

LE PERSONNAGE CHEZ MARIVAUX ROMANCIER

par René Juéry

Thèse présentée à la Faculté des Arts
département des Lettres Françaises de
l'Université d'Ottawa en vue de
l'obtention du M.A.



René Juéry , Ottawa, Canada, 1971

UMI Number: EC56025

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform EC56025
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

RECONNAISSANCE

Cette thèse a été préparée sous la direction de
Madame M.L. Swiderski, agrégée des Lettres, professeur
de Lettres Françaises à l'Université d'Ottawa.

CURRICULUM STUDIORUM

René Juéry, né à Chaudes-Aigues, Cantal, France,
licencié ès Lettres de l'Université de Clermont-Ferrand,
France; année propédeutique et année de Maîtrise au
Département des Lettres Françaises de l'Université d'Ottawa
(1969-1971).

TABLE DES MATIERES

Chapitres	pages
INTRODUCTION	v
PERSONNAGES DIVISES	1
I.- 1. La Voiture embourbée	1
2. Le Télémaque travesti	17
II.- LES HEROINES DE COMBAT	47
1. La Vie de Marianne	48
- les échecs	49
- les succès	68
2. Le récit de Tervire	102
III.- LE HEROS DE LA MATURITE	119
1. Les tentations	120
2. Les épreuves	137
3. Vers un équilibre	156
CONCLUSION	170
BIBLIOGRAPHIE	178

INTRODUCTION

Notre étude se propose la connaissance du personnage des romans de Marivaux à travers quatre de ses oeuvres. Nous avons choisi La Voiture embourbée et Le Télémaque travesti parmi les oeuvres de jeunesse car elles nous paraissent les plus représentatives de cette période de la vie de l'auteur. Les deux autres, La Vie de Marianne et le Paysan parvenu, sont les chefs-d'oeuvre de la maturité. L'intervalle qui sépare la composition de ces deux groupes de romans invite à faire une étude comparative des personnages. En fait, nous essaierons de retracer les étapes d'une évolution des personnages à deux niveaux différents: d'une part, à l'intérieur du récit dans le temps vécu par le héros, et, d'autre part, d'une oeuvre à l'autre, dans le temps vécu par l'auteur. L'intention exprimée nous convie à suivre l'ordre chronologique de composition des oeuvres et des récits.

La matière des chefs-d'oeuvre s'ordonne autour d'un personnage central qu'il est facile de reconnaître. Toutefois, dans La Vie de Marianne, nous considèrerons Marianne et Tervire séparément. La Voiture embourbée a un maître d'oeuvre, le narrateur, qui a lui-même son égérie, la dame. Nous mènerons parallèlement l'analyse de ces deux

personnages. Quant au Télémaque travesti, son héros incontesté, Brideron, a lui aussi son inspirateur en Phocion. Nous aborderons donc de front l'étude de l'oncle et du neveu.

Nous avons parlé de connaissance du personnage chez Marivaux romancier. Nous aimerions délimiter au départ notre ambition. En fait, nous ne chercherons pas à expliquer le personnage, encore moins à le définir. Nous nous attacherons surtout, en l'observant dans le texte, à dégager les tendances principales de son être et les variations que celles-ci peuvent présenter au cours de la période de sa vie qui nous est dévoilée.

Mais l'entreprise nous paraît encore considérable. C'est pourquoi nous nous appuyons sur certains phénomènes de structure qui ont été mis en relief par la critique ou qu'une simple lecture peut montrer clairement.

Le plus évident est la prédominance, dans l'ensemble des romans, des récits faits à la première personne. Nous pensons ensuite au mouvement général des oeuvres que l'on peut résumer ainsi: exposition des faits - le plus souvent accompagnée d'indications précises sur l'enfance -, narration de la vie du personnage au sortir de l'adolescence et pendant une tranche de vie très brève, enfin, interruption brutale du récit.

Une autre caractéristique de la structure de ces romans est, non seulement leur développement linéaire, mais la juxtaposition des situations dans lesquelles se trouve successivement le héros, avec abandon des personnages secondaires au fur et à mesure que le récit se déroule. Il est certain que ce dernier point serait à nuancer en particulier en ce qui concerne Le Télémaque travesti et dans une moindre mesure La Vie de Marianne, mais nous restons au niveau des remarques générales. La dernière que nous ferons sur le mouvement des récits concerne les situations dont nous venons de parler. Il semble que nous soyons chaque fois en présence d'une "mini-structure" reproduisant l'allure générale du roman.

En effet, la quasi-totalité de ces situations commence par une exposition des faits: c'est-à-dire la façon dont le personnage envisage la réalité, intérieure ou extérieure, au moment où il aborde une situation nouvelle. Qu'il soit ému, ou lucide, la plupart du temps il est fortement préoccupé. Puis le récit s'anime sous la forme d'un dialogue et on assiste alors très souvent à une transformation importante et rapide du héros, sur le plan de la réalité extérieure ou sur celui de l'être. Ce dernier aspect a particulièrement été mis en relief par M.G. Poulet dans son ouvrage La Distance intérieure.

Enfin, la "micro-structure" s'achève sur un commentaire du personnage faisant le bilan de l'expérience qu'il vient de vivre. Entre ces situations d'importance variée, il n'y a rien, ou presque; ce sont des temps morts, parfois très longs comparativement à la brièveté de la tranche de vie racontée.

Ces constatations devraient nous permettre maintenant de justifier notre angle d'observation du personnage. Nous avons choisi de regarder celui-ci de l'intérieur. Nous essaierons d'adopter son point de vue, de nous approcher le plus possible de sa façon de concevoir la réalité au moment où l'événement se produit. Ainsi, nous avons bien l'intention de conserver cette attitude tout au long de notre étude, mais seulement comme point de départ pour aborder chacune des situations observées. Dans un deuxième mouvement, nous prendrons à l'égard du texte une distance suffisante pour pouvoir tirer à chaque fois les conséquences de nos observations. Nous nous sommes donc orienté vers une méthode d'exploration du héros en "situation" dans le sens sartrien de ce terme. C'est dire que nous nous inspirons autant que nous avons été capable de le faire de l'oeuvre de M.J.P. Sartre en particulier de son ouvrage L'Imaginaire.

Notre étude sera donc une tentative de connaissance du personnage par la recherche et l'interprétation des diverses motivations de sa conscience. Elle repose en particulier sur l'existence en chaque individu de tendances fondamentales susceptibles de donner des indications sur l'ensemble de ses conduites. Mais il est bien évident que les sollicitations extérieures, le frottement de la vie peuvent recouvrir celles-ci de couches plus ou moins épaisses. Nous ne tiendrons donc compte que des manifestations les plus claires de ces penchants.

Mais nous n'avons pas voulu définir une méthode: tout au plus avons-nous décrit l'orientation de moyens d'investigation que nous chercherons à enrichir à mesure que notre connaissance des personnages se développera. C'est dire que nous n'avons pas d'outil forgé une fois pour toutes; c'est dire également que nous ne voulons pas nous couper de toute autre réalité, en particulier des données historiques ou sociologiques.

Ainsi, dans notre étude des motivations des conduites des personnages, nous nous appuierons sur ce qui nous a semblé être une tendance générale de l'époque: l'insatisfaction de l'homme nouveau dont la silhouette a été dressée par Paul Hazard dans son ouvrage La Crise de conscience européenne 1690-1715. Nous lui empruntons l'analyse suivante.

Sous la rubrique, "Psychologie de l'inquiétude", Paul Hazard traite de certains aspects fondamentaux de l'oeuvre de Locke. Il rappelle en particulier que pour le philosophe, "la sensation est le fait primitif de l'âme", ce qui provoque à l'époque, dit le critique, "un bouleversement dans les valeurs hiérarchiques qui semblaient jusqu'alors le plus fermement reçues"¹. Puis il cite Locke lui-même:

"L'inquiétude qu'un homme ressent en lui-même pour l'absence d'une chose qui lui donnerait du plaisir si elle était présente, c'est ce qu'on nomme désir, qui est plus ou moins grand, selon que cette inquiétude est plus ou moins ardente. Et il ne sera peut-être pas inutile de remarquer en passant que l'inquiétude est le principal, pour ne pas dire le seul aiguillon qui excite l'industrie et l'activité des hommes"².

Et Paul Hazard mentionne l'embarras du traducteur de Locke devant le mot anglais "uneasiness" pour lequel il ne trouve pas de correspondant français autre que "inquiétude". En fait, rien n'empêche de saisir le terme anglais dans sa deuxième acception de "gêne" ou "inconfort", auquel cas l'analogie avec certaines prises de conscience

1 P. Hazard, La Crise de la Conscience européenne 1680-1715, Paris, Gallimard, 1961, Vol. 2, p. 237.

2 Ibid., p. 239.

des héros de roman chez Marivaux est encore plus frappante. Quoiqu'il en soit, Paul Hazard commente :

"Ce n'est pas la présence d'un bien donné qui nous fait agir; c'est son absence. Nos actes dépendent de notre volonté; et le mobile de notre volonté est l'inquiétude. Sans l'inquiétude, nous serions engourdis, apathiques: d'elle dépendent nos espérances, nos craintes, nos joies, d'elle dépend notre vie"³.

Nous tiendrons compte de cet élément important de l'histoire des idées chaque fois que cela nous paraîtra nécessaire mais nous ne nous couperons pas pour autant des données sociales mises à jour par la critique spécialisée.

Enfin, avant de commencer l'étude, nous tenons à justifier brièvement son ordonnance. Nous avons regroupé les deux oeuvres de jeunesse dans un premier chapitre. Un deuxième qui réunit les deux héroïnes de La Vie de Marianne nous a paru nécessaire pour assurer la transition avec Le Paysan parvenu qui constitue le chapitre III. Nous avons bien conscience, en faisant ainsi, de ne pas respecter rigoureusement l'intention proclamée de suivre l'ordre chronologique de composition. En effet, la rédaction de La Vie de Marianne commencée en 1728 n'est achevée qu'en 1742 soit sept ans après la fin de la rédaction du Paysan parvenu

³ Ibid., p. 240.

Mais celle-ci a été entreprise six ans après le début de La Vie de Marianne. Fallait-il passer alternativement d'une oeuvre à l'autre? Nous avons préféré considérer Le Paysan parvenu dont la composition est ramassée dans le temps comme l'aboutissement de la pensée de l'auteur sur un problème abordé six années plus tôt et développé pendant deux parties de l'oeuvre finale dont la première est, de l'avis général, le joyau de l'oeuvre romanesque de Marivaux.

CHAPITRE PREMIER

PERSONNAGES DIVISES

I. La Voiture embourbée

La Voiture embourbée, ouvrage présenté comme une lettre, se compose d'un récit de voyage et d'un Roman Impromptu inventé au cours de ce voyage par les compagnons de l'épistolier et par lui-même. Ce dernier est donc le personnage principal. En effet, pendant plus de la moitié de la pseudo-lettre, on voit le monde à travers son regard omniscient. Il nous présente ses compagnons de voyage: une dame "passablement belle", une jeune fille de quinze ans, un cavalier bel esprit et un financier. Il nous raconte tous les détails du voyage. C'est lui aussi qui a l'idée d'inventer un Roman Impromptu pour passer agréablement le temps lors d'un incident. C'est lui enfin qui commence ce roman et en raconte plus du tiers. Nous nous attacherons donc particulièrement à ses faits et gestes.

La Voiture embourbée offre toutefois la difficulté de présenter plusieurs personnages indépendants. En effet, il est demandé à chacun des participants au Roman Impromptu de faire un récit qui lui soit personnel. Il faudrait donc jouer le jeu et envisager d'autres points de vue que celui de

l'épistolier. En fait, nous n'en adopterons qu'un autre, celui de la dame en raison de l'intérêt dont elle est l'objet et de l'importance de sa contribution au Roman Impromptu. Ce personnage féminin possède une autre caractéristique intéressante: il semble l'antithèse du narrateur. Nous nous proposons donc de les observer l'un et l'autre et de fixer des limites à leur opposition.

Le personnage appelé "la dame" nous est d'abord présenté sous son aspect physique. Puis il est étudié en profondeur au cours de trois situations différentes: l'une se situe dans une auberge confortable, l'autre fait suite à l'accident de carrosse, la dernière a pour cadre une autre auberge, mais misérable cette fois. Nous allons voir si ce personnage conserve une cohérence suffisante pour permettre ensuite une analyse pertinente de sa contribution au Roman Impromptu.

C'est sur cette dame que s'ouvrent les yeux du narrateur lorsque, dans le carrosse, il sort de son sommeil. Il remarque alors "...une dame, passablement belle, ni jeune, ni âgée, mais assez raisonnablement l'un et l'autre pour justifier l'amour ou l'indifférence qu'on aurait eue pour elle..."¹.

¹ Marivaux, La Voiture embourbée, in Romans, Paris, La Pléiade, 1957, p. 5.

Les voyageurs descendent pour dîner dans une auberge et, après un bon repas, la glace est définitivement rompue entre eux. De retour dans le carrosse, la conversation est détendue et générale. Le narrateur fait alors l'observation suivante:

"...il me parut que la dame était de ces femmes qui, naturellement tendres jusqu'à l'excès [...] avait aidé sa disposition naturelle de la lecture des romans les plus touchants; [...] sa bouche, ses yeux [...] enfin la moindre de ses actions était une image vivante de la figure qu'Amour prenait autrefois dans ces fameuses aventurières"².

La dame paraît donc vivre en partie dans un monde imaginaire.

