers Madame de Miran[14].

En plus, c'est aussi par leur parole que les deux héros parviennent à séduire leur entourage. Si Jacob fait succomber Mademoiselle Habert ou Madame de Ferval, c'est grâce au naturel apparent de son langage, et c'est par son discours que Marianne séduit Madame de Miran, ou encore le ministre dans la Septième partie. Lorsqu'ils deviennent narrateurs de leur propre vie, c'est donc encore par la maîtrise du langage qu'ils tentent de charmer leur lecteur, et ils se révèlent tous deux d'habiles artisans, voire des artistes virtuoses, quand ils tissent la trame de leur récit. En effet, ils utilisent de nombreux procédés rhétoriques afin de séduire leurs destinataires.

La séduction textuelle : les principaux procédés

Les deux romans-mémoires n'ont pas le même statut : le récit de M*** n'a pas de destinataire précis, alors que celui de la Comtesse de *** est censé être rédigé pour une mystérieuse amie narrataire. Toutefois, on relève de multiples convergences entre les stratégies rhétoriques des deux narrateurs.

[14] « A ce discours, je levai les yeux sur elle d'un air humble et reconnaissant, à quoi je joignis une très humble et très légère inclination de tête » (MARIVAUX, 2007, p. 245-246) ; « Non, ma Mère, répondis-je d'un air doux, mais contristé ; je n'ai rien. » (MARIVAUX, 2007, p. 303).

L'affirmation de la spontanéité de l'écriture

Afin d'obtenir la bienveillance et l'adhésion de leur lecteur, dès les premières pages, M*** et la Comtesse de *** proclament **le naturel de leur** récit. Ils prétendent que leur narration est totalement dépourvue d'ornements et de retouches, et qu'ils racontent des faits authentiques, sans aucune préoccupation stylistique.

Dans son préambule, qui constitue une véritable *captatio benevolentiae*, le narrateur du *Paysan parvenu* affirme qu'il fera preuve d'une franchise totale. Puis il soutient avec fermeté son refus de se préoccuper du style, et il revendique la véracité absolue de son récit :

> Je les [les événements de ma vie] écrirai du mieux que je pourrai ; chacun a sa façon de s'exprimer, qui vient de sa façon de sentir.
>
> Parmi les faits que j'ai à raconter, je crois qu'il y en aura de curieux ; qu'on me passe mon style en leur faveur, j'ose assurer qu'ils sont vrais. Ce n'est point ici une histoire forgée à plaisir, et je crois qu'on le verra bien. (MARIVAUX, 1992, p. 6)

En écho, la narratrice de *La Vie de Marianne* déclare, avec une insistance encore plus forte et suspecte, que sa manière d'écrire n'a aucune qualité stylistique : « Il est vrai que l'histoire en est particulière, mais je la gâterai, si je l'écris ; car où voulez-vous que je prenne un style ? […] Au reste, je parlais tout à l'heure de style, je ne sais pas seulement ce que c'est » (MARIVAUX, 2007, p. 58 et 60). Elle en vient même à discréditer son propre style : « Mais peut-être que j'écris mal » (MARIVAUX, 2007, p. 116). En outre, elle s'affirme totalement étrangère à la tentation du romanesque. Elle s'évertue à convaincre sa narrataire que son récit ne doit en aucun cas être confondu avec un roman. Selon elle, l'histoire de sa vie est parfaitement conforme à la vérité, du moins celle qu'elle connaît : « Il y a quinze ans que je ne savais pas encore si le sang d'où je sortais était noble ou non, si j'étais bâtarde ou légitime. Ce début paraît annoncer un roman : ce n'en est pourtant pas un que je raconte ; je dis la vérité comme je l'ai apprise de ceux qui m'ont élevée » (MARIVAUX, 2007, p. 60). Au début de la Seconde Partie, elle fait encore tout son possible pour ôter tout caractère romanesque à son récit : « jusqu'ici tout ce que je vous ai rapporté n'est qu'un tissu d'aventures bien simples, bien communes, d'aventures dont le caractère paraîtrait bas et trivial à beaucoup de lecteurs, si je les faisais imprimer » (MARIVAUX, 2007, p. 115). Son amie est donc censée être la confidente privilégiée d'une histoire présentée comme authentique[15]. Ces affirmations de sincérité, de véracité et de naturel du récit, si fréquentes sous la plume de la Comtesse de ***, viennent redoubler, en un jeu subtil savamment orchestré par le romancier, ce qu'avait annoncé l'Avertissement[16] et le « petit préambule » de la Première partie[17].

[15] Voir aussi : « Ce début paraît annoncer un roman : ce n'en est pourtant pas un que je raconte ; je dis la vérité comme je l'ai apprise de ceux qui m'ont élevée » (MARIVAUX, 2007, p. 60) ou « C'est qu'au lieu d'une histoire véritable, vous avez cru lire un roman. Vous avez oublié que c'était ma vie que je vous racontais […] » (MARIVAUX, 2007, p. 457).

[16] Voir MARIVAUX, 2007, p. 55-56. L'Avertissement met en place la fiction du non-fictif, la fiction d'un récit vrai.

[17] Voir MARIVAUX, 2007, p. 57-58. Ce court préambule fait apparaître un narrateur premier, qui n'a d'autre utilité narrative que d'accréditer la fiction de la découverte d'un manuscrit vieux de quarante ans, écrit par une femme qui raconterait sa vie par lettres à une de ses amies.

Les deux narrateurs font donc tout pour conforter la thèse d'un récit sans artifices, auquel le lecteur séduit pourra accorder tout son crédit.

Le tissage du lien avec le narrataire

M*** et la Comtesse de *** impliquent fortement leur narrataire dans le récit qu'ils font de leur jeunesse, en lui donnant une présence fictive au sein de la narration et en s'adressant régulièrement à lui.

Dès l'incipit, le narrateur du *Paysan parvenu* multiplie les apostrophes à son lecteur, désigné par le pronom « on » ou « vous », et il converse avec lui de manière tout aussi directe à la fin de certaines parties : « […] ce que vous verrez dans la deuxième partie de cette histoire. » (MARIVAUX, 1992, p. 54), « On verra dans la suite ce qu'il en fut » (MARIVAUX, 1992, p. 168). L'impératif à la première personne du pluriel est également très présent, afin de nouer un lien avec le destinataire éventuel du récit : « Revenons à moi » (MARIVAUX, 1992, p. 6), « Commençons » (MARIVAUX, 1992, p. 7), « Laissons là mes neveux » (MARIVAUX, 1992, p. 9). De plus, au cours du récit, le narrateur donne souvent la parole à son lecteur, en se faisant l'interprète des interrogations supposées de ce dernier : « Est-ce que vous aviez dessein de l'aimer ? me direz-vous. » (MARIVAUX, 1992, p. 140), « Par quel hasard, me direz-vous, s'était-il trouvé exposé au péril dont vous le tirâtes ? » (MARIVAUX, 1992, p. 257). Le lecteur est pris à témoin ou à partie, et son imagination est régulièrement sollicitée : « Figurez-vous la contenance que je devais tenir » (MARIVAUX, 1992, p. 204), « Imaginez-vous de ces laides femmes […] » (MARIVAUX, 1992, p. 243). Le narrateur anticipe même régulièrement les commentaires ou les critiques à venir de son lecteur, pour justifier ses propres partis pris narratifs : « On trouvera peut-être les représentations que me faisait l'honneur un peu longues, mais c'est qu'il a besoin de parler longtemps […] » (MARIVAUX, 1992, p. 27), « Je crois que ce détail n'ennuiera point, il entre dans le portrait de la personne dont je parle. » (MARIVAUX, 1992, p. 46). L'association fréquente du « je » et du « vous » transforme le lecteur en destinataire privilégié d'un discours qui se prétend sincère et sans détours : « Je vous dirai, au reste […] » (MARIVAUX, 1992, p. 249), « Je vous rends à peu près ce que je pensai rapidement alors » (MARIVAUX, 1992, p. 261). Inversement, par moments, le narrateur prend un malin plaisir à rappeler qu'il est le maître tout-puissant. Pour tenir en haleine le lecteur et maintenir sa curiosité, il use de prolepses narratives[18], ou bien il omet délibérément certains éléments du récit : « Je ne vous dirai rien de notre entretien sur la route. » (MARIVAUX, 1992, p. 217). D'une certaine façon, ce dialogue fictif annonce et prépare le lien entre narrateur et lecteur dans *Jacques le Fataliste*.

La narratrice de *La Vie de Marianne* fait également tout son possible pour créer une complicité avec sa narrataire. D'emblée, on découvre l'intensité de leur relation : la Comtesse de *** annonce que sa narrataire, anonyme et mystérieuse[19], restera pour toujours la seule dépositaire d'un secret partagé, celui de l'identité de la narratrice. Pour établir un véritable pacte de lecture et impliquer sa destinataire, la narratrice insère, le plus souvent au début ou à la fin d'une partie, un pseudo dialogue avec son amie : « je m'imagine que je vous

[18] Par exemple, la mort de Mademoiselle Habert est annoncée à deux reprises (MARIVAUX, 1992, p. 84 et p. 248).

[19] On ignore tout de cette amie de la narratrice, à l'exclusion de son statut social : elle est nommée « Marquise » au début de la Huitième partie (MARIVAUX, 2007, p. 457).

parle, et tout passe dans la conversation » (MARIVAUX, 2007, p. 90). Si elle utilise le plus souvent le pronom « vous », parfois associé à des tournures hypocoristiques comme « ma chère amie »[20], elle a parfois recours aussi à la première personne du pluriel, afin de renforcer l'impression d'une forte connivence entre les deux femmes : « Nous verrons qui c'était dans la suite […] » (MARIVAUX, 2007, p. 163), « Mais achevons d'écouter Mme de Miran […] » (MARIVAUX, 2007, p. 242). Alors que les lettres de la narrataire ne sont jamais incluses dans le récit, la narratrice la fait participer en permanence à une conversation fictive, en la prenant pour juge de ses propres choix narratifs, qu'elle dénigre parfois, non sans une certaine coquetterie littéraire : « Mais reprenons vite mon récit ; je suis toute honteuse du raisonnement que je viens de faire […] » (MARIVAUX, 2007, p. 74), « Peut-être devrais-je passer tout ce que je vous dis là ; mais je vais comme je puis, je n'ai garde de songer que je vous fais un livre, cela me jetterait dans un travail d'esprit dont je ne sortirais pas » (MARIVAUX, 2007, p. 90). Dans le même registre, elle sollicite finement le pardon de sa destinataire pour toutes les digressions qu'elle prétend être incapable d'éviter : « Mais je m'écarte toujours ; je vous en demande pardon, cela me réjouit ou me délasse ; et encore une fois, je vous entretiens » (MARIVAUX, 2007, p. 107), « Cette réflexion a coulé de ma plume sans que j'y prisse garde ; heureusement elle est courte, et j'espère qu'elle ne vous ennuiera pas » (MARIVAUX, 2007, p. 276). Avec une grande habileté rhétorique, comme M*** dans *Le Paysan parvenu*, elle anticipe les reproches que pourrait lui adresser sa lectrice. Elle feint d'abord de croire que le récit de sa vie pourrait ennuyer sa destinataire : « Le commencement de ma vie contient peu d'événements, et tout cela aurait bien pu vous ennuyer » (MARIVAUX, 2007, p. 116). Mais l'emploi du conditionnel passé suggère aussitôt que cet ennui présumé n'est qu'illusoire, et dès la phrase suivante, elle signale au contraire tout l'intérêt qu'éprouve la narrataire : « Vous me dites que non, vous me pressez de continuer, je vous en rends grâce, et je continue […] » (MARIVAUX, 2007, p. 116). Au fur et à mesure du récit, elle décrit cette curiosité de la narrataire comme de plus en plus pressante, et c'est elle qui devient le moteur de la narration : « Oui, madame, vous avez raison, il y a trop longtemps que vous attendez la suite de mon histoire » (MARIVAUX, 2007, p. 167). L'histoire de Tervire est finement introduite comme une conséquence des attentes de la narrataire, et comme une concession que lui fait la narratrice :

> J'ai l'histoire d'une religieuse à vous raconter : je n'avais pourtant résolu de ne vous parler que de moi, et cet épisode n'entrait pas dans mon plan ; mais, puisque vous m'en paraissez curieuse, que je n'écris que pour vous amuser, et que c'est une chose que je trouve sur mon chemin, il ne serait pas juste de vous en priver. (MARIVAUX, 2007, p. 341)

Toutefois, afin d'attiser la curiosité de la narrataire, cette histoire de Tervire, si souvent annoncée, est constamment différée. Alors qu'elle devait être intégrée à la Cinquième partie[21], elle est promise pour le début de la Sixième partie[22]. Mais elle est encore remise à plus tard, à tel point que la narrataire finit par exprimer son impatience, dans le discours fictif

[20] MARIVAUX, 2007, p. 58 et 115.