Ce point de vue se confirme après l'incident qui interrompt le voyage. Le carrosse s'embourbe et les voyageurs se décident à gagner le village le plus proche en coupant à travers champs. Le narrateur est désolé, la dame fait semblant de l'être; il voit bien que, en vérité, elle est ravie de l'aventure. Il tente de gagner ses bonnes grâces en flattant ses goûts pour le langage tendre. Il nous dit alors:

"...et cette conformité dont j'usais avec ses idées, lui arrachait, malgré elle, les réponses les plus comiques, par le tour doux et fier qu'elle leur donnait..."³.

² Ibid., p. 7.

³ Ibid., p. 9.

Manifestement, l'aventure réelle représente pour la dame un équivalent de celles qu'elle tend à vivre sur le mode imaginaire.

Arrivés au village nos voyageurs s'installent dans une auberge si misérable qu'ils ne peuvent envisager d'y dormir. Mais une évasion hors de la réalité sordide se présente sous la forme d'un roman inventé, passe-temps proposé par le narrateur. On peut penser que le récit de la dame sera révélateur de sa personnalité. En effet elle approuve la liberté d'invention laissée aux récitants car, dit-elle, "chacun a son caractère"⁴.

Effectivement, son récit reprend sur un mode sérieux l'histoire des amours courtoises d'Amandor et de Félicie, commencée par le narrateur de façon burlesque. Plus exactement, la "dame" s'attache aux pas de l'amante. Nous retrouvons toute la panoplie des romans héroïco-galants: déguisement de Félicie en chevalier errant, découverte d'une caverne où de belles jeunes femmes sont enchaînées. On tombe ensuite dans le fantastique. L'intrigue devient lâche: un premier tiroir amorce l'histoire des prisonnières, un deuxième, celle du magicien qui les garde depuis des centaines d'années. De l'histoire du magicien, nous retiendrons l'épisode de la pauvre orpheline épousée par le prince

⁴ Ibid., p. 12.

charmant car le thème rappelle celui de La Vie de Marianne. En outre, les deux héroïnes ont le même âge, la même beauté, beaucoup de fierté et de bonnes manières.

Manifestement, la devisante adhère à ses personnages et le délire imaginaire qui anime les aventures racontées est le sien. Elle justifie ainsi le jugement de l'auteur du "voyage" qui avait déjà remarqué son inclination pour la chimère. Il est temps maintenant de découvrir le monde en compagnie de ce personnage au regard si pénétrant et qui paraît d'ores et déjà s'opposer entièrement à la dame.

Dans le récit du voyage, nous ne voyons la réalité qu'à travers le regard du narrateur qui est présent à tous les événements jusqu'au moment où le groupe des voyageurs décide d'aller chercher des victuailles chez le curé. Les mobiles de cette expédition, et de façon générale, ceux de toute activité humaine sont alors exprimés et repris en compte par le narrateur. Nous avons là, fort à propos, un moyen de contrôler les observations que nous aurons faites dans un premier temps sur les diverses conduites du personnage et les motifs les plus directs de celles-ci. Puis, dans un deuxième temps très bref, nous dégagerons les intentions du maître d'oeuvre du Roman Impromptu dans la partie qui est directement de son crû.

Pour le narrateur, le monde s'appréhende sans intermédiaire. Il lui suffit d'ouvrir les yeux. Ainsi fait-il dans le carrosse après un sommeil réparateur et confiant. Nous avons pu déjà juger à propos de la dame de ses qualités d'observateur. En fait, il est tout aussi perspicace lorsqu'il s'agit des autres voyageurs. Il attend de les voir en situation propice pour sonder leurs coeurs.

Ses notations concrètes et précises s'étendent au domaine des animaux et des choses. Nous apprenons par exemple que les chevaux, mal surveillés par des cochers avinés enfilent "un chemin plein de limon gras"⁵. Nous voyons les bêtes souffler, renifler, nous entendons les cochers crier à tue-tête. Nous avons le même sentiment de répulsion que la dame devant les "gobelets de terre à qui le vin avait fait une croûte de tartre au dedans"⁶.

Mais ce monde, dont il ne perd aucun détail, ne laisse pas le narrateur indifférent. Il reçoit de lui en retour toute une série de sensations: détente quand il s'étire et baille dans le carrosse après son réveil, regret de s'arracher à "la douce volupté de causer"⁷ au coin du feu

5 Ibid., p. 8.

6 Ibid., p. 11.

7 Ibid., p. 6. .

dans une auberge confortable. Il insiste à ce propos d'ailleurs: "...je dis volupté, car c'en est une, ou du moins je le sentis de même"⁸.

On peut donc ajouter qu'il est ouvert au monde et à ses plaisirs. Nous ne saurions le qualifier d'épicurien cependant car la nature des plaisirs éprouvés est trop vulgaire.

Ainsi apprenons-nous au début du récit qu'il a assisté à un carnaval et que "la fatigue des veilles et des plaisirs"⁹ a provoqué son sommeil dans le carrosse. Ensuite, il nous décrit son manège avec les deux voyageuses: "...je jetais [...] des regards obligeants sur elles d'une manière assez coquette, pour qu'aucune des deux ne s'aperçut du partage adroit que j'en faisais"¹⁰.

On ne peut s'empêcher d'ouvrir ici une parenthèse et d'évoquer l'attitude de Jacob au cours de son premier repas chez Mme d'Alain. Le narrateur dévoile donc ici une tendance au libertinage et à la dispersion.

Contrairement à Montaigne, il est plus attiré par la quantité des expériences vécues que par leur qualité. D'ailleurs, à la suite même de la phrase que nous venons

8 Ibid., p. 6.

9 Ibid., p. 5.

10 Ibid., p. 7.

de citer, il confesse ses appétits sensuels: "voilà l'homme; vous me reconnaissez à ce trait, sans doute, et je souhaite que vous m'y reconnaissiez toujours"¹¹.

Ainsi montre-t-il tout au long de cette relation de voyage que le monde est pour lui un objet d'utilité dont il faut tirer le meilleur parti. Son moyen de connaissance privilégié paraît être le regard aux dépens d'une véritable sensibilité. Nous avons vu comment il avait déduit la personnalité de ses compagnons, de la dame en particulier, à partir de leurs attitudes et de leur conversation. Nous avons vu également qu'il adapte son langage à celui de la dame, à la suite de l'accident.

Tout cela suppose une grande activité naturelle, et on peut se demander ce qui la provoque. Il semble que le narrateur apporte lui-même une réponse.

A l'auberge misérable dans laquelle ils ont échoué après l'accident, le divertissement proposé par l'épistolier ne paraît pas une compensation suffisante au financier. Il fait remarquer:

"...il y a loin d'ici à quatre heures du matin; nous avons besoin d'esprit et d'attention, et l'un et l'autre nous manqueraient peut-être, faute d'avoir de quoi faire digestion"¹².

11 Ibid., p. 7.

12 Ibid., p. 12.

On trouve ici à l'origine d'une action, c'est-à-dire de l'expédition chez le curé, le sentiment d'un manque, bien élémentaire certes, mais auquel le narrateur souscrit entièrement: "Ils ont raison", dit-il en parlant de l'horreur des financiers pour la diète, "et tous les hommes, généralement parlant, ne se remuent que pour ne la point connaître"¹³.

Le narrateur affirme ainsi bien clairement l'importance que l'homme accorde à la satisfaction de ses besoins immédiats. Il semble que l'on retrouve l'écho de la philosophie de Locke qui subordonne la vie rationnelle aux satisfactions des sens. Le narrateur n'adhère donc pas complètement à la réalité quotidienne. Nous développerons ce point dans la suite de l'étude. Nous nous proposons maintenant d'observer le personnage dans son comportement vis-à-vis du monde romanesque.

La première constatation que nous pouvons faire est qu'il le juge de loin. L'humour est déjà sensible dans le récit du voyage au point que vers la fin, il cède la place à la bouffonnerie.

Dans le Roman Impromptu l'ironie est burlesque d'un bout à l'autre. Amandor, éconduit par sa voisine pour avoir osé déclarer qu'il l'aimait, se trouve "mille fois plus

13 Ibid., p. 12.

enchanté de la cruauté de Félicie, qu'un amant ordinaire ne l'est de la douceur de sa maîtresse"¹⁴, Quant à celle-ci, elle "...gémît en secret de la cruauté d'un devoir qui l'oblige à désespérer un amant qu'elle adore..."¹⁵ En fait, cette phrase prêterait à confusion et l'on se croirait en pleine situation héroïque si on ne savait que le devoir en question est soumission volontaire à la fiction romanesque. L'apport du narrateur au Roman Impromptu consiste donc en une démonstration très appuyée de l'absurdité de la chimère. Il confirme ainsi la solidité de son bon sens.

Arrivés à ce point de l'étude, le narrateur nous apparaît donc comme le contre-poids exact de la dame. C'est un bon vivant, aimant les plaisirs de ce monde, détendu et sociable. Mais cette recherche des satisfactions sensuelles paraît équilibrée par ses qualités d'observateur et son sens critique. Toutefois le personnage ne se laisse-t-il pas aller à des excès, même dans sa vision de la réalité? C'est ce que nous nous efforcerons de démontrer maintenant.

Nous avons constaté que le cloisonnement entre le récit du Voyage et le Roman Impromptu est factice car l'on

¹⁴ Ibid., p. 27.

¹⁵ Ibid., p. 27.

retrouve dans l'un et l'autre les traits fondamentaux de la personnalité des héros étudiés. Jamais la dame ne montre mieux son inclination pour la vie imaginaire que dans le récit inventé; de même, le narrateur n'établit nulle part ailleurs une aussi grande distance avec le romanesque. Le Roman Impromptu paraît exercer sur ses créateurs une sorte de "catharsis" analogue à celle du Théâtre grec sur les spectateurs. Nous avons pensé utiliser cette propriété pour approfondir l'étude des deux personnages et tenter un rapprochement de leurs conduites respectives.

Si nous faisons abstraction de l'intention parodique du premier devisant, Félicie et Amandor se présentent, au moment où "la dame" commence son histoire, comme deux amants types des romans héroïco-galants. L'intrigue est alors à un point tournant: Amandor a violé les règles de l'amour courtois. Les anathèmes, les imprécations que Félicie lance contre l'indigne sont les signes d'une émotion véritable. De même, sa fuite devant l'obstacle insurmontable que constitue cet évènement, est une réaction passionnelle. En effet, l'héroïne dit à sa suivante Dina: "Partons [...], je le dois, ma colère l'exige"¹⁶.

¹⁶ Ibid., p. 41.

Et elle ajoute: "...Je veux priver ma funeste beauté du droit de plaire aux hommes...." ¹⁷ Elle se déguise alors en cavalier. Dans la perspective imaginaire qui est celle du personnage, cette attitude est une façon encore plus totale de néantiser un monde qui ne lui convient pas. En effet, elle construit aussitôt une autre réalité dans laquelle "l'indigne" est remplacé par le gentilhomme parfait qu'elle a la volonté d'incarner. Cette détermination nous paraît avoir des bases vraisemblables en terme de réalité humaine. La dame commente ensuite:

"Félicie, dans les raisons de son déguisement, et dans ce déguisement même, ressemblait trop à nombre d'amantes dont elle avait lu les histoires, pour ne pas ressentir tout le plaisir d'une situation qui avait l'air d'une si grande aventure: [...] la force et le courage passèrent dans son coeur...." ¹⁸

La dame éprouve le besoin de créer une héroïne cohérente en prolongeant de façon plausible une attitude émotive, donc passagère, en une conduite permanente. Félicie, victime de ses lectures, devient un personnage vrai sinon réel. Elle rejoint les rangs des lecteurs prédisposés à se laisser influencer comme le héros du dernier roman de M. de Montherlant dont nous reparlerons à propos de Brideron et de Phocion dans Le Télémaque travesti.

17 Ibid., p. 41.

18 Ibid., p. 42.

La dame inspire donc à l'héroïne qu'elle crée son propre penchant pour la vie imaginaire. Mais l'histoire de Félicie se perd bientôt entièrement dans le fantastique et le merveilleux. L'auteur amateur semble s'y défouler de sa passion. Il illustre ainsi les excès auxquels un esprit trop chimérique peut entraîner. Toutefois, au début du récit, son héroïne était vraisemblable sur le plan de la réalité humaine et accordait alors à l'imagination sa place parmi les plus nobles fonctions de la conscience. Nous allons maintenant essayer de voir que le narrateur, qui avait l'intention de railler cette même fonction, crée en fin de compte un univers vraisemblable, accordant ainsi involontairement un certain crédit à la fiction.

Tout son récit est émaillé de détails qui font songer à la chose vécue. Ainsi, l'arbre sous lequel va rêver Amandor est un noyer et non un chêne comme il est dit dans les romans; les domestiques sont maigres, Pierrot-Timane est un écuyer maladroit.

Quant aux sentiments, ils sont naturels, Après la déclaration d'amour d'Amandor, Félicie pare l'objet aimé de toutes les qualités: "dès l'instant, son âge, le goût du siècle, sa fortune bornée, tout disparut à ses yeux; elle ne vit dans Amandor qu'un amant de la plus haute espèce..."¹⁹.

19 Ibid., p. 26.

Enfin, l'un des personnages ramène tout ce qu'il y a d'excentrique dans ces conduites à un jeu. Dina, la suivante de Félicie et l'amante de Pierrot-Timane déclare au moment de la séparation recherchée et voulue par son amant :

"...mais Timane, écoute donc ne va faire le sot, et t'en aller sans m'en avertir, car je t'aime dans le fond, et tout ce que nous faisons là, tu sais bien que ce n'est que pour la frime"²⁰.