[21] « Je vous annonce même l'histoire d'une Religieuse qui fera presque tout le sujet de mon cinquième livre » (MARIVAUX, 2007, p. 282).

[22] Voir MARIVAUX, 2007, p. 337.

que lui prête la narratrice : « Mais l'histoire de cette Religieuse que vous m'avez tant de fois promise, quand viendra-t-elle ? me dites-vous. » (MARIVAUX, 2007, p. 453). Et ce n'est que dans la Neuvième partie qu'elle débute vraiment… Pour tenir constamment en haleine sa lectrice, la narratrice veille donc à maintenir un certain suspens au cours de son récit, et c'est aussi dans cette intention qu'elle accumule les prolepses narratives[23]. La narrataire de *La Vie de Marianne* se trouve donc prise au piège d'une habile stratégie rhétorique de séduction, destinée à entretenir indéfiniment sa complicité avec la narratrice et son intérêt pour le récit.

L'appel à l'émotion

Afin de susciter l'émotion, voire la compassion, chez leurs lecteurs, les deux narrateurs, qui se sentent « déplacé[s] »[24] à leur arrivée à Paris, se posent en victimes d'une société qui tend à les exclure en raison de leur naissance, basse (Jacob) ou obscure (Marianne).

Même si les bonnes fortunes jalonnent le parcours de Jacob, le narrateur du *Paysan parvenu* met l'accent sur les tristes désillusions endurées par le jeune homme, de manière à apitoyer le[s] destinataire[s] du récit. Dès son arrivée, le paysan parvenu doit affronter certains revers de fortune. Son premier maître meurt brutalement, puis il est en proie à la méfiance ou à l'hostilité d'une partie de son entourage : Mademoiselle Habert l'aînée ou l'Abbé Doucin font tout pour l'écarter de Mademoiselle Habert la cadette, Mme d'Alain est une commère qui trahit tous les secrets… Dans la Troisième partie, chez le Président, le paysan parvenu est confronté à un véritable tribunal. Il est même victime d'une terrible injustice : on le soupçonne de meurtre et il est conduit en prison, parce qu'il s'est emparé machinalement d'une épée. Mais les épisodes les plus pathétiques sont ceux qui révèlent au héros (qui annonce souvent l'Ingénu de Voltaire[25]) l'inadéquation de son habit et de son comportement avec le Nouveau monde qui l'entoure. Jacob doit endurer de cruels quolibets, chez M. de Fécour[26], chez Madame Remy où le Chevalier se moque de lui en le tutoyant et en le nommant « mons Jacob » (MARIVAUX, 1992, p. 228) ou dans la dernière partie, au foyer de la Comédie[27] où il a été introduit par le Comte d'Orsan. De manière significative, le narrateur fait alors référence, dans les trois situations, à la perte de contenance de Jacob, afin de faire sentir et partager au lecteur toute l'intensité de l'humiliation subie : « Figurez-vous la contenance que je devais tenir » (MARIVAUX, 1992, p. 204), « Pour moi, je n'avais plus de contenance, et en vrai benêt je saluais cet homme à chaque mot qu'il m'adressait, tantôt je tirais un pied, tantôt j'inclinais la tête, et ne savais plus ce que je faisais, j'étais démonté »

[23] Voir par exemple : « laissez-moi faire, je ne serai pas toujours chez Madame Dutour (MARIVAUX, 2007, p. 116), « […] c'est ici que mes aventures vont devenir nombreuses et intéressantes : je n'ai pas encore deux jours à demeurer chez Madame Dutour, et je vous promets aussi moins de réflexions, si elles vous fâchent » (p. 163), « (il fallait apparemment que son amour ne fût plus ni si sérieux, ni si fort ; et il ne me disait de si jolies choses qu'à cause qu'il commençait à n'en plus sentir de si tendres » (MARIVAUX, 2007, p. 427) .

[24] Cet adjectif est présent sous la plume de la Comtesse de *** (MARIVAUX, 2007, p. 86). Il est utilisé également par M*** (MARIVAUX, 1992, p. 265).

[25] C'est bien une arrivée (humiliante) dans un Nouveau Monde hostile qui est décrite : « Les airs et les façons de ce pays-là me confondirent et m'épouvantèrent. » (MARIVAUX, 1992, p. 265).

[26] « j'étais là comme un spectacle de mince valeur, qui leur fournissait un moment de distraction, et qu'ils s'amusaient à mépriser en passant. » (MARIVAUX, 1992, p. 204).

[27] Le cadre choisi pour cette ultime épreuve, la Comédie Française, est fortement suggestif : il révèle que le personnage est réduit à être un acteur, encore déplacé et mal à l'aise sur la scène mondaine. C'est alors lui qui devient un spectacle pour ceux qui l'entourent, comme chez M. de Fécour.

(MARIVAUX, 1992, p. 226), « Aussi, de ma contenance, je n'en parlerai pas, attendu que je n'en avais point […] » (MARIVAUX, 1992, p. 265). Le narrateur du *Paysan parvenu* joue donc souvent sur le *pathos* pour toucher son lecteur[28].

Encore plus que M***, la Comtesse de ***, narratrice dans *La Vie de Marianne*, use d'une véritable rhétorique de l'émotion. En effet, elle livre à sa narrataire une version de son existence propre à inspirer une forte compassion pour la jeune fille qu'elle a été, en brossant le tableau pathétique des malheurs de Marianne. Ce n'est pas un hasard si les larmes coulent si fréquemment, et toujours à flots[29], au cours du récit. La jeunesse de Marianne comporte son lot d'épreuves et de déconvenues. Le récit décrit la capitale comme un nouveau monde, aussi hostile et inquiétant pour Marianne que pour Jacob : « Plus je voyais de monde et de mouvement sans cette prodigieuse ville de Paris, plus j'y trouvais de silence et de solitude pour moi : une forêt m'aurait paru moins déserte, je m'y serais sentie moins seule, moins égarée » (MARIVAUX, 2007, p. 198-199). L'héroïne doit faire face elle aussi à une société qui risque de l'exclure et dans laquelle elle se sent souvent « déplacée » (MARIVAUX, 2007, p. 86). Par exemple, à l'instar de Jacob, Marianne est confrontée à un tribunal qui n'éprouve d'abord aucune indulgence à son égard, chez le Ministre parent de Madame de Miran (Sixième et Septième parties). Pour dramatiser le récit de sa jeunesse, la Comtesse de *** multiplie les tableaux pathétiques. Dès le début du récit, elle donne un portrait émouvant de la jeune fille, bouleversée parce que la mort de la sœur du Curé est imminente. Le ton est celui de la tragédie, et le *pathos* est amplifié par la juxtaposition paratactique et par les hyperboles : « La frayeur alors s'empara de moi, et ce fut une frayeur qui me vint de la certitude de la perdre : je tombai dans l'égarement ; je n'ai de ma vie rien senti de si terrible ; il me sembla que tout l'univers était un désert où j'allais rester seule » (MARIVAUX, 2007, p. 73).

De même, on ne peut rester insensible à l'expression douloureuse des regrets de la jeune fille, quand revenue dans sa chambre, elle se livre à un cruel soliloque sur la nécessité de restituer ses hardes, tout particulièrement sa robe :

> […] et voilà pourquoi le courage ne me manquait que sur la robe. […] Je me levai donc pour l'aller prendre ; et dans le trajet qui n'était que de deux pas, ce cœur si fier s'amollit, mes yeux se mouillèrent, je ne sais comment, et je fis un grand soupir […] ainsi peut-être ne pleurais-je qu'à cause de mes hardes. (MARIVAUX, 2007, p. 196)

Quand Marianne se résout enfin à ôter définitivement sa belle robe et à faire son paquet, la brièveté de la phrase, associée à l'emploi du présent de narration, suggère toute l'étendue de sa tristesse : « Dès que j'y fus, et vite, et vite, j'ôte la robe que j'avais ; je reprends mon ancienne, je mets l'autre dans le paquet, et le voilà fait. » (MARIVAUX, 2007, p. 224). On peut enfin relever l'utilisation que la narratrice fait elle-même du substantif « pathétique »

[28] Par l'entremise de son narrateur, Marivaux dénonce ainsi une société prisonnière de ses préjugés sociaux, et fortement tributaire du paraître, au détriment de l'être.

[29] Voir MARIVAUX, 1992, p. 352, p. 412, p. 414, etc.

(MARIVAUX, 2007, p. 459), avant de décrire de manière hyperbolique l'état pitoyable de Marianne après la lecture de la lettre adressée par Valville à sa rivale Mademoiselle Varthon[30].

Ainsi, les deux narrateurs s'adressent à la sensibilité de leur lecteur : ils tissent le récit d'une jeunesse parfois difficile, afin d'attendrir leur destinataire. Et quand ils confessent leurs défauts, notamment leur duplicité, ils adoptent souvent une stratégie d'atténuation de la faute.

L'AUTOJUSTIFICATION : UN PLAIDOYER PRO DOMO

M*** et la Comtesse de *** cherchent à prendre leur lecteur dans les filets d'une rhétorique de l'autojustification. Ils tentent de le persuader de l'innocence de leurs intentions, de manière très casuiste, et leurs aveux sont souvent suivis d'une tentative de disculpation.

Dans *Le Paysan parvenu,* si M*** admet la duplicité de Jacob, c'est le plus souvent pour trouver certaines circonstances atténuantes au jeune ambitieux qu'il a été. Ainsi, afin de justifier la tentation chez Jacob d'accepter le marché immoral proposé par son premier maître, le narrateur fait référence au péché originel, sous forme d'interrogation rhétorique : « N'était-ce pas là la pomme d'Adam toute revenue pour moi ? » (MARIVAUX, 1992, p. 26). Puis il met en scène de manière grandiloquente le combat allégorique entre l'honneur et la cupidité. Jacob apparaît donc aux yeux du lecteur comme une victime, bien plus qu'un coupable : il ne peut échapper à la tentation. De même, le narrateur décrit le jeune homme comme pris à son propre piège à force de jouer la comédie, ce qui atténue sa culpabilité : « J'avoue pourtant que je tâchai d'avoir l'air et le ton touchant, le ton d'un homme qui pleure, et que je voulus orner un peu la vérité ; et ce qui est de singulier, c'est que mon intention me gagna tout le premier. Je fis si bien que j'en fus la dupe moi-même » (MARIVAUX, 1992, p. 92). L'attirance de Jacob pour Madame de Ferval, au lieu d'être jugée rétrospectivement comme une infidélité envers Madame de la Vallée, est en quelque sorte justifiée. En effet, elle est présentée comme une conséquence fatale de l'ambition naturelle d'un « jeune rustre », et comme un effet inéluctable de la rapidité de son ascension sociale :

> Voilà des aventures bien rapides, j'en étais étourdi moi-même.
>
> Figurez-vous ce que c'est qu'un jeune rustre comme moi, qui dans le seul espace de deux jours, est devenu le mari d'une fille riche, et l'amant de deux femmes de condition. Après cela mon changement de décoration dans mes habits, car tout y fait ; […] voyez que de choses capables de débrouiller mon esprit et mon cœur, voyez quelle école de mollesse, de volupté , de corruption, et par conséquent de sentiment ; car l'âme se raffine à mesure qu'elle se gâte. (MARIVAUX, 1992, p. 187)

Avec une certaine mauvaise foi, au détriment de toute vraisemblance et en contradiction totale avec les lignes qui précèdent, le narrateur en arrive même à soutenir qu'il n'éprouvait aucune vanité quand il arborait sa robe de chambre et ses pantoufles : « Je vous dirai, au reste, que, tout enthousiasmé que j'étais de cette agréable métamorphose, elle ne me

30 « Nous sommes à la lettre de Valville que je lisais, et que j'achevais malgré les soupirs qui me suffoquaient. […] Pour moi, la tête renversée dans mon fauteuil, je restai presque sans sentiment. » (MARIVAUX, 2007, p. 459).

donna que du plaisir et point de vanité. » (MARIVAUX, 1992, p. 249). Et quand il admet malgré tout avoir fait preuve de vanité, ce sentiment est décrit non comme un défaut dont le jeune homme serait coupable, mais comme un état subi, quasiment pathologique, dont il est victime : certaines métaphores, comme « ivresse de vanité » (MARIVAUX, 1992, p. 141) ou « tourbillon de vanité » (MARIVAUX, 1992, p. 187) atténuent la responsabilité du héros. Le narrateur du *Paysan parvenu* ressemble donc bien souvent à Rousseau quand il plaide en faveur de Jean-Jacques.