Ainsi, le narrateur rattache son récit au réel. Mais une partie de cette réalité, c'est-à-dire les conduites d'Amandor, de Félicie et de Pierrot, lui apparaît ridicule. Il grossit donc l'extravagance des personnages en établissant un contraste aussi grand que possible entre leurs rêves et la réalité moyenne qui représente sa propre vision du monde. Mais, en faisant ainsi, il perd sa position d'observateur pénétrant, de juge impartial. Le narrateur manifeste alors une certaine irritation devant des états de fait, c'est-à-dire une propension à ne pas admettre une certaine réalité. De là à vouloir la changer, il n'y a qu'un pas.

Il semble que le narrateur manifeste un même désaccord dans le récit de voyage, mais avec une autre réalité. Le premier signe de ce décalage entre sa conception du monde et l'observation des faits réside dans l'humour. Très léger, malicieux au début, par exemple dans la dispute entre les

20 Ibid., p. 36.

voyageurs et l'hôtesse de la première auberge, l'humour devient plus lourd, plus insistant, dans la peinture de la deuxième auberge. On y voit des "enfants morveux et échevelés"²¹ qui apportent les mets et invitent les voyageurs à manger, la dame boit dans le chapeau du narrateur pour ne pas utiliser les gobelets sales. Cette insistance sur l'aspect hideux des choses prépare au récit de l'expédition chez le curé à laquelle le narrateur ne participe pas. Là, l'humour devient verve bouffonne et les personnages approchent de la caricature.

Ainsi la servante, vieille fille de soixante ans, considère la cure "comme un port assuré contre les tentations du mariage"²². On nous la présente prenant son repas tout en peignant sa tignasse avec des peignes "dont l'antiquité et les cheveux avaient entièrement changé la couleur jaune en noir"²³. Tous les autres personnages sont caricaturés, en particulier le curé, égrillard, poltron, gourmand et cupide. Bref, la scène entière appartient au théâtre comique. Marcel Arland l'apparente aux scènes des Contes de Noël du Fail.

Le narrateur est donc en désaccord avec la laideur comme il l'était avec l'idée de grandeur et de noblesse.

21 Ibid., p. 10.

22 Ibid., p. 13.

23 Ibid., p. 13.

Dans les deux cas, il exagère la peinture, accuse les traits, déforme les sentiments, ridiculise les actions. Il semble donc que le narrateur s'éloigne de la vision d'un monde saisissable et explicable dans une parfaite harmonie des termes. Dans ce qui représente sa vie, c'est-à-dire le récit du "voyage", il ne peut rendre compte d'une partie de la réalité que par une ironie bouffonne. Lorsqu'il veut exercer cette ironie aux dépens d'une extravagance, il anime malgré lui les personnages qui en sont victimes. Il manifeste ainsi un attrait pour le romanesque, attrait que l'on pouvait déjà découvrir dans sa recherche de la compagnie de la dame.

Nous avons donc été amené à intégrer le Roman Impromptu dans l'ensemble du roman. Ainsi considérée, la Voiture embourbée semble offrir deux types de héros complémentaires. Le premier est incarné par le narrateur. Il est le spécimen qui permet de comprendre l'adaptation de l'homme à son milieu. Son intégrité physique semble complète, ses fonctions perceptives sont parfaites. On peut représenter ses différentes adaptations à la réalité sous la forme d'un mouvement circulaire régulier, sans à-coups qui part de l'individu et revient à lui: observation, jugement, utilisation, appréciation. Le narrateur nous apparaît donc en premier temps comme un être fonctionnel, ne s'embarrassant guère des jugements de valeur que suppose le dernier aspect de ce mouvement existentiel.

Il existe aussi un autre type, la dame, pour qui le monde ne se saisit pas directement, non parce qu'il ne lui convient pas, mais parce que l'esprit peut l'embellir au gré de sa fantaisie. Elle crée donc une réalité nouvelle. Peut-être aussi préfère-t-elle un monde que ses sens peuvent éprouver comme plus émouvant.

Mais nous avons vu que la frontière entre ces deux visions n'est pas nette; le pseudo-narrateur les confond souvent. D'ailleurs, cessant de croire un instant à l'autonomie du personnage de la dame, ne pourrions-nous imaginer un seul héros, bien sain de corps et d'esprit, mais tenté par la vie imaginaire? Il est encore trop tôt pour pouvoir défendre ce point de vue.

II. Le Télémaque travesti

Le Télémaque travesti veut être un livre de combat. Dans l'Avant-Propos, l'auteur déclare son intention: démystifier la vanité. Mais il veut faire coup double: montrer que ce ridicule sert de fil conducteur à des ouvrages consacrés que l'on présente comme des chefs-d'oeuvre inégalés et inégalables. Marivaux s'empare donc du Télémaque de Fénelon pour le parodier. Comme le fait remarquer M. Frédéric Deloffre dans son Introduction, la raillerie ne s'exerce pas à l'encontre de son contemporain dont le livre n'est qu'un

prétexte. L'auteur manifeste bien l'intention de ridiculiser la vanité des héros grecs; nous voulions établir cela avec force.

Le deuxième point auquel nous attachons de l'importance est la nature de la parodie. Nous nous référons encore à M. Frédéric Deloffre qui voit une analogie entre le procédé utilisé par Marivaux et celui de Cervantes dans Don Quichotte ou de Sorel dans Le Berger extravagant. En effet, Marivaux ne reprend aucun des éléments de l'oeuvre à parodier: ni le lieu, ni l'époque, ni les événements. Au contraire, il fait évoluer dans un cadre provincial français des personnages contemporains qui vivent des aventures souvent vraisemblables dont certaines ont même un fondement historique. En fait, la parodie réside davantage dans la transposition comique des aventures que dans le ton ou le style. Ces remarques générales font du Télémaque travesti autre chose qu'un simple pastiche. Bien que l'oeuvre ait été répudiée par l'auteur, en raison même de cela, elle paraît riche de signification sur le plan de la personnalité des héros et révélatrice de tendances créatrices chez Marivaux.

Mais le genre exige que nous abordions l'oeuvre avec prudence. Il nous a paru nécessaire de nous placer, dans un premier temps, dans la perspective parodique de l'ouvrage

pour dégager son aspect artificiel et préciser la nature et les limites du comique. La façon dont les deux personnages principaux conçoivent le monde nous apparaîtra alors plus clairement. Nous rechercherons ensuite la confirmation de leur personnalité dans l'analyse minutieuse et rigoureuse de l'exposition des faits. Ce travail, pivot de notre étude, nous fournira, espérons-nous, l'instrument le mieux adapté à l'exploration des conduites les plus extravagantes de Brideron et de Phocion.

Ces deux héros du Télémaque travesti ont l'intention d'égaliser les exploits des héros d'Homère. L'un veut être aussi sage que Mentor, l'autre aussi grand que Télémaque. Leur prétention ridicule les apparente, dès le départ, à des personnages de comédie. Nous nous proposons de les voir dans ce rôle de façon à purifier le plus possible l'étude du gauchissement imposé à la conduite des personnages par le procédé parodique.

Il est bien certain que le texte regorge de bouffonneries. La verve de Brideron est bien souvent savoureuse. Par exemple, le jeune homme fait la sourde oreille aux propositions directes de Mélicerte, son hôtesse. Pressé de répondre, il dit :

"Oui-dea [...] on parle bien à son cheval. Je vous dirai donc, grosse et grande beauté, que la Chanson sur mon malheureux Père, m'a tant fâché, que je m'en vais cette nuit, à force de pleurer, mettre mes draps à la lessive...." ²⁴

On pourrait multiplier les exemples d'un tel jeu de langage qui est celui de la farce. Toutefois, certains mots sont moins gratuits. Par exemple, Phocion-Mentor ne sait parler aux gens sans les apostropher d'un "O". Ce moyen de rappeler de façon soutenue la folie vaniteuse du personnage fait penser au procédé utilisé par Molière dans "L'Avare".

Mais le comique de caractère est plus rare que celui créé par l'incessante transposition des aventures: "Têtebleu, mon Oncle", s'écrie Brideron" ... , ne voyez-vous pas que nous sommes en Crete?" ²⁵ En réalité, l'invective de Brideron se situe au moment où les deux héros arrivent dans une ville en liesse en raison de l'entrée d'un nouveau gouverneur.

Brideron et Phocion effectuent la transposition des situations dans lesquelles ils se trouvent chaque fois qu'ils le peuvent. Ainsi, la cuisine du château d'Oménée est prise pour le Temple de Jupiter et le cuisinier qui embroche la volaille pour le sacrificateur Théophane.

²⁴ Marivaux, Le Télémaque travesti, Genève, Droz, 1956, p. 73.

²⁵ Ibid., p. 132.

Le comique s'exprime également dans les gestes.

Brideron, après avoir écouté un chant de Méricerte consacré à la mémoire de son père, pleure le disparu, tout comme l'avait fait Télémaque dans l'île de Calypso. Le texte dit alors: "Ses lamentations n'auroient point eu de fin, si d'un coup de pied [...] Phocion n'avoit arrêté la machine"²⁶.

Le même geste est employé un peu plus loin dans le récit pour remettre Brideron-Télémaque "dans le droit chemin"²⁷. Cette sorte de comique apparaît souvent dans le mouvement qui conduit les deux personnages, Phocion surtout, à se reporter à leur livre des Aventures de Télémaque lorsque la mémoire leur fait défaut.

Certaines formes comiques, telles que les jeux de mots, sont rares car les dialogues ne sont pas assez développés. Mais, l'ensemble des procédés utilisés fait de Brideron et de Phocion des personnages de comédie. Les comparses de nos deux héros s'en aperçoivent parfois. Méricerte s'écrie après avoir écouté la première partie du récit de Brideron: "...mais par ma foi, vous valez seul Polichinelle, Arlequin, Scaramouche et Pierrot; vous valez mieux que tout un Théâtre..."²⁸

26 Ibid., p. 72.

27 Ibid., cf. p. 79.

28 Ibid., p. 112.

Et les domestiques du château d'Oménée font la peinture suivante de Phocion: "Celui qui est sec, marche comme s'il avait du fil d'archal²⁹ pour faire aller ses jambes" ³⁰. C'est la définition même de la marionnette.

Les deux héros sont donc les simples instruments d'une intention. Ils paraissent n'avoir de vie que dans le cadre étroit de leur utilisation. Ils ne sont pas sans analogie avec les personnages du Roman Impromptu de La Voiture embourbée. Nous avons vu cependant que Félicie et Amandor personnages épisodiques et fugitifs, n'étaient pas de simples marionnettes. On peut penser que Phocion et surtout Brideron qui tient le devant de la scène tout au long du roman, échappent de même à la contrainte de la parodie.

En effet, l'oncle et le neveu ont de temps à autre des réactions fort naturelles. Nous avons donc recherché les conduites spontanées des deux personnages et nous les avons regroupées selon leur similitude. Nous pensons pouvoir ainsi déceler chez chacun d'eux les premiers indices d'une personnalité.

Comme on s'en doutait, la recherche n'a pas été fructueuse en ce qui concerne l'oncle. La première fois que

29 Fil d'archal: fil de laiton qui servait à actionner les marionnettes". (cf. note de M.F. Deloffre op.cit., p. 198).

30 Ibid., p. 198.

nous le voyons s'animer au cours du récit se situe au château de Mélicerte. Phocion est frappé par la splendeur de son neveu qui vient de revêtir l'habit de noce que Mélicerte tient du père de son mari défunt. Il s'écrie alors: "O Télémaque". Mais Brideron modère son admiration et la honte l'envahit: il "rougit", nous dit-on, "du sentiment de foiblesse qui l'avoit gagné"³¹.

Tout à la fin du récit, juste avant le dénouement heureux, Phocion-Mentor est mis à l'épreuve. Il doit se métamorphoser en Minerve pour rester fidèle à la parodie. Nous citons le texte: "il trembloit en lui-même, et craignoit de ne pouvoir sortir à son honneur de cette dernière et extraordinaire aventure "³². Ainsi, à deux endroits significatifs du récit, Phocion montre qu'il n'est pas un pantin intégral. C'est bien peu: il réserve toute la sensibilité dont il est capable aux incidents qui se produisent dans le cadre de son projet.

Il n'en est pas de même du neveu qui étend le registre de ses émotions à bien des aspects du monde réel bien qu'il en privilégie certains.

Sa sensibilité s'exprime tout d'abord dans ses colères: "que la peste étouffe toute la race des Fermiers [...]"

31 Ibid., p. 67.

32 Ibid., p. 363.

Que le Diable emporte"³³ s'écrie-t-il en bêchant les fossés.

A d'autres moments, il se laisse aller à la tristesse, au regret et pleure: "Hélàs ma pauvre Maison, je ne verrai plus votre Arcade! Adieu mon Père..."³⁴ telles sont ses lamentations quand il est fait prisonnier par les fermiers.

Mais la joie revient avec le changement de fortune. L'émotion des retrouvailles avec Phocion n'est pas toute artificielle: "Je pleurai effectivement de joie"³⁵ dit-il. Toutefois, nulle part ne s'exorime mieux son bonheur de vivre que lors du voyage en bateau avec le philosophe Mazel. Alors qu'ils glissent au fil de l'eau, des spectacles divers s'offrent à leurs yeux: scène comique d'une fête galante, scènes champêtres. Le plaisir est aussi sur leur propre bateau. On déjeune d'une "Oye à la daube", on boit quelques bonnes bouteilles, ce qui arrache à Brideron ce commentaire: "ma foi vive l'Eau pourvu qu'on ait du Vin dessus"³⁶.

On voit donc se dessiner la silhouette d'un héros bon vivant, prêt à saisir toutes les joies de la vie. Son

33 Ibid., p. 92.

34 Ibid., p. 88.

35 Ibid., p. 124.

36 Ibid., p. 129.

attitude avec le sexe féminin confirme ce point de vue, La première remarque est une simple notation, mais révélatrice. Elle se situe avant la deuxième partie du récit que Brideron fait à Mélicerte. Celle-ci est étendue sur son lit, "...laissant entrevoir adroitement une Gorge très-blanche..."³⁷ On dit alors que Brideron lorgne un moment avant de commencer à parler.