La narratrice de *La Vie de Marianne* n'est pas en reste. En effet, elle n'hésite pas à justifier le comportement de la jeune fille qu'elle a été. Par exemple, lors de la scène où Madame Dutour reproche à Marianne d'avoir accepté de M. de Climal un linge trop beau pour être honnête, la Comtesse de ***, solidaire de la jeune fille coquette qu'elle était, prend le parti de la jeune fille. La voix de Marianne et celle de la narratrice se confondent alors pour dissocier, de manière très casuiste[31], la faute dont elle est accusée et la « pureté de [s]es intentions » (MARIVAUX, 2007, p. 100). Une telle rhétorique permet de suggérer au lecteur que l'attitude immorale de Marianne bénéficie de circonstances atténuantes : « Mon raisonnement était sans doute une erreur, mais non pas un crime. […] Et voyez quelle ressource que le vice des hommes ! N'était-ce pas là de quoi renverser une cervelle aussi jeune que la mienne ? » (MARIVAUX, 2007, p. 101). Il est significatif que la narratrice emploie ici une interrogation rhétorique, afin d'atténuer la responsabilité de la jeune fille, comme le fait aussi le narrateur du *Paysan Parvenu*[32].

Ainsi, les deux narrateurs ont l'art de présenter à leur avantage certains de leurs comportements ou défauts passés. Pour infléchir le lecteur en leur faveur, ils ont aussi tendance à faire l'apologie de leurs qualités.

La mise en valeur de soi

Dans *Le Paysan parvenu*, M*** fait immédiatement un portrait élogieux du jeune garçon qu'il était à son arrivée. Ce « gros garçon » (MARIVAUX, 1992, p. 67, 138, 165, et 172) ou « gros brunet » (MARIVAUX, 1992, p. 187) a toutes les caractéristiques requises pour séduire les femmes : une « humeur gaillarde », une « physionomie agréable » et « un peu d'esprit » (MARIVAUX, 1992, p. 85), dons auxquels vient s'ajouter le « talent de lire dans l'esprit des gens et de débrouiller leurs sentiments secrets » (MARIVAUX, 1992, p. 86). De manière hyperbolique, le narrateur met en avant les facultés d'adaptation exceptionnelles de Jacob, qui maîtrise déjà tous les codes parisiens peu de temps après son arrivée à Paris :

> Il est vrai que mon séjour à Paris avait effacé beaucoup de l'air rustique que j'y avais apporté ; je marchais d'assez bonne grâce ; je portais bien ma tête, et je mettais mon chapeau en garçon qui n'était pas un sot.
>
> Enfin, j'avais déjà la petite oie de ce qu'on appelle usage du monde. (MARIVAUX, 1992, p. 40)

[31] La jeune fille met régulièrement en pratique, avec talent, l'art subtil de la casuistique (MARIVAUX, 2007, p. 125, 197-198 et 267).

[32] « N'était-ce pas là la pomme d'Adam tout revenue pour moi ? » (MARIVAUX, 1992, p. 26).

Le récit cède souvent à la tentation hagiographique. Le narrateur met en avant les qualités physiques et morales de Jacob, le succès immédiat qu'il rencontre auprès de tous les personnages féminins, la rapidité de son apprentissage des moeurs et du langage de la capitale, ainsi que la réussite fulgurante de son ascension sociale. Un tel récit échappe à toute vraisemblance : c'est seulement en une douzaine de jours que Jacob devient le bourgeois M. de la Vallée, puis le protégé du Comte d'Orsan !

Quant à la Comtesse de ***, pour susciter l'admiration de sa narrataire, elle met elle aussi en valeur les qualités physiques, morales et humaines de Marianne. La jeune fille est décrite comme un parangon de beauté et d'élégance naturelle. Selon la narratrice, Marianne enfant suscite la tendresse et le respect de tous :

> J'étais jolie, j'avais l'air fin ; vous ne sauriez croire combien tout cela me servait, combien cela rendait noble et délicat l'attendrissement qu'on sentait pour moi. On n'aurait pas caressé une petite princesse infortunée d'une façon plus digne ; c'était presque du respect que la compassion que j'inspirais. (MARIVAUX, 2007, p. 63)

Le récit donne ensuite souvent à l'héroïne le beau rôle, en faisant d'elle une figure, voire une allégorie, de la sagesse et de la vertu. Ainsi, c'est intentionnellement que la narratrice rapporte au discours direct le long panégyrique, fondé sur une accumulation hyperbolique de vertus, que la Tourière fait de Marianne :

> […] Madame, vous ne sauriez croire tout ce qu'on m'en vient de conter ; c'est qu'elle est sage, vertueuse, remplie d'esprit, de bon cœur, civile, honnête, enfin la meilleure fille du monde ; c'est un trésor, hors qu'on dit qu'elle est si malheureuse que nous en venons de pleurer, la bonne Mme Dutour et moi. (MARIVAUX, 2007, p. 223)

La Comtesse de *** transforme ainsi Marianne en véritable héroïne de roman, digne et infortunée, séduisante et vertueuse, capable de résister au mépris de ceux qui lui reprochent avec cruauté son statut d'orpheline. Le meilleur exemple en est la scène de confrontation chez le ministre, rapportée dans la Septième partie. Face à une parente hargneuse de Madame de Miran, dépeinte comme une « Harpie » (MARIVAUX, 2007, p. 407) ou une « piegrièche » (MARIVAUX, 2007, p. 408), Marianne se défend de manière noble et stoïque. Elle résiste avec opiniâtreté, mais sans acrimonie, au mariage qu'on veut lui imposer avec M. Villot : « Je me suis déjà déclarée, Madame, lui répondis-je d'un air triste, respectueux, mais ferme » (MARIVAUX, 2007, p. 410). La dignité de ses propos, alliée à une éloquence corporelle bien maîtrisée, parvient alors à emporter l'adhésion et à susciter l'émotion d'une grande partie de l'assemblée. La Comtesse de *** idéalise donc souvent la jeune fille qu'elle a été, afin de toucher et de séduire sa destinataire, et de faire naître l'admiration pour le noble caractère de Marianne.

Auteurs d'un récit qu'ils veulent rendre le plus captivant possible, les deux narrateurs réécrivent même leur vie comme un roman.

La réécriture romanesque du passé

Dans *Le Paysan parvenu,* le récit de la jeunesse de Jacob emprunte à certaines catégories romanesques, notamment le conte merveilleux et le roman picaresque.

L'influence du conte de fées est prégnante. Comme on l'a déjà vu, le motif de la métamorphose est présent. D'une certaine façon, à l'instar du Petit Poucet de Perrault, Jacob porte des bottes de sept lieues, tellement son ascension sociale est rapide… Pour signaler le caractère magique de sa progression à travers les « étages » (MARIVAUX, 1992, p. 131) de la société, le narrateur utilise d'ailleurs à deux reprises la métaphore du saut : « Je voyais que du premier saut que je faisais à Paris […] » (MARIVAUX, 1992, p. 26), « J'y avais sauté trop vite […] » (MARIVAUX, 1992, p. 265).