Mais il délaisse les appâts de Mélicerte et prend flamme pour sa nièce Charis. L'inclination est forte; elle excite la jalousie de la tante qui fait appel en vain à toutes les ruses, y compris la magie, pour charmer Brideron fils. Le départ de l'île de Calypso est retardé. Phocion s'inquiète car les sentiments du héros n'ont rien d'artificial. Ainsi, lorsque Mélicerte, excédée, parle de renvoyer l'Oncle afin de se débarrasser également du neveu, ce dernier dit à son amante: "S'il s'en va pourtant, où irons-nous Charis ma Poulette"?³⁸. Le texte ajoute: "ces mots [...] échappèrent à la vivacité de son chagrin et de sa tendresse"^{38 bis}.

Mais Brideron n'est pas l'homme des grandes passions. Il plaît aux femmes et il est très sensible aux succès qu'il

37 Ibid., p. 116.

38 Ibid., p. 164.

38 bis Ibid., p. 166.

remporte dans le village où il charme les jeunes filles par ses dons naturels et ses talents de flûtiste. Au cours d'un autre épisode, il rêve de scènes de débauche. Il est alors si naturel dans son rôle de pécheur tenté par le vin et la chair que l'on jurerait qu'il n'est pas endormi mais lutine vraiment les joyeuses luronnes en compagnie desquelles il voyage.

C'est d'ailleurs l'une d'elles qui l'attire au bal d'un village dont les moeurs sont dissolues. Il succombe à moitié à la tentation et prononce alors ces paroles révélatrices: "ma mie, disois-je à l'une, en lui léchant les doigts, laissez-moi m'enfuir, je me gâte comme de la viande trop gardée..."³⁹.

La comparaison suggère une retenue hors de nature tandis que le désir de fuite exprime une inaptitude à surmonter la situation créée.

Ainsi, les émotions de Brideron sont variées et se développent avec suffisamment d'insistance et de profondeur pour que l'on puisse reconnaître certaines tendances générales de son être. La plus accusée de ces tendances est un hédonisme qui rejoint celui du narrateur de La Voiture embourbée. Cette recherche des plaisirs est encore vulgaire mais paraît assez sélective. Brideron annonce ainsi Jacob car

39 Ibid., p. 123.

il manifeste en plusieurs occasions une volonté qui lui permet de sortir vainqueur de tentations dispersées.

Mais, à ce point de notre étude, il n'est pas encore possible de faire la part du mécanisme parodique et celle de la détermination réelle du personnage. C'est pourquoi nous nous proposons maintenant de rechercher dans le texte les réflexions des deux personnages pour nous permettre d'évaluer leur autonomie.

Les existences de Brideron et de Phocion n'ont pas toujours le caractère élémentaire que nous venons de relever. L'oncle et le neveu sont parfois capables de prendre un certain recul avec les événements. Ainsi, dès le début du récit, les deux héros sont attaqués par des voleurs qui les dépouillent entièrement. L'auteur commente: "Cet accident déconcerta un peu le sage flegme de Phocion ... il baissoit la tête. Le malheur rend la réflexion..."⁴⁰.

Mais le héros reprend vite son personnage de Mentor. Le neveu est ébranlé, lui aussi, par la mésaventure bien que nous dit-on, "...la raison qui, quelquefois, lui distilloit les yeux, ne luisoit dans son esprit que par des intervalles d'un instant..."⁴¹.

⁴⁰ Ibid., p. 57.

⁴¹ Ibid., p. 58.

Ainsi, le récit laisse prévoir quelques moments de lucidité chez les deux personnages.

Le plus souvent l'attitude de Phocion est simple complaisance à l'égard des circonstances. Par exemple, l'oncle tient les mêmes propos que Mentor mais il sait retourner à un langage normal dès que ses interlocuteurs manifestent leur incompréhension. Cette rupture dans la parodie se remarque particulièrement dans l'épisode du siège du château d'Oménée. La nécessité l'oblige à s'adresser aux huguenots de façon intelligible. Elle le contraint aussi à sortir du château par une petite fenêtre. "Il faut s'ajuster au tems"⁴² dit-il alors.

Brideron, prend plus de liberté avec la parodie. Lorsque Mélicerte lui demande des renseignements sur son père, il répond de façon précise et détaillée, ce qui enracine l'histoire dans la réalité. Lorsqu'il revêt le costume de noce offert par Mélicerte, il a bien conscience de sa vanité. Au transport d'admiration de Phocion qui l'identifie à Télémaque, Brideron répond: "Je ne le suis pas encore ... mais chut! J'enfile le chemin de le devenir"⁴³. Le héros semble jeter ici un clin d'oeil complice à son compère.

⁴² Ibid., p. 216.

⁴³ Ibid., p. 67.

De façon générale, il échappe à sa condition de pseudo-Télémaque et atteint une certaine autonomie toutes les fois qu'il est séparé de son oncle. Ses brusques revers de fortune rappellent alors le destin des picaros. Dans les limites étroites des héros de ce type, il s'anime et devient lui-même. La parodie est oubliée et le monde perçu est celui des contingences.

L'exemple le plus frappant se situe au moment où Brideron se cache chez l'un des palefreniers du seigneur Pymion. Celui-ci est un mari jaloux, méchant et soupçonneux à l'égard des étrangers. Mais nous sommes en hiver, saison inconnue dans le monde homérique. Le héros est bien au chaud et hésite à se mettre en campagne.

"En attendant", dit-il, "je regardois comment Télémaque s'étoit comporté à Tyr du tems de Pygmalion, et je voyois qu'il avoit tout examiné. J'ouvris donc souvent une fenêtre..."⁴⁴ Et le héros, pressé de changer de lieu, interroge les éléments naturels. Il n'y a pas ici parodie mais analyse lucide d'une situation. C'est d'ailleurs cette dernière qui rend la référence au monde homérique aussi amusante.

A l'approche du dénouement, Brideron évolue vers une sagesse véritable. Pour mettre fin à l'antinomie respect

⁴⁴ Ibid., p. 106.

de soi et exigences de la chair, le héros choisit le mariage avec la fille d'Oménée. Il dit qu'il aime celle-ci "tout comme Télémaque aimait Antrope"⁴⁵. Mais il s'agit d'une comparaison et non d'une imitation comme le laisse à penser la réflexion de Brideron qui précède de peu ce passage :

"Tenez mon Oncle, cette sobriété" - celle d'Oménée - "vaut mieux que toutes les bosses, les coups d'Epée que j'ai donnés pendant nos combats, ... quand on a du Vin en Cave et de la Viande au Croc, comment pouvoir quitter la Table? Voilà la grandeur d'âme, Dieu me l'a donné"⁴⁶.

Il est remarquable que Phocion ne s'élève pas contre cette apologie des valeurs bourgeoises. Le projet de mariage fait donc partie de l'attitude conventionnelle que Brideron adopte vers la fin du récit. Il échappe alors, croyons-nous, à son modèle et se retrouve lui-même: un bon vivant, aimant le confort et les plaisirs, tenté par les excès c'est-à-dire la grandeur, la débauche et choisissant finalement un juste milieu. Mais nous n'avons pas encore vu comment et pourquoi il a pu s'égarer aussi longtemps. C'est ce que l'étude va maintenant essayer de dégager.

Quoi que nous ayons dit jusqu'ici, nous n'avons pas nié l'extravagance de Phocion, ni même celle de son neveu.

⁴⁵ Ibid., p. 350.

⁴⁶ Ibid., p. 348.

Mais les points de résistance à la chimère que nous avons décelés surtout chez Brideron nous engagent à continuer notre exploration du personnage de l'intérieur toujours en nous appuyant sur des faits. Nous pensons en relever de très précieux dans l'exposition du récit consacrée au passé de Phocion et à l'enfance de Brideron. Nous puiserons là, non des lois régissant leurs conduites futures, mais des relations plausibles entre celles-ci et des choix fondamentaux qui remontent aux premières périodes de leur vie. Nous espérons ainsi cerner de plus près la nature et les limites de ce que nous avons appelé jusqu'ici l'extravagance des personnages. Ces éléments dégagés, nous pensons pouvoir repartir avec plus de sûreté vers l'analyse de la conduite générale des personnages en nous attachant plus particulièrement à Brideron. Notre méthode d'exploration sera donc régressive dans ce premier temps, puis à nouveau progressive.

L'exposition des faits au début du roman est rapide mais elle doit être suivie avec la plus rigoureuse attention. Elle est en effet complètement en dehors de la parodie; elle l'explique et la prépare.

L'auteur commence par déclarer, après l'avant-propos, dans le roman lui-même, que l'extravagance n'est pas forcément synonyme d'in vraisemblance. Puis, pendant deux pages, il

présente ses deux héros et les enracine dans le vécu :
antécédents, cadre, lieu, circonstances. Ainsi, nous
apprenons que Brideron est un jeune bourgeois de campagne,
"classe intermédiaire", nous explique F. Deloffre,
"composée soit de marchands ou d'artisans enrichis [...] soit de praticiens, officiers du roi..."⁴⁷. Le héros est
donc de bonne naissance. Son père est à la guerre, en
Hongrie, depuis longtemps et de nombreux amants convoitent
sa place.

Le jeune homme n'est pourtant pas privé de présence
masculine car son oncle Phocion lui sert de précepteur. Il
arrive à faire partager à son neveu "un amour de noblesse"⁴⁸
qui hante son imagination depuis un séjour lointain à Paris.
De cette idée de grandeur, Phocion avait à l'époque une
image mentale, c'est-à-dire un représentant : un aspect parti-
culier de Paris dans lequel, nous dit-on, les spectacles des
tragédies tenait une grande place. Son élève, modelé à son
gré, devient alors pour lui partie intégrante et importante
de cette nouvelle image mentale. Il est à penser, toutefois,
qu'elle n'a pas la richesse de la première. Mais la lecture
fortuite des aventures de Télémaque va donner des contours

⁴⁷ Ibid., cf. note p. 51.

⁴⁸ Ibid., p. 52.

plus précis à celle-ci et l'enrichir d'un support nouveau: lui-même, Phocion, identifié au personnage de Mentor. La cohésion du monde inventé dans lequel il vit est renforcée en même temps que son amour-propre est flatté:

"...il admiroit de quelle manière le hazard ramenoit encore une ressemblance si parfaite dans leur destinée; une Mère persécutée par ses Amans; ... et plus que tout cela, un Mentor, (car il se regardoit de même) capable de diriger la conduite de son Neveu"⁴⁹.

Autrement dit, rien n'a changé chez Phocion depuis sa jeunesse. L'objet visé en image reste toujours la grandeur, associée toutefois à la sagesse, mais il est maintenant visé à travers un contenu qui est devenu énorme et complet. Il a forme physique: son propre corps et celui de Brideron; il est tissé de liens affectifs puissants: les sentiments qu'il éprouvait, jeune homme et ceux qu'il éprouve à l'égard de son neveu et de lui-même; il a en outre et surtout une richesse intellectuelle: le livre des aventures de Télémaque. La légende prestigieuse devient donc le cadre précis et concret du représentant de l'idée de grandeur qu'il s'est faite depuis sa jeunesse. Cette force de persuasion de la chose écrite nous paraît essentielle. C'est pourquoi nous mentionnons ici son exploitation par M. de Montherlant dans son dernier roman Un Assassin est mon maître. Nous

⁴⁹ Ibid., p. 53.

nous appuyons en particulier sur la préface du livre qui est de la plume du professeur Delay⁵⁰. L'analyse mentionnée nous permet de comprendre le passage de ce qui est simplement une vie imaginaire intense au délire de la fonction imageante qui relève alors de la pathologie. Cette étape est très bien marquée dans le texte du Télémaque travesti:

"De la trempe de son esprit, à la démence, il n'y avoit qu'un point; ce point disparu à la lecture du Livre. [...] Le voilà donc pénétré de l'envie d'achever la conformité que le hasard sembloit avoir si bien ébauchée..."⁵¹.

Cette folie, ou névrose selon la terminologie moderne, s'accompagne d'une activité motrice. Il reste à se demander si cette attitude est cohérente tout au long du récit. Ce que nous savons déjà du personnage semble le confirmer. Comme tout malade, il a, nous l'avons vu, ses moments de lucidité. L'auteur nous le rappelle d'ailleurs vers le milieu du roman. Le commentaire suivant est fait à propos de la harangue aux huguenots dont nous avons parlé:

50 cf. H. de Montherlant, Un Assassin est mon maître, Paris, Gallimard, 1971. Note: Dans la préface, M. Jean Delay fait l'analyse psychologique et médicale du héros du roman.

51 Marivaux, Le Télémaque travesti, Genève, Droz, 1956.

"Il est aisé de juger par ce discours de Phocion, que son imagination, troublée par l'ardeur de l'imitation, confondoit à tout moment et alternativement, la situation présente, et la situation passée de Télémaque et de Mentor"⁵².

Ceci nous paraît à la fois résumer toute l'attitude de Phocion dans le roman et en rappeler le bien-fondé.

Ainsi, la conduite de l'Oncle semble cohérente et vraisemblable. Si nous l'admettons, il faudrait conclure à une autonomie du personnage: la parodie n'existerait qu'au niveau de la forme et serait, par conséquent, ajoutée au récit. Mais il est encore trop tôt pour décider; il nous reste à expliquer la conduite du personnage le plus important.