De même, l'existence du héros peut rappeler, pour le lecteur de toutes les époques, celle d'un *picaro*. Sans qu'il soit possible, dans le cadre restreint de cet article, d'examiner les indices d'une éventuelle intertextualité avec certains grands romans picaresques comme *La Vie de Lazarillo de Tormes* ou *Guzmán de Alfarache*, on peut à tout le moins signaler certaines parentés entre *Le Paysan parvenu* et l'*Histoire de Gil Blas de Santillane*. En effet, le héros de Lesage préfigure souvent le Jacob de Marivaux, notamment quand le récit évoque l'émotion forte et le plaisir narcissique intense que lui procurent ses nouveaux vêtements :

> J'avais donc un manteau, un pourpoint et un haut-de-chausses fort propres. Il fallut songer au reste de l'habillement. Ce qui m'occupa toute la matinée. J'achetai du linge, un chapeau, des bas de soie, des souliers et une épée. Après quoi je m'habillai. Quel plaisir j'avais de me voir si bien équipé ! Mes yeux ne pouvaient, pour ainsi dire, se rassasier de mon ajustement. Jamais paon n'a regardé son plumage avec plus de complaisance. (LESAGE, 1977, p. 65)

Dans le roman de Lesage, la visée est souvent burlesque. L'autodérision est de mise : c'est avec une ironie amusée que le narrateur retrace ses aventures passées. Ce n'est pas un hasard si l'on retrouve, vers la fin du récit de Gil Blas, la métaphore cocasse de l'oiseau, afin de tourner en dérision la fierté du jeune picaro paré de son nouveau plumage bariolé et surchargé d'ornements risibles :

> Le tailleur me revêtit d'une riche robe de velours bleu, garnie de galons et de boutons d'or, avec des manches pendantes, ornées de frange du même métal ; et le majordome lui-même me pos sur la tête une couronne de carton, parsemée de perles fines mêlées parmi de faux diamants. De plus, ils me mirent une ceinture de soie couleur de rose à fleurs d'argent ; et à chaque chose dont ils me paraient, il me semblait qu'ils m'attachaient des ailes pour m'envoler et m'en aller (LESAGE, 1977, p. 512)

De la même façon, le narrateur du *Paysan parvenu* adopte rétrospectivement une distance amusée envers le jeune homme qu'il a été, et le lecteur du roman de Marivaux est lui aussi invité à sourire en découvrant le portrait de Jacob plongé toute une matinée dans la

contemplation de ses pantoufles et de sa robe de chambre[33]. Mais ce qui donne avant tout au *Paysan parvenu* son allure de roman picaresque, c'est l'importance attribuée au hasard. En effet, l'ascension sociale de Jacob dépend des rencontres qu'il fait : celles-ci sont le plus souvent bénéfiques (Mademoiselle Habert la cadette, Madame de Ferval, Monsieur Bono, Madame d'Orville ou le Comte d'Orsan) ou plus rarement déplaisantes (Mademoiselle Habert l'aînée, L'abbé Doucin, Monsieur de Fécour...). Jacob n'est donc pas décrit comme un froid arriviste qui construirait méthodiquement sa promotion sociale, mais comme un picaro soumis aux aléas de l'existence. Contrairement aux aventures de Marianne qui sont placées sous le signe de la fatalité[34], celles de Jacob semblent relever du pur hasard. Ainsi, c'est sans aucun calcul, en venant au secours d'un homme attaqué dans la rue, que le héros franchit une étape décisive vers la fortune : celui-ci est en effet le Comte d'Orsan, neveu du Premier Ministre de l'époque.

Toutefois, on ne saurait en toute rigueur assimiler *Le Paysan parvenu* à un roman picaresque, car Jacob se distingue par bien des aspects du *picaro* traditionnel. En effet, il n'en a pas les caractéristiques sociales : au lieu d'être un pauvre hère, Jacob est le fils de fermiers champenois plutôt aisés. Il n'en a pas non plus l'apparence physique : Jacob est un « gros garçon » (MARIVAUX, 1992, p. 138, 165 et 172) et « gros brunet » (MARIVAUX, 1992, p. 187) plutôt bien en chair. Et surtout, il n'en a pas la mentalité : au lieu d'être un antihéros, en contrepoint à l'idéal chevaleresque, comme le sont bon nombre de picaros, et de tomber dans la malhonnêteté, Jacob sait faire preuve de grandeur chevaleresque. La noblesse du cœur se substitue chez ce paysan parvenu à celle de la naissance. Jacob devient, sous la plume du narrateur M***, un véritable héros de roman qui a le sens de l'honneur et qui se révèle le digne héritier des valeurs aristocratiques, même s'il n'est pas noble. En effet, il porte secours à Mademoiselle Habert sur le Pont-Neuf, il sauve la vie au Comte d'Orsan, et il refuse avec dignité l'emploi de M. d'Orville.

On constate donc que, sous l'influence des contes merveilleux et des romans picaresques, le récit prend une teneur fortement romanesque dans *Le Paysan parvenu*. Entraîné par le rythme vif et totalement invraisemblance d'une narration qui multiplie en quelques jours les rebondissements et « coup[s] de hasard » (MARIVAUX, 1992, p. 44) au gré des rencontres et des métamorphoses du héros, le lecteur ne peut qu'être charmé, ou même subjugué, par une tel récit.

La narratrice de *La Vie de Marianne* se livre également à un minutieux travail de réécriture romanesque de son passé, en brodant librement autour de sa naissance qui restera indéfiniment obscure, et en pratiquant des coutures narratives, afin de rendre son existence plus intéressante et de combler certains blancs ou trous de la trame de sa vie. C'est ce qui donne à son récit, en dépit de ses dénégations, une forte teinture romanesque. Devenue narratrice, elle recompose le récit de sa vie, en se laissant emporter par l'ivresse de la reconstruction imaginaire. Comment pourrait-elle éviter d'orner le tissu de sa vie avec les riches imprimés de son imagination, pour faire des reprises sur les blancs ou les trous de son existence ? L'élément le plus flagrant de ce travail de broderie romanesque est le retour

33 Voir MARIVAUX, 1992, p. 248.

34 « Le destin ne tarda pas à me les annoncer ; car dans la vie d'une femme comme moi, il faut bien parler du destin. » (MARIVAUX, 2007, p. 69).

obsessionnel sur le mystère de sa naissance et sur le récit fantasmatique de ses origines supposées. La narratrice ne cesse de rappeler l'histoire de sa petite enfance à ses multiples interlocuteurs[35] ainsi qu'à sa destinataire, et elle se plaît à écrire son « roman familial »[36]. Elle se livre à une reconstitution imaginaire de son identité et procède à des variations sans fin sur ses origines possibles :

> Hélas ! Monsieur, lui dis-je, quoique je n'aie rien, et que je ne sache à qui je suis, il me semble que j'aimerais mieux mourir que d'être chez quelqu'un en qualité de domestique ; et si j'avais mon père et ma mère, il y a toute apparence que j'en aurais moi-même, au lieu d'en servir à personne. (MARIVAUX, 2007, p. 81)

Elle va même jusqu'à attribuer à son « sang » la délicatesse innée de ses manières (MARIVAUX, 2007, p. 86), et elle perçoit un indice incontestable de son rang élevé dans sa capacité naturelle à se laisser habiller par une femme de chambre : « Il fallait bien soutenir mon rang, et c'était là de ces choses que je saisissais on ne peut pas plus vite ; j'avais un goût naturel, ou, si vous voulez, je ne sais quelle vanité délicate qui me les apprenait tout d'un coup, et ma femme de chambre ne me sentit point novice » (MARIVAUX, 2007, p. 331).

En outre, le récit de la jeunesse de Marianne est suivi de l'histoire de Tervire, insérée dans les Neuvième, Dixième et Onzième parties. Cet ajout a fait couler beaucoup d'encre et a suscité bien des commentaires. On y a perçu, non sans raison, l'influence des romans baroques et de leurs multiples récits enchâssés, influence indéniable dans les premiers romans de Marivaux[37]. On a remis en cause la nécessité narrative de cette longue séquence, qui semble autonome et détachée du récit de vie de Marianne. Pourtant, l'entrelacement entre l'histoire de Marianne et celle de Tervire est indéniable et subtil. L'histoire de Tervire vient se greffer habilement sur le récit de la vie de Marianne, qui, lui, restera inachevé. D'une part, elle constitue un nouveau nœud narratif, propre à entretenir la curiosité de la lectrice fictive. D'autre part, alors que la narratrice affirme que le récit de sa vie n'est pas un roman, l'histoire de Tervire marque un retour séduisant au romanesque le plus débridé. Le dispositif narratif en lui-même est très irréaliste. En effet, Marianne, devenue narratrice de sa vie, est censée céder la place à une narratrice au second degré, qui est une religieuse rencontrée par hasard… Qui plus est, aux dépens de toute vraisemblance, la Comtesse de *** prétend que le long récit rapporté qu'elle fait de la vie de Tervire est parfaitement fidèle à ce que celle-ci lui a raconté oralement : « Vous vous souvenez, quoique ce soit du plus loin qu'il vous souvienne, que c'est la Religieuse qui parle » (MARIVAUX, 2007, p. 515) ! Enfin, l'histoire de Tervire est encore plus romanesque que celle de Marianne : abandon par sa mère, série de mésaventures, rencontre d'un abbé libertin, retrouvailles avec sa mère, scène de reconnaissance, pardon final, etc. Un roman dans un roman qui prétend ne pas en être un :

35 Après le long récit initial traumatisant de l'attaque du carrosse, interviennent successivement : le récit pathétique devant la prieure et Madame de Miran, l'aveu à Valville de la perte de ses parents et sa réitération, l'aveu fait à l'Abbesse, le récit de tous ses malheurs à Mademoiselle Varthon « dans un goût aussi noble que tragique » (MARIVAUX, 2007, p. 435-436), ou encore la confession à l'officier.

36 Voir Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Grasset, 1972.

37 *Les Aventures de ¨ ou les Effets surprenants de la sympathie*, *La Voiture embourbée*, *Pharsamon ou les Nouvelles folies romanesques*, *Le Télémaque travesti* (Œuvres de jeunesse, NRF Pléiade, Gallimard, 1972).

voici bien un nouveau stratagème pour séduire la narrataire… De plus, un jeu de miroir profond unit les deux histoires. Bien loin d'être simplement juxtaposée à celle de Marianne, l'histoire de Tervire entretient avec elle des liens étroits et consubstantiels, comme la narratrice le suggère à sa lectrice, en soulignant la symétrie des deux récits : « je me ressouviens de ce que ma Religieuse m'a dit, de même que je me ressouviens de ce qui m'est arrivé ; ainsi le récit de sa vie ne me coûte pas moins que le récit de la mienne [...] » (MARIVAUX, 2007, p. 633). Au lieu d'être une simple excroissance ou une digression sans objet, l'histoire de Tervire vient donc renforcer l'unité de la trame romanesque tissée par la Comtesse de ***, car elle est habilement cousue sur l'histoire de Marianne, à laquelle elle fait souvent écho. On peut même émettre l'hypothèse que la narratrice insère des éléments potentiels de sa propre histoire dans celle de Tervire, sous forme de possibles narratifs, afin de laisser inachevé son propre ouvrage, dans un sens textile ou textuel[38]. Ce serait alors un moyen pour la Comtesse de *** d'inciter sa destinataire à poursuivre elle-même le travail de broderie. L'histoire de Tervire servirait alors d'indice et de pierre d'attente adressés à la narrataire (et par extension, adressés par Marivaux à tout lecteur) : puisque Tervire retrouve sa mère, la reconnaissance familiale va sans doute se faire aussi pour Marianne. L'intérêt et la curiosité de la narrataire pour la destinée de Marianne se trouvent donc relancés par l'histoire de Tervire, grâce à l'habile tressage qui entrelace les deux histoires. C'est donc bien par la maîtrise de son texte que la Comtesse de ***, devenue auteur de roman et double fictionnel du romancier Marivaux, exerce son emprise sur sa narrataire, double fictif du lecteur réel.

L'humour et l'autodérision

Enfin, on ne peut ignorer, comme ultime facteur de séduction, la faculté qu'ont les deux narrateurs à se moquer des autres ou surtout d'eux-mêmes, ce qui confère souvent à leur récit une tonalité plaisante.