Le personnage de Brideron n'est pas aussi simple que celui de Phocion en raison des attitudes si diverses qu'il adopte. Elles vont du comportement le plus normal chez un jeune homme à une extravagance pour le moins aussi grande que celle de son oncle. Nous allons voir maintenant comment s'effectue la contagion de la maladie mais aussi quelle en est la limite. Avec ce bagage supplémentaire, nous ferons ensuite l'analyse de ses conduites les plus extravagantes. Cela nous permettra peut-être de modifier ou de confirmer les tendances générales découvertes et susceptibles d'informer

⁵² Ibid., p. 218.

toutes les conduites du héros. Notre méthode sera donc la même que précédemment.

Plutôt que de contagion d'une maladie, il faut parler de consentement du sujet. On nous dit que Brideron lut plusieurs fois l'histoire de Télémaque et qu'il "prit dans les moments de sa rêverie toute la dose nécessaire de nobles sentiments et d'extravagances tout ensemble, pour concevoir l'envie de chercher des aventures"⁵³.

Ainsi le processus entraînant Brideron vers un monde irréel est le même que pour Phocion. Remarquons toutefois que leurs projets sont différents dès le départ. L'oncle veut imiter les aventures, le neveu désire simplement les rechercher. Pour l'un c'est une quête, pour l'autre, c'est un jeu sérieux dont les différentes phases sont connues à l'avance; c'est la répétition d'une pièce de théâtre, avec tout ce que cela comporte de mécanisme de la part de l'esprit. Aussi le neveu établit-il une distance avec les modèles, contrairement à son oncle. Peu après le passage cité ci-dessus, le texte ajoute: "... son Oncle lui parut un Mentor"⁵⁴.

53 Ibid., p. 54.

54 Ibid., p. 54.

L'emploi de l'article indéfini est significatif. Pour Brideron l'oncle est un représentant du héros grec alors que Phocion s'identifie à ce dernier. L'un délire, l'autre imagine. Aussi, l'attitude du neveu devrait-elle être au cours du récit beaucoup plus libre et spontanée que celle de l'oncle.

Mais nous avons parlé de quête dont l'objet est la recherche d'aventures. Il faut un motif à cette quête. Le héros nous en donne un qui n'appartient pas forcément au monde de l'imagination, qui peut lui être simplement parallèle. Toujours à la suite du même passage, le texte dit: "...il lui fit part du dessein qu'il avoit d'aller chercher son Père"⁵⁵.

Ainsi, l'intention se greffe sur une ressemblance avec l'irréel mais ne s'y dissout pas. Tout au plus peut-on parler de complicité. Brideron, sollicité par Phocion d'imiter Télémaque, mais prévenu que son accord serait combattu par fidélité à l'imitation, entre dans le jeu; il insiste pour mettre son projet en oeuvre et ajoute: "... d'ailleurs je passe ici mes jours comme un benest: j'ai le talent de devenir grand et sage, il faut le faire valoir et abandonner nos Dindons"⁵⁶.

55 Ibid., p. 54.

56 Ibid., p. 54.

C'est donc une soif de réalisation de son être que le héros manifeste, tout comme Télémaque d'ailleurs. Mais il ne s'ensuit pas que le projet du jeune bourgeois de campagne ne lui appartienne en propre. Les attitudes respectives du héros grec et de Brideron pourraient certainement être éclairées par la psychanalyse. Mais nous pensons donner en outre à celle du personnage de Marivaux un fondement historique en nous référant à "la philosophie de l'inquiétude" dont nous avons parlé dans notre introduction. Brideron serait donc poussé à agir pour combler une insatisfaction aux contours peu précis, sentiment répandu à l'époque et que la lecture de Télémaque lui a peut-être fait ressentir plus vivement. Il y aurait donc en lui deux activités fondamentales mais différentes de la conscience: celle-ci s'efforcerait de réaliser un projet initial qui nécessite une action organisée dans le monde réel: l'épreuve de soi à travers des aventures vécues, et en même temps elle serait tendue vers un objet irréel: l'idée de grandeur. Il reste à voir comment ces deux attitudes de la conscience dégagées de l'exposition des faits se prolongent, interfèrent ou se concilient dans la suite du récit.

On pourrait remarquer tout d'abord que le héros vit certaines aventures vraiment sur le mode imaginaire qu'on

associe non sans raison à l'idée d'apathie du sujet. Ainsi, nous l'avons vu, il rêve, au cours d'un voyage en compagnie de gens licencieux, qu'il est tenté par la débauche. Plus loin dans le récit, la descente aux enfers se fait également sous la forme d'un rêve. Mais l'un des songes, particulièrement significatif, se produit lorsqu'il est condamné à creuser des fossés. Le héros s'endort un jour à sa "place de fatigue". Il voit alors un fantôme inconnu qui l'apostrophe ainsi: "O fils de Brideron le Guerrier, je viens exprès ici pour te parler..."⁵⁷

Et l'apparition l'exhorte à supporter patiemment son infortune, lui assure que cette dernière prendra fin et qu'un jour verra la réunion de toute la famille. Le fantôme disparu, Brideron se réveille, "guai comme un pinçon", il ajoute: "Les espérances qu'on me donnoit couloient dans mon coeur comme du Vin le long du gosier"⁵⁸.

Le rêve agit comme un stimulant de l'énergie, par référence au contexte familial réel. Mais l'entreprise apparaît parfois plus difficile au héros particulièrement lorsqu'elle présage des périls.

57 Ibid., p. 92.

58 Ibid., p. 92.

Les circonstances l'amènent un jour à faire face à un chien enragé. Tout d'abord, il a peur mais il dit ensuite:

"Si je m'enfuis, adieu l'honneur, non il ne sera pas dit qu'un Mâtin me surmonte; je m'appelle Brideron, et mon Ennemi n'est qu'un Chien. Tout en pensant ces choses, je pris..."⁵⁹

Une fois de plus, le héros évoque le milieu familial pour retendre sa volonté vacillante. Mais cet effort dépasse parfois les capacités de stimulation de cet agent. Le héros se tourne alors vers le monde imaginaire.

Ainsi, il se prend un jour de querelle avec un autre chef de son parti, homme redoutable par sa force. Brideron le provoque sans appréhension car dit le texte: "C'était donc le Combat de Télémaque et d'Hippias qui donnoit à Brideron tant de vigueur; la Capture de Sel étoit à ses yeux la prise des Daumiens..."⁶⁰

Et le héros, immunisé par la répétition des gestes de Télémaque, va au combat plein d'assurance et en sort vainqueur. La lutte reste cependant dans les limites de la vraisemblance. Brideron, moins expérimenté dans le maniment des armes et plus faible, s'est lancé habilement dans un corps à corps. Le texte explique: "... les petits hommes ne sont

59 Ibid., p. 97.

60 Ibid., p. 292.

pas les moindres, et la confiance de Brideron lui rendoit autant de force qu'il lui en manquoit pour être égal à Hidras⁶¹. Il semble que l'évocation d'un monde imaginaire prenne le relai de celle du monde familial insuffisant à tendre la volonté lorsque l'événement s'annonce redoutable.

Aussi, lorsque le véritable engagement contre les huguenots s'approche, le héros choisit à nouveau la puissance suggestive de la fiction: "Ce fut alors que Brideron, méditant tranquillement ses hautes destinées semblables à celle du Grand Télémaque, prend ses Armes..."⁶² La conscience du héros se fait captive de la fiction pour atténuer ou changer l'aspect redoutable du monde et recueille tous les éléments favorables de ressemblance que le hasard lui offre. Pourtant, on le voit encore ici, Brideron ne va pas jusqu'à s'identifier avec le héros grec. "Armé de cette façon", lit-on un peu plus loin dans le texte, "il vole dans le Combat; la frayeur vouloit le saisir, mais son imagination échauffée, le soutient et le garantit du malheur de tourner casaque"⁶³.

61 Ibid., p. 293.

62 Ibid., p. 299.

63 Ibid., p. 302.

C'est donc vers l'irréel que se tourne, en dernier recours, la conscience du héros; mais elle ne s'y engloutit pas: elle l'utilise comme soutien de son projet d'être. Seulement, celui-ci, pris dans l'absolu, est lui-même une chimère et, au moment des exploits, il se confond avec elle. Alors, croyons-nous, Brideron sert bien les intentions de l'auteur: démontrer l'inanité de valeurs telles que la grandeur.

Mais les circonstances ne sont pas toujours aussi favorables au héros. En ce cas, il choisit entre deux attitudes: ou bien il revit son aventure sur le mode imaginaire, ou bien il l'imagine à l'avance.

L'épisode de la quasi-noyade se rattache au premier cas. Une fois revenu à lui sur le bateau, il tempête contre son oncle qui l'a jeté à l'eau. Mais il le remercie ensuite pour avoir respecté l'analogie des aventures: "vous avez raison mon Oncle, et je suis un sot; je me souviens à présent de l'occasion"⁶⁴.

Les fêtes en l'honneur de l'arrivée d'un nouveau gouverneur dans une ville se rattachent au deuxième cas. Les divertissements offerts au public à cette occasion déclenchent chez le héros le souvenir du concours de Télémaque

⁶⁴ Ibid., p. 174.

dans l'île de Crète. Le hasard aidant, il accomplit de véritables exploits qu'il imagine aussi extraordinaires que ceux du héros grec.

L'étude des conduites "héroïques" a donc montré la vigueur peu commune de l'intention du héros d'être "grand et sage". On peut penser que cette volonté existe à l'état permanent. Elle repose comme nous en avons émis l'hypothèse sur une certaine analogie entre son milieu familial et celui de la légende. Elle suppose une tension de la conscience vers une activité réalisatrice. Celle-ci existe mais parfois elle ne correspond pas à l'élévation du projet. Aussi, la conscience imageante du héros comble l'espace entre l'acte réel et l'acte voulu. Lorsque l'événement porte en lui les meilleures perspectives de réaliser le projet d'être grand, la conscience du héros se rend compte de l'énormité de la tâche. Alors, elle appréhende le monde comme insurmontable: elle le fuit, elle s'égaré momentanément et volontairement dans l'irréel. Suivant le degré du danger, le monde imaginaire est tantôt représenté par des qualités ancestrales, tantôt par des précédents illustres. Ne peut-on avoir dans ce procédé l'origine de tous les actes que l'on appelle héroïques?

Arrivé maintenant au terme de notre étude du Télémaque travesti, nous aimerions rappeler notre prise de position initiale qui conditionne tout notre travail : l'adoption, aussi fidèle que possible, de la vision du monde par le personnage. C'est donc le monde de Brideron et de Phocion que nous avons tenté d'évoquer ici. Or, nous l'avons trouvé cohérent, concevable, sinon sensé. Il s'ensuit que les personnages sont très vivants en terme de réalité humaine.

Nous n'avons pas cherché à faire du Télémaque travesti autre chose que ce qu'il est : une parodie du Télémaque d'Homère. Mais nous sommes arrivés à penser que les personnages, nés hors de la parodie, vivent et se réalisent non pas dans la parodie, ni hors d'elle, mais en partie grâce à elle. Le dénouement nous convie d'ailleurs à croire au retour à une existence conventionnelle chez Brideron.

Le roman nous montrerait donc deux personnages complémentaires. L'un, le neveu, est un jeune homme dont la bonne santé et l'acuité de perception rappellent le narrateur de La Voiture embourbée. Il aurait également son goût des plaisirs. Mais il existerait en lui une tension de la conscience inconnue au dilettante du premier roman. Dépasant la recherche des satisfactions immédiates, il viserait un absolu de perfection. Mais si l'on pouvait trouver le

narrateur trop terre à terre au premier abord, il faut reconnaître que, chez Brideron, le coup de barre hors de la réalité quotidienne est trop fort. Le héros du Télémaque travesti a choisi un but trop élevé; en fait il poursuit une chimère. L'ardeur qu'il met à cette réalisation n'est pas toujours soutenue. Elle est ébranlée par les tentations, par les expériences, par l'échec aussi. Cela rend le personnage plus vrai et plus riche que le narrateur de La Voiture embourbée. Brideron est donc le type du personnage victime d'une tendance idéalisante de son être. Pendant longtemps il suit cette aspiration vers la grandeur, la confondant avec d'autres penchants plus proches de ses capacités réelles comme la recherche d'un père, elle-même prétexte à une épreuve de soi. On assiste donc chez lui à un développement anormal de la fonction imageante de la conscience. Il s'arrête tout juste au bord du gouffre qui le sépare de la névrose. Quant au deuxième personnage, Phocion, il s'y engloutit mais n'en reste pas moins authentique.

Nous sommes donc persuadés que les personnages étudiés ne sont pas de simples marionnettes. S'ils servent parfaitement les intentions manifestées par l'auteur, ils se développent malgré elles ou peut-être même à cause d'elles. En effet, une imitation fidèle de l'épopée homérique ne peut que retrouver la force et la cohésion de celle-ci. Ce qui

nous permet de croire que l'anomalie de l'une des grandes fonctions de la conscience que nous avons dégagée ici peut nous être utile pour la suite de notre étude c'est qu'elle avait déjà été dénoncée avec force par l'auteur dans La Voiture embourbée.

CHAPITRE II

LES HEROINES DE COMBAT

Avec La Vie de Marianne, nous abordons une oeuvre sérieuse qui apparaît complètement différente du Télémaque travesti et de La Voiture embourbée. Ce chef-d'oeuvre comprend en fait deux histoires juxtaposées. Les huit premières parties retracent la vie de Marianne proprement dite, les trois dernières concernent une tranche de la vie d'une religieuse dont l'existence ne recoupe à aucun moment la première histoire. Ces dernières parties sont simplement rattachées au premier récit par le lien ténu d'un rapprochement momentané des deux narratrices. Nous étudierons donc les deux héroïnes séparément. Toutefois, nous allons commencer par des observations qui sont valables pour les deux histoires.

Dans les deux cas, le récitant est un personnage mûr qui raconte sa propre vie mais il n'en donne qu'une tranche très courte. En fait, il ne retrace que ses premières expériences au sortir de l'adolescence et il interrompt son récit de façon abrupte. Il existe donc un grand intervalle entre le moment des faits et les réflexions du personnage âgé. Celles-ci peuvent manifester des changements de conduite dont il paraît difficile de rendre

compte. Nous nous en tiendrons donc à l'analyse des faits et des réflexions contemporaines de ceux-ci. Nous nous proposons maintenant d'exposer les structures de notre étude de la première partie, c'est-à-dire le récit de la vie de Marianne.

I. La Vie de Marianne

L'histoire de la vie de Marianne est simple: c'est celle d'une orpheline, jeune et d'origine inconnue, qui devient une dame de qualité. Le thème est riche de virtualités romanesques dont certaines se retrouvent dans le récit: suite de revers et de fortunes, succès final. Empruntant le regard de l'héroïne, nous découvrirons le monde avec elle.

Nous commencerons par les aspects les plus désagréables de la réalité. Marianne subit alors des échecs au cours desquels ses réactions à l'événement sont plus ou moins spontanées. Nous espérons reconnaître certaines constantes dans ses attitudes. Nous rechercherons ensuite dans son enfance les faits donnant davantage de crédit aux éléments découverts. Nous pourrions peut-être à ce moment-là utiliser ces derniers pour l'analyse des conduites plus stables qui ont mené l'héroïne au succès. Mais nous espérons enrichir encore nos moyens de connaissance au fur et à mesure que

nous découvrirons le personnage. Nous tenterons alors une interprétation générale de la conduite de Marianne.

1. Les échecs

C'est dans l'épreuve qu'on juge l'homme, dit-on communément. Nous avons suivi cette proposition et regroupé les échecs de Marianne selon la nature de ses réactions devant les obstacles qu'elle rencontre sur son chemin. Dans une première série de réactions, l'héroïne est paralysée, voire anéantie. Dans une autre, elle manifeste surtout un sentiment de colère. Dans une troisième enfin, elle atteint une certaine lucidité. Nous essaierons de dégager des deux premiers groupes des constantes qui doivent nous permettre de reconstituer une partie des tendances fondamentales de son être. Quant aux conduites plus élaborées, elles nous révéleront peut-être les causes de ses échecs.

Au cours des différentes épreuves qu'elle traverse, l'héroïne rencontre des obstacles auxquels elle réagit sensiblement de la même façon: la passivité. Nous avons regroupé ces attitudes dans un ordre de paralysie croissante.

Après la mort de la soeur du curé, le seul être qui la rattachait encore au monde, Marianne n'a plus le goût de

vivre. Il y a là un temps mort d'une quinzaine de jours qui constitue le point tournant entre l'exposition des faits et le récit où nous la voyons vivre.

La première situation dans laquelle l'héroïne est engagée correspond à son premier entretien avec M. de Climal, un homme pieux, qui veut bien l'aider. Elle refuse d'être aux gages de la belle-soeur de ce monsieur mais elle accepte, faute de mieux, de travailler chez une marchande de linge. L'humiliation de se voir un objet de charité l'envahit.

A la suite de l'entrevue, dans le carrosse qui l'emmène vers sa nouvelle vie, Marianne se trouve dans un état d'"anéantissement" "...je n'osais me remuer, je ne tenais presque point de place, et j'avais le coeur mort"¹.

L'héroïne voit combien son pouvoir de décision est limité. Le monde n'est pas aussi accueillant qu'elle l'avait imaginé en arrivant à Paris.

Marianne retrouve ce sentiment d'impuissance à un moment où ses perspectives d'avenir sont riantes. Elle a fait son chemin dans le monde. Elle est protégée par une femme de haute condition, Mme de Miran; elle est aimée par le fils de celle-ci, M. de Valville. Pour qu'elle soit acceptée sans discussion dans la société, sa bienfaitrice

¹ Marivaux, La Vie de Marianne, Paris: Garnier Frères, 1963, p. 30.

l'a présentée comme une jeune fille de province qui sort du couvent.

C'est alors que Madame Dutour, la marchande de linge chez qui elle a travaillé, la rencontre, par hasard, chez des amis de Mme de Miran. La lingère, heureuse de la revoir, l'embrasse et évoque leurs anciennes relations. La scène se passe devant témoins et Marianne a l'intuition immédiate de ses conséquences. "A ce discours, pas un mot de ma part; j'étais anéantie"², dit-elle.

Pour la deuxième fois l'héroïne utilise le même terme pour caractériser son émotion. Il y a donc analogie entre les deux situations sur ce point. Le choix des mots "anéantissement" et "anéantie" implique la vision d'un monde tout-puissant. Marianne se sent alors si faible, qu'elle cherche à disparaître de celui-ci.

Le bruit se répand qu'elle est orpheline et la société s'emploie, dans l'ombre, à rejeter cette brebis galeuse.

A l'insu de sa bienfaitrice et de son fils qui lui sont restés fidèles, Marianne est enlevée de son couvent et transférée dans un autre. Lorsqu'elle y arrive, elle se rend compte de la gravité de sa situation. Elle se sent un

² Ibid., p. 263.

jouet aux mains de forces puissantes. On l'asseoit dans un fauteuil. "J'y restai sans dire mot" dit-elle, "toute baignée de mes larmes et dans un état de faiblesse qui approchait l'évanouissement"³.

Cette situation est le prolongement de la précédente mais la conséquence est maintenant matérialisée. Aussi l'effet produit sur l'héroïne prend-il lui aussi des aspects physiques: Marianne s'efface du monde ou peu s'en faut.

Ces trois épreuves sont ressenties très durement par l'héroïne. Dans tous les cas, elle cherche à fuir une réalité qui lui apparaît insurmontable. Nous remarquons qu'elle est particulièrement sensible à l'humiliation et à l'influence des événements sur sa situation.

L'augmentation de la pression du monde sur Marianne se traduit donc de façon générale par une impuissance de plus en plus matérialisée. L'intensité dramatique est particulièrement marquée dans l'épisode de l'enlèvement. Il s'agit pour l'instant d'un drame à deux personnages: le monde tout-puissant et la faible orpheline.

Cette vision dichotomique de la réalité peut montrer que l'héroïne est toute tendue vers un but. Mais on pourrait tout aussi bien soutenir que son attitude passive correspond

³ Ibid., p. 293.

à une motivation insuffisante de la conscience. C'est pour répondre à cela que nous allons analyser une série d'autres situations moins dramatiques mais auxquelles les réactions croissantes de l'héroïne donnent une tonalité différente.

Nous avons déjà remarqué que Marianne refusait d'être aux gages de la parente de Climal et qu'elle était humiliée d'être un objet de charité. Sa fierté apparaît en une autre occasion. Elle vient de recevoir des cadeaux de Climal qui est amoureux d'elle. La Dutour aperçoit du beau linge qui n'a pas été acheté chez elle. Elle montre son dépit en faisant des sous-entendus sur les relations entre le protecteur et la protégée. Toinon, l'aide-lingère, aggrave la situation en parlant du bonheur d'être orpheline. Marianne entre alors dans une violente colère dont nous reproduisons les principaux mouvements:

"... je fis un vacarme épouvantable. Je débutai par jeter l'habit et le linge par terre sans savoir pourquoi, seulement par fureur [...] j'avouai en pleurant que M. de Climal avait acheté le linge [...], qu'au reste j'étais bien malheureuse de me trouver avec des gens qui m'accusaient à si bon marché; que je voulais sortir sur le champ; [...] que j'irais où je pourrais; qu'il valait mieux qu'une fille comme moi mourût d'indigence que de vivre aussi déplacée que je l'étais..."⁴.

On retrouve dans l'incohérence de ces propos tous les caractères d'une véritable colère. Il est intéressant

⁴ Ibid., p. 45.

d'en noter certains aspects. L'enfantillage qui consiste à jeter le linge traduit une intention de supprimer ce témoin gênant.

En effet, depuis que Climal lui a acheté ce beau linge, Marianne se ment à elle-même. Elle est consciente que le faux dévôt est amoureux mais elle fait semblant de ne pas le savoir pour pouvoir accepter les cadeaux qu'il lui fait. C'est la conduite-type de la mauvaise foi qui se retourne un moment ou l'autre contre celui qui l'a adoptée. La colère de Marianne est donc violente: les insinuations de la Dutour blessent d'autant plus l'orgueilleuse héroïne qu'elles ne sont pas, dans son esprit, entièrement injustifiées. Il ne s'agit pas de dire que Marianne se sent coupable mais qu'elle ne sait comment faire face aux conséquences d'une conduite en porte-à-faux qu'elle a choisie.

La colère ne peut déboucher dans ce cas sur une action efficace puisqu'il est impossible à l'héroïne d'en effacer les causes. Le geste de jeter le linge traduit donc le sentiment qu'elle a de sa mauvaise foi. De façon plus globale, le désir de fuite et même de mort montre une volonté de supprimer ce monde qui l'entoure, témoin de ses hontes, rebelle à ses compromis.

Il n'en existe pas moins chez l'héroïne une intention d'agir que l'on retrouve dans une autre situation où sa réputation est également compromise.

Le faux dévot, encouragé par la conduite ambiguë de la jeune fille et pressé par la découverte d'un rival dangereux, qui n'est autre que son neveu Valville, s'est déclaré prêt à entretenir Marianne. Il a été surpris par ce dernier dans l'attitude d'un amoureux déclaré. Le jeune homme est reparti sans attendre d'explications, après avoir jeté sur l'héroïne un regard dédaigneux.

Cette fois-ci, le jugement erroné que l'on fait sur sa conduite est porté par un personnage dont l'opinion importe à Marianne infiniment plus que celle de la Dutour. Aussi tient-elle des propos véhéments qui incitent Climal à parler d'arrêter là ses bienfaits. Le faux dévot ajoute qu'il lui permet toutefois de conserver les cadeaux reçus. C'est alors que l'héroïne se déchaîne :

"Non lui dis-je, ou plutôt lui criai-je, il ne me restera rien, car je prétends vous rendre tout, et je commence par votre argent ... le voici, ajoutai-je en le jetant sur une table ... attendez-moi, sinon je vous promets de jeter le tout par la fenêtre"⁵.

Et elle joint le geste à la parole; détachant

⁵ Ibid., p. 123.

ses épingles, se décoiffant, si bien que Climal, le responsable de la situation présente, disparaît, alarmé par cet emportement. Ainsi, l'exaspération manifestée s'exerce directement sur les cadeaux du faux dévot mais vise en fait à effacer la situation créée. L'émotion traduit donc l'impuissance de Marianne à corriger la réalité en même temps que son désir profond de le faire.

La gradation dans l'importance de la réaction émotive est encore plus marquée au cours d'une autre situation en raison même de l'influence décisive de l'événement sur la vie de l'héroïne. L'épisode se situe après un tournant dans sa carrière. Elle vient d'entrer définitivement dans le cercle de la bonne société avec l'approbation d'un ministre. Elle est assurée de l'affection de Mme de Miran. Elle est sur le point d'épouser Valville, mais se trouve encore au couvent où elle s'est liée d'amitié avec une certaine Mlle Varthon.

Marianne apprend alors, au cours de confidences, que Valville fait une cour pressante à cette amie. L'héroïne est très vulnérable parce qu'elle est convalescente et isolée. Elle verse des torrents de larmes sans se livrer

cette fois à des gestes désordonnés mais ne ménage pas ses propos. Elle lance des anathèmes contre le coupable:

"L'indigne! Mais est-il possible qu'il ne m'aime plus"!⁶

Un peu plus loin, elle le fait même apparaître: "quoi?

Vous, monsieur de Valville, vous, infidèle pour Marianne après tant d'amour"!⁷

Mlle Varthon n'est pas mieux traitée: "et c'est vous, mademoiselle, qui me l'ôtez; vous, qui avez eu la cruauté de m'aider à guérir"!⁸ La rivale, innocente d'intention, est alors réunie au coupable dans le partage des responsabilités. Marianne poursuit: "je vous ai donné mon coeur à tous deux, et tous deux vous me donnez la mort"⁹.

Dans ses colères précédentes, elle n'avait parlé de la mort que de façon évasive. Maintenant, elle insiste; elle vit l'acte. "...je sens que je me meurs"¹⁰ ajoute-t-elle un peu plus loin.

6 Ibid., p. 367.

7 Ibid., p. 367.

8 Ibid., p. 367.

9 Ibid., p. 367.

10 Ibid., p. 367.

Il semble que nous puissions faire une première hypothèse. Dans la première série de situations que nous avons analysées, l'héroïne s'anéantissait dans un monde hostile qu'elle ne pouvait rejeter. C'étaient alors des réactions spontanées. Quand elle se disait "anéantie", elle ne parlait plus, n'agissait plus. A l'arrivée au couvent elle s'est presque évanouie. Ici, l'excès même des termes employés traduit une intention de dramatiser, que les effets oratoires mettent en relief.

Il semble que Marianne, en faisant apparaître devant elle l'infidèle, se prenne au piège de sa conscience imageante; elle évoque le futur après une mort qu'elle tient pour acquise. Elle dit alors:

"Il (Valville) me regrettera, mais je n'y serai plus; il se ressouviendra combien je l'aimais, il pleurera ma mort. Vous aurez la douleur de le voir; vous vous reprocherez de m'avoir trahie, et jamais vous ne serez heureuse"¹¹

Elle exprime ici plus que de la jalousie. Le ressentiment se transforme en désir de punir l'offense. Elle découvre ainsi un moyen pour que son image survive à sa mort et s'impose aux coupables comme celle d'une victime digne de tous les égards. Le mouvement de fuite devant l'événement devient alors un moyen d'action sur l'infidèle et la rivale.