Ainsi, dans *Le Paysan* parvenu, le récit du dîner des sœurs Habert[39] est un véritable exercice de style comique. Le narrateur se moque, avec une indulgence amusée, de la manière dont les deux sœurs, tout en faisant mine de respecter la tempérance attendue chez des dévotes, masquent leur appétit vorace, en se livrant à un véritable tour de passe-passe pour escamoter les aliments consommés. Mais par la même occasion, il tourne en dérision la naïveté du jeune Jacob, dupe des apparences : « Ces discours-là me jetaient de la poudre aux yeux, de manière que je croyais voir les créatures les plus dégoûtées du monde […] » (MARIVAUX, 1992, p. 52). Plus tard, sous la plume ironique mais toujours indulgente de M***, Jacob se transforme en quelque sorte en baudruche, quand il se retrouve sous le regard étonné de Mme d'Orville, après avoir sauvé la vie du Comte d'Orsan : « Oh ! c'est ici où je me sentis un peu glorieux, un peu superbe, et où mon cœur s'enfla du courage que je venais de montrer et de la noble posture où je me trouvais. » (MARIVAUX, 1992, p. 252). Et la scène finale à la Comédie, en dépit de son caractère éprouvant pour Jacob, illustre

[38] L'Avertissement de la Seconde partie joue sans doute sur la polysémie du terme : « Marianne n'a aucune forme d'ouvrage présente à l'esprit » (MARIVAUX, 2007, p. 112).

[39] Voir MARIVAUX, 1992, p. 52-53. Significativement, alors que Jacob n'a été témoin qu'une seule fois de ce repas, puisque Mademoiselle Habert l'aînée quitte cette maison dès le lendemain, le récit de M*** est rédigé à l'imparfait itératif, afin d'accentuer la satire envers les deux dévotes et de renforcer l'effet comique.

la capacité du narrateur à rire de soi-même, quand il décrit Jacob comme un pantin grotesque : « Voilà de mes réponses, que j'accompagnais civilement, de courbettes de corps courtes et fréquentes […] » (MARIVAUX, 1992, p. 266).

Dans *La Vie de Marianne*, on relève aussi, un peu moins toutefois que dans *Le Paysan parvenu*, cette mise à distance humoristique. La narratrice recompose son passé en traduisant la conscience qu'elle en avait alors, à laquelle se superpose la lucidité acquise avec l'expérience et l'âge. Deux regards se combinent : celui de la femme mûre et celui de la jeune fille naïve, sur qui la narratrice porte souvent un regard attendri, mais moqueur. Ainsi, la Comtesse de *** rapporte avec un sens aigu de l'autodérision les excès de Marianne. Elle décrit de manière hyperbolique l'émotion disproportionnée de la jeune coquette qui se transforme en une nouvelle Perrette :

> Et il est vrai que, du côté de la vanité, je menaçais déjà d'être furieusement femme. Un ruban de bon goût, ou un habit galant, quand j'en rencontrais, m'arrêtait tout court, je n'étais plus de sang-froid ; je m'en ressentais pour une heure, et je ne manquais pas de m'ajuster de tout cela en idée (comme je vous l'ai déjà dit de mon habit) ; enfin là-dessus je faisais toujours des châteaux en Espagne, en attendant mieux. (MARIVAUX, 2007, p. 104-105)

C'est également de manière très plaisante, et avec une distance ironique envers la jeune coquette, que sont restitués les « petit[s] cas de conscience » (MARIVAUX, 2007, p. 95) de Marianne, quand elle décide de conserver le beau linge offert par M. de Climal[40], ou encore quand elle se résout à le rendre, mais en conservant la robe et la cornette[41]. Et c'est encore sur un ton sarcastique que la Comtesse de *** révèle à sa narrataire les ornements tragiques ajoutés par Marianne à son récit, quand elle déplore ses malheurs auprès de Mademoiselle Varthon :

> Mon récit devient intéressant ; je le fis, de la meilleure foi du monde, dans un goût aussi noble que tragique ; je parlai en déplorable victime du sort, en héroïne de roman, qui ne disait pourtant rien que de vrai, mais qui ornait la vérité de tout ce qui pouvait le rendre touchante, et me rendre moi-même une infortunée respectable.
>
> En un mot, je ne mentis en rien, je n'en étais pas capable ; mais je peignis dans le grand : mon sentiment me menait ainsi sans que j'y pensasse. (MARIVAUX, 2007, p. 435-436)

Afin de séduire le lecteur, les deux récits jouent donc sur tous les registres : l'émotion autant que le sourire, la sincérité autant que la duplicité, la lucidité autant que la distance envers soi.

Ainsi, devenus M*** et Comtesse de ***, et auteurs de leur récit de vie, Jacob et Marianne poursuivent leur entreprise de séduction : ce n'est plus le corps qui en est l'instrument, c'est l'écriture. Les deux narrateurs éprouvent sans doute un plaisir narcissique aussi fort, en se

[40] Voir MARIVAUX, 2007, p. 94-95.

[41] Voir Idem, p. 194-198.

consacrant à leur texte, qu'ils en éprouvaient en portant du textile. En éveillant sans cesse la curiosité et l'intérêt de leur narrataire, en brodant grâce à leur imagination pour transformer leur existence en roman ou pour ravauder les trous de leur histoire, ils tissent avec talent leur récit de vie et transforment habilement leur existence en un mythe fascinant. En fin de compte, le destin que Marivaux donne à Jacob et à Marianne consiste donc moins à devenir un parvenu ou une Comtesse qu'à se transformer en écrivains aptes à séduire indéfiniment leurs lecteurs, grâce au charme d'un texte « tramé de fils dorés, comme dans les 'aventures d'imagination' » (SGARD, note 77, p. 358).

Références

LESAGE, R. *Histoire de Gil Blas de Santillane*, Paris : Roger Laufer, Garnier-Flammarion, 1977.
MARIVAUX, P. *Le Paysan parvenu,* Paris : Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin, Classiques Garnier, 1992.
MARIVAUX, P. *La Vie de Marianne*, Paris : Jean Marie Goulemot, « Les Classiques de Poche », Le Livre de Poche, 2007.
SGARD, J. « Réflexions sur le romanesque au dix-huitième siècle, à propos de *La Vie de Marianne* ». Publications de l'Université de Provence, *Lettres et réalités. Mélanges offerts à Henri Coulet*, Aix-en-Provence, 1988, p. 353-367.

Recebido em: 26/07/2015 **Aceito em:** 06/11/2015
Referência eletrônica: GUILHEMBET, Jacques. De la séduction textile à la séduction textuelle dans *Le Paysan parvenu* et *La Vie de Marianne*, de Marivaux. *Criação & Crítica*, n. 15, p. 55-73, dez. 2015. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: dd mmm. aaaa.