11 Ibid., p. 368.

Mais Marianne est trop agitée pour tirer parti de cette découverte. Elle ne voit sur le moment que les aspects fâcheux de l'infidélité de Valville et tombe dans un état de prostration.

Ainsi, l'attitude de l'héroïne est le fait d'une conscience émue, comme dans les deux situations précédentes. On retrouve, à travers les sentiments de dépit, les manifestations d'un orgueil blessé. Mais celui-ci est plus durement touché que jamais car le fait est irréversible. Marianne cherche donc, ici aussi, à s'anéantir; mais elle a montré à un certain moment une volonté de dépasser l'événement dans une direction que nous ne pouvons pas encore préciser.

L'émotion ressentie par Marianne au cours de ces trois revers est croissante. C'est que l'événement porte en lui des conséquences de plus en plus graves. L'insinuation de la Dutour est le fait d'une irritation passagère. La méprise de Valville est cruelle mais peut être expliquée. Quant à l'infidélité de celui-ci, c'est un phénomène irréversible. Mais c'est le sentiment de dépit qui accompagne toutes ces émotions qui retiendra surtout notre attention. Il semblerait que Marianne soit non seulement très sensible aux blessures d'amour-propre, mais aussi préoccupée à maintenir dans l'opinion des autres l'image flatteuse

qu'elle a d'elle-même. Mais ceci n'est encore qu'une hypothèse de travail. Nous allons essayer de la vérifier par l'analyse de conduites moins spontanées au cours de situations où le champ d'action de l'héroïne n'est pas aussi étroit.

La longue série des échecs de Marianne n'est pas terminée. Jusqu'ici, nous l'avons vue passive ou inefficace. Nous nous proposons maintenant de l'observer dans une série de situations au cours desquelles son attitude est intermédiaire entre l'émotion et le sang-froid. Nous les avons classées suivant un ordre croissant de résultats apparemment atteints. Nous observerons alors comment le monde apparaît à l'héroïne. Nous tenterons alors de déceler ses aptitudes à manoeuvrer l'événement et les êtres.

Pendant sa première scène d'amour avec Valville, Marianne est tour à tour ravie et désolée. Elle reçoit d'une part des témoignages de tendresse qui comblent tous ses désirs, mais d'autre part il lui faut révéler sa condition en donnant son adresse. Elle avoue enfin qu'elle habite chez la Dutour et, les larmes au yeux, invoque un destin malheureux. Valville est attendri et tout serait pour le mieux si Climal ne survenait mal à propos.

Le faux dévot contient difficilement sa jalousie mais ne peut parler. Quant à Marianne, elle rougit en apprenant qu'il est l'oncle de Valville. Toutefois son émotion n'est pas assez forte pour l'empêcher de réfléchir. Elle observe son protecteur pour se conformer à son attitude et, lorsque Climal, questionné, nie la connaître, l'héroïne, par son silence, cautionne les paroles du faux dévot. Elle nous dit alors qu'elle est "...toute confuse ... d'aider à soutenir un mensonge ..."¹².

C'est la première fois que nous voyons Marianne actrice analyser clairement une situation imprévue et envisager toutes les conséquences de celle-ci. Marianne âgée confirme sa lucidité au moment des faits. "Oh voilà ce qui devait me faire trembler" dit-elle en parlant d'une méprise possible sur ses relations avec Climal, "et non pas ma boutique; c'était là le véritable opprobre qui méritait mon attention. Je ne l'aperçus pourtant que le dernier: et cela est dans l'ordre. On va d'abord au plus pressé..."¹³.

Certes, la liberté de manoeuvre de l'héroïne est réduite car elle dépend étroitement de Climal et l'on ne saurait ici l'accabler de se faire la complice de ce dernier. Toutefois, il nous faut constater que Marianne reconnaît

12 Ibid., p. 85.

13 Ibid., p. 86.

avoir été dominée par des considérations d'orgueil. Mais sa complaisance est inutile car le carrosse de location commandé par Valville arrive et permet un dénouement heureux de la situation.

Celle-ci s'enchaîne avec une autre suivant les lois conventionnelles de la passion amoureuse. Elle offre un renversement piquant de la situation précédente et l'héroïne subit les conséquences de son mensonge.

Les deux amoureux recherchent un éclaircissement de leurs rapports respectifs avec la jeune fille auprès de l'intéressée elle-même. Le premier arrivé chez Mme Dutour est Climal. Il déclare à Marianne son intention d'en faire sa maîtresse et de l'entretenir. Il est à genoux devant elle quand Valville fait irruption chez la marchande de linge et voit, à son tour, la jeune fille courtisée.

Le faux dévot est pétrifié, mais non l'héroïne. "Pour moi, qui n'avais rien à me reprocher", dit-elle, "il me semble que je fus plus fâchée qu'interdite de cet événement..."¹⁴. Elle est sur le point de parler lorsque Valville lui dit "d'un air tranquille et méprisant: voilà qui est fort joli, mademoiselle!"¹⁵.

14 Ibid., p. 120.

15 Ibid., p. 120.

Et il part sans plus attendre. La sérénité avec laquelle Marianne faisait face à la situation devient agitation:

"Que voulez-vous dire avec ce voilà qui est joli? Lui criai-je en me levant ... avec précipitation: arrêtez, monsieur, arrêtez; vous vous trompez, vous me faites tort, vous ne me rendez pas justice"¹⁶.

Mais Valville ne répond pas à ses cris et Climal n'obéit pas à ses injonctions. Alors le réflexe de défense se prolonge en action; elle court à la poursuite du jeune homme, mais Climal l'empêche de passer et, une fois encore, elle subit l'événement. Cependant elle a tenté de s'opposer à l'obstacle. Il est intéressant de rechercher la source de ce dynamisme. Dès que le jeune homme est sorti, elle lance à l'intention de Climal:

"...courez donc, monsieur: voulez-vous que je sois la victime de ceci? Que va-t-il penser de moi? Pour qui me prendra-t-il? Mon Dieu! Que je suis malheureuse"¹⁷

Marianne semble manifester beaucoup d'inquiétude à la pensée que Valville emporte d'elle une image

¹⁶ Ibid., p. 120.

¹⁷ Ibid., p. 121.

dépréciée. Cette blessure d'amour-propre explique l'empor-
tement dont elle fait preuve. Nous citons: "ce que je
disais la larme à l'oeil, et si outrée, que j'allais moi-même
rappeler le neveu qui était déjà dans la rue"¹⁸.

Bien que son action ait été neutralisée, la scène
a montré que Marianne était décidée à s'opposer aux obstacles.

Marianne se montre encore plus dynamique au cours
d'une scène que l'on croirait tirée d'une comédie. L'action
se passe à un moment où elle est au faite de son ascension.
Adoptée par la bonne société, protégée par Mme de Miran,
elle va enfin épouser Valville. Alors qu'elle rentre au
couvent, accompagnée par Mme de Miran et son fils, une
jeune fille vient de s'évanouir et exige des soins que
Valville s'empresse de lui donner. Il prend la main de la
belle inconnue. La réaction de Marianne est vive: "je la lui
ôtai sur le champ, sans savoir pourquoi. Doucement monsieur,
lui dis-je, il ne faut pas l'agiter tant"¹⁹.

Mais Valville reste aux pieds de la demoiselle qui
a repris ses sens et porte la "main sur son sein" pour
réparer le "petit désordre où elle était..."²⁰.

18 Ibid., p. 121.

19 Ibid., p. 351.

20 Ibid., p. 352.

Marianne ordonne alors: "levez-vous donc, monsieur ... voilà qui est fini, mademoiselle n'a plus besoin de secours"²¹. Valville ne quitte pas l'inconnue des yeux et devance Marianne pour l'aider à se relever.

On peut voir là le manège amusant d'une jeune amoureuse jalouse des attentions que son amant porte à une belle inconnue. Mais il faut regrouper toute une série de réflexions pour se rendre compte combien Marianne est attentive et observatrice. Ainsi, entre les différentes expositions des faits dont nous venons de parler, Marianne exprime tour à tour son étonnement, sa contrariété, sa désapprobation au sujet du comportement de Valville. Certes, elle n'arrive pas à la connaissance précise de ce dernier. Mais les mouvements qui la portent à la défense de son amour manifestent un esprit aux aguets, combatif, nullement décidé à céder du terrain à la moindre escarmouche. La réaction de l'héroïne est immédiate et précise. Seul le caractère inéluctable du sentiment qui porte Valville vers la jeune fille ne permet pas de donner aux gestes de Marianne l'efficacité recherchée.

On retrouve cette capacité à réagir dans une scène où l'héroïne fait preuve d'aptitudes encore plus

²¹ Ibid., p. 352.

grandes à organiser le réel sans parvenir à un succès véritable. Au cours de l'épisode, elle est confrontée avec le mari qu'on veut lui imposer.

Il s'agit d'un certain Villot, personnage falot, qui lui fait des compliments maladroits, puis étale sa mesquinerie en parlant de leur projet de mariage en termes de marché. "Le coeur m'en souleva"²² dit alors Marianne. Elle repousse avec hauteur ce prétendant qui lui renvoie une telle image d'elle-même.

Ensuite le jeune homme devient odieux en lui rappelant que sa condition d'orpheline ne lui permet pas d'être difficile sur le choix d'un mari. L'héroïne, indignée, se fait impérative: "laissons cela, je vous prie". Ces paroles fermes ne sont pas sans effet. Villot propose de se retirer et Marianne répond: "je vous rends mille grâces, monsieur [...] la larme à l'oeil, non pas de ce qu'il me quittait [...] mais de la douleur de me voir livrée à d'aussi mortifiantes aventures"²³.

Ainsi, pour la première fois, l'action est suivie d'un résultat immédiat. L'héroïne ne peut choisir son mari mais on lui a laissé la possibilité de refuser de se marier.

22 Ibid., p. 310.

23 Ibid., p. 312.

Cependant, elle ne peut effacer les blessures que Villot a faites à son amour-propre et, comme on le voit, c'est ce qui la touche le plus.

Nous venons d'observer une dernière série d'évènements encore défavorables à l'héroïne mais sur lesquels elle avait une certaine prise. Sa conscience se trouve moins émue, plus en alerte. Pourtant, les efforts sont inutiles. Lorsque Marianne peut éclairer une situation dont elle est en partie responsable, un obstacle matériel l'en empêche. Lorsqu'elle peut physiquement l'écarter, elle ne peut comprendre les causes qui l'ont fait se dresser ni le supprimer. Ou bien le monde se refuse à l'écouter, ou bien il lui cache ses secrets. Mais d'ores et déjà se confirme sa volonté d'agir tandis que se précisent les motifs de sa conduite: une conscience certaine de sa valeur.

Toutes les situations que nous avons analysées jusqu'ici représentent donc pour l'héroïne une longue suite d'échecs. Les premières épreuves sont dramatiques: la petite orpheline est opposée à une société impitoyable. Aussi cherche-t-elle à s'anéantir. Dans une autre série de situations, le monde prend un visage plus concret, mais il n'est pas aussi docile qu'elle l'avait prévu; elle ne peut surmonter les obstacles et son dépit est violent. Dans une dernière

série d'affrontements, l'adversaire prend un visage humain. Marianne se fait alors d'autant plus combative que sa liberté d'action augmente. Elle manifeste ainsi une volonté de modifier la réalité à son gré.

L'héroïne n'est donc pas un personnage sans relief. Elle a une certaine conception du monde et des rapports qu'elle doit entretenir avec lui. La suite de l'étude va s'attacher à préciser cette vision du monde et le rôle que Marianne actrice entend jouer.

2. Les succès

Après avoir vu l'héroïne se raidir et faire front à une réalité cruelle et intraitable, nous sommes en droit de penser que les aptitudes dont elle a fait preuve au cours des échecs trouveront à se développer à l'occasion d'évènements favorables. Nous pourrions peut-être alors découvrir le grand dessein qui nécessite la mise en oeuvre de ces aptitudes et qui anime tout le personnage. Mais il paraît nécessaire d'explorer d'abord l'enfance de Marianne pour retrouver les grandes lignes d'une intention dont nous avons relevé la fermeté mais mal défini la nature. Nous reprendrons alors le mouvement général du texte vers le succès final pour observer les modifications ou les enrichissements du projet initial de l'héroïne qui devraient correspondre aux différentes étapes de son ascension.

Ainsi, nous attendons un élargissement de notre connaissance du personnage grâce à l'étude de l'exposition des faits qui contient des renseignements précieux sur la première enfance de l'héroïne. On reconnaît volontiers que la vie de l'individu est influencée par des événements survenus à différentes périodes de son jeune âge et dont il ne conserve pas toujours le souvenir. Les premières années de Marianne ont un caractère trop particulier pour ne pas avoir marqué son être de façon indélébile.

Ce qui frappe le plus dans le récit de ses origines, c'est le mystère. En contrepartie de ses malheurs, le destin lui a offert un choix qui est refusé à la plupart des humains. En effet, même orphelins, nous sommes le fils, ou le petit-fils, ou le parent d'un tel. Nous appartenons à tel milieu. Bref, nous ne pouvons nous donner une autre origine, à moins de l'imaginer. N'est-ce pas ce que font Phocion et Brideron? La seule possibilité que nous ayons, c'est d'essayer de changer de condition. Ce sera, nous le verrons, la grande tâche de Jacob. Mais alors, la modification est à faire. Notre être se trouve devant nous, à réaliser. Il semble que Marianne, elle, ait pu choisir sa condition.

La première certitude sur sa vie est un drame. L'attaque à main armée du carrosse qui la transportait la prive à tout jamais de la possibilité d'être identifiée. Les voyageurs sont tous tués sauf un qu'on ne pourra jamais

retrouver; les bandits repris ne peuvent apporter aucun renseignement. Bref, Marianne constate: "par tout cela ma naissance devint impénétrable..."²⁴.

En fait, si l'identification complète est impossible, il existe des éléments pour établir des conjectures. Tout d'abord, on l'a trouvée "vêtue d'une manière trop distinguée pour n'être que la fille d'une femme de chambre"²⁵.

Il n'y avait dans ce carrosse qu'une autre dame, jeune, belle, et "fort bien mise" à laquelle la jeune enfant trouvée vivante à ses côtés ressemblait un peu. Enfin les deux autres victimes étaient un cavalier et un laquais. On voit bien dans quelle direction peuvent s'orienter les présomptions.

En fonction de ces éléments, Marianne fait un choix, ou plutôt reprend celui qu'on a fait pour elle pendant les mois qui suivirent sa découverte et son adoption par le curé d'un village voisin. Après le drame, elle est en effet un objet de curiosité pour toutes les dames des cantons voisins. Nous citons:

24 Ibid., p. 13.

25 Ibid., p. 11.

"... on s'imaginait remarquer dans mes traits quelque chose qui sentait mon aventure, on se prenait pour moi d'un goût romanesque ... On n'aurait pas caressé une petite princesse infortunée d'une façon plus digne²⁶.

Ceci est bien fait pour susciter chez un jeune enfant le sentiment de sa valeur et de la noblesse de son origine. Le texte ajoute: "Etait-il question de mes parents, c'était des étrangers et sans difficulté de la première condition de leur pays..."²⁷. Certes, au bout de six mois, la curiosité des gens est épuisée mais le curé, "de très bonne famille"²⁸ nous dit-on, et sa soeur se dévouent affectueusement auprès de Marianne et lui offrent une éducation soignée.

Tous ces éléments réunis nous permettent de conjecturer que Marianne a, dès son jeune âge, le projet d'être une personne de qualité. Nous prenons le terme de "projet" au sens sartrien de choix fondamental rendant compte de toutes les tendances, de tous les goûts, de toutes les conduites de l'être. Bien entendu, ce choix est conscient mais, à l'origine, ne fait pas l'objet d'une réflexion critique. Ainsi, dans son village, Marianne n'éprouve-t-elle aucune révolte à vivre chez des gens modestes dans la mesure où sa connaissance du monde est aussi vague et indéfinie que

26 Ibid., p. 13.

27 Ibid., p. 13.

28 Ibid., p. 13.

l'insatisfaction qui l'habite et qui la pousse à profiter du voyage à Paris de la soeur du curé.

Mais son séjour dans la capitale met l'héroïne au contact d'une réalité différente, ce qui va l'amener à avoir conscience, de façon plus réfléchie, de son projet d'être. En effet, dès son arrivée à Paris, elle reconnaît le décor de ses rêves. Elle dit alors: "Il y avait une douce sympathie entre mon imagination et les objets que je voyais..."²⁹.

Plus tard, quand elle est chez la Dutour, le caractère frustré des deux femmes avec lesquelles elle vit accentue le décalage entre la réalité et ses aspirations les plus profondes. Elle évoque à ce moment-là le milieu de son enfance: "... et je n'aurais rien imaginé de mieux, si je n'avais jamais vu autre chose"³⁰.

Ainsi, le personnage de Marianne, lancée dans la vie au sortir de l'adolescence, procède tout naturellement de l'enfant dont la narratrice nous a résumé l'histoire de façon précise. Nous pensons donc avoir retrouvé dès le début du récit les lignes les plus générales du projet d'être de Marianne. Notre intention est de vérifier et préciser ces lignes au fur et à mesure que notre étude se développera. Mais elles nous serviront tout d'abord de guide dans l'analyse des succès de l'héroïne.

29 Ibid., p. 17.

En l'espace de quelques jours, la petite orpheline, aide-lingère dans une boutique, inconnue et isolée dans la grande ville, devient l'objet de l'admiration des gens de qualité qui assistent à un office religieux. Un tel développement du récit est riche de virtualités romanesques. On pense à une ascension sociale rapide selon le procédé conventionnel du mariage de la jeune fille pauvre avec un prince charmant. C'est pourquoi cet avantage obtenu par l'héroïne constituera la matière d'une première analyse de l'histoire générale de ses succès. Après avoir reconnu le mobile qui est à l'origine des actions de Marianne, nous retracerons les étapes du mouvement ininterrompu qui l'a conduite à cette victoire en insistant particulièrement sur les moyens qu'elle a utilisés.

Au début du récit, le champ d'action de Marianne est très limité. Elle est obligée d'accepter une place d'aide-lingère chez une certaine Madame Dutour, femme du peuple obligeante mais vulgaire. L'héroïne fait alors la comparaison avec le milieu dans lequel elle a vécu dans son adolescence et ajoute :

"...au lieu qu'avec ces gens-ci, je n'étais pas contente, je leur trouvais un jargon, un ton brusque qui blessait ma délicatesse. Je me disais déjà que dans le monde, il fallait qu'il y eût quelque chose qui valait mieux que cela..."³¹.

31 Ibid., p. 32.

L'insatisfaction que manifeste Marianne nous rappelle celle qui a poussé Brideron à abandonner ses dindons et dans une moindre mesure celle qui a déclenché l'expédition chez le curé dans La Voiture embourbée. Nous rattacherons encore une fois cette conscience d'un manque et l'activité que le personnage déploie pour le combler à cette philosophie de l'inquiétude dont parle Paul Hazard à propos de l'époque. Ainsi, l'insatisfaction que Marianne ressent lui fait apparaître son projet d'être qui aussitôt prend corps et se transforme en action.

Nous avons remarqué combien la vulgarité du milieu dans lequel elle vivait pouvait heurter la délicatesse de Marianne. Aussi, la première attention de Climal à son égard est faite pour lui plaire. Dès leur première rencontre, il lui a acheté des gants. "...Cela conserve les mains, et quand on les a belles, il faut y prendre garde"³², lui a-t-il déclaré. A ce moment-là, elle a rougi instinctivement car elle a déjà remarqué le changement qui s'est produit dans l'attitude de son bienfaiteur quand il s'est trouvé seul avec elle dans le carrosse.

Au cours des jours suivants, elle ne cesse d'être étonnée de ses manières; finalement elle les met sur le compte

³² Ibid., p. 35.

d'"une affection très innocente" pour sa "jeunesse", sa situation" et ses "grâces"³³. Ceci correspond à une première prise de conscience par Marianne de l'effet qu'elle produit sur l'autre. Mais elle commet une double erreur: sur la cause et sur la nature de l'effet. Elle accepte donc en toute innocence les premiers cadeaux.

Cependant, elle remarque bientôt le regard ardent de Climal et naît alors à la conscience de son pouvoir dont elle peut user avec efficacité puisque le dévot lui est indifférent sur le plan des sentiments. Une telle découverte a une conséquence immédiate sur son attitude. Elle commente:

"...je commençai toujours en attendant, par être un peu plus forte et plus à mon aise avec lui. Mes soupçons me défirent presque tout à fait de cette timidité qu'il m'avait tant reprochée; je crus [...] que c'était lui qui était dans l'embarras et non pas moi"³⁴.

Marianne se trouve donc en état de moindre dépendance par rapport à son protecteur. Toutefois, elle choisit de ne pas croire à la nature des sentiments de Climal. Elle accepte donc un habit qu'il lui offre en toute honnêteté

33 Ibid., p. 35.

34 Ibid., p. 37.

car, dit-elle "...j'aurais eu un dégoût, ce me semble, invincible, à profiter de sa faiblesse surtout ne la partageant pas..."³⁵. On ne peut s'empêcher de noter les avantages d'une telle position qui procure à Marianne une plus grande confiance en soi et la double satisfaction de voir les effets de son charme et d'avoir la possibilité de les augmenter. Sous le couvert de la bonne conscience, le projet de Marianne perce déjà: "l'habit fut acheté", dit-elle, "je l'avais choisi; il était noble et modeste, et tel qu'il aurait pu convenir à une fille de condition qui n'aurait pas eu de bien"³⁶. L'héroïne nous rappelle ainsi sa "vocation".

Mais les moyens choisis pour parvenir vont engager inévitablement sa vertu ou sa sincérité vis-à-vis d'elle-même. En effet, Climal achète, après l'habit, du "beau linge" qui la met au fait des sentiments du faux dévot.

Elle est donc maintenant certaine de l'influence qu'elle exerce sur l'autre, mais elle est aussi dans l'embarras. Elle dit à cette occasion:

35 Ibid., p. 38.

36 Ibid., p. 38.

"...je voyais qu'il était sûr qu'il m'aimait qu'il ne me donnait qu'à cause de cela, qu'il espérait me gagner par là, et qu'en prenant ce qu'il me donnait, moi, je rendais ses espérances assez bien fondées"³⁷.

Marianne découvre donc, avec la certitude de plaire aux hommes, sa liberté, mais la rançon en est l'obligation de choisir. Le dilemme est cruel. Refuser les cadeaux, c'est se couper, peut-être définitivement, l'accès au beau monde: les accepter c'est être fourbe ou perdre sa vertu. En fait, Marianne ne pose pas expressément les deux termes. Mais sa conscience ne fait pas le retour complet sur elle-même qui lui ferait voir avec clarté le seul choix qui la satisferait. L'héroïne parle à ce moment-là de la "confusion de ses pensées"³⁸. Elle s'aveugle volontairement en reportant la décision à plus tard:

"...je ne suis point obligée de lire dans sa conscience, et je ne serai complice de rien, tant qu'il ne s'expliquera pas; ainsi j'attendrai qu'il me parle sans équivoque"³⁹.

Ainsi, Marianne ne peut poursuivre son dessein que dans la mauvaise foi. Les cadeaux de Climal sont en effet nécessaires pour lui donner l'apparence d'une jeune fille du monde. Le faux dévot pour lequel elle n'éprouve que de l'indifférence est un simple instrument entre ses mains.

37 Ibid., p. 39.

38 Ibid., p. 39.

39 Ibid., p. 40.

A partir de ce moment-là, l'héroïne commence à échapper à l'état de dépendance vis-à-vis du milieu dans lequel elle vit. Quatre jours après l'achat, on lui apporte l'habit qu'elle essaie, nous dit-elle, "...devant un petit miroir ingrat qui ne me rendait que la moitié de ma figure..."⁴⁰. Et elle ajoute orgueilleusement: "...et ce que j'en voyais me paraissait bien piquant"⁴¹.

Une fois complètement habillée, sa beauté éclate dans les yeux de Toinon. Mais celle-ci n'est pas le miroir qui convient à Marianne. Néanmoins, la confiance dans son charme que lui a procurée Climal s'en trouve raffermie: "il me tardait de me montrer et d'aller à l'église pour voir combien on me regarderait"⁴².

On peut voir là l'impatience naturelle d'une jeune fille qui va essayer une nouvelle toilette. Toutefois, le désir de plaire devient plus évident au fur et à mesure qu'elle se rapproche de l'église. Elle étudie son maintien, redresse sa taille. Elle recherche donc déjà autre chose qu'une simple satisfaction d'amour-propre.

Ainsi, lorsqu'elle arrive à l'église, elle a l'assurance et l'esprit offensif d'un chef en possession de

40. Ibid., p. 49.

41 Ibid., p. 50.

42 Ibid., p. 52.

tous ses moyens pour atteindre l'objectif fixé. Ce dernier paraît clair: "...je tâchai, en me glissant tout doucement, de gagner le haut de l'église, où j'apercevais de beau monde qui était à son aise"⁴³.

Marianne doute si peu du succès que sa joie éclate au moment même où elle parvient à l'endroit choisi:

"Quelle fête"!, dit-elle. "C'était la première fois que j'allais jouir un peu du mérite de ma petite figure ... et ma vanité voyait venir d'avance les regards qu'on allait jeter sur moi"⁴⁴.

Marianne vient de lâcher le mot qui convient à son attitude. Le succès est total mais temporaire. Elle cherche donc à prolonger le plaisir d'être l'objet de l'attention générale.

Les moyens utilisés sont d'une subtilité et d'une efficacité remarquables. Nous n'en citerons qu'un pour souligner à la fois son caractère actif et son raffinement; Marianne décrit ainsi la scène:

"De temps en temps pour les (il s'agit des hommes à l'église) tenir en haleine, je les régalaï d'une petite découverte sur mes charmes; ... par exemple, il y avait dans cette église des tableaux qui étaient à une certaine hauteur: eh bien! J'y portais ma vue, sous prétexte de les regarder, parce que cette industrie-là me faisait le plus bel oeil du monde"⁴⁵.

43 Ibid., p. 58.

44 Ibid., p. 60.

45 Ibid., p. 62.

Jamais personnage n'a aussi bien montré combien la coquetterie est arme, action, artifice.

Marianne étale sa vanité pour la première fois. En faisant ainsi, elle dépasse l'intention manifestée avant son départ pour l'église. C'est que son amour-propre l'a amenée très rapidement à être certaine de sa propre valeur. Le regard des autres n'est donc plus nécessaire pour confirmer cette opinion. Par contre, il peut procurer la satisfaction nouvelle d'être admirée, c'est-à-dire d'occuper avantageusement la pensée des autres.

Ainsi, à la suite d'un sentiment profond d'insatisfaction, l'héroïne est née à une activité organisée qui semble se développer dans le cadre de son projet d'être. Après une phase d'observation au cours de laquelle elle a découvert dans la mauvaise foi ses attraits, elle est passée à l'action directe en utilisant une arme efficace: la coquetterie. Elle en retire des satisfactions de vanité qui l'engagent aussi dans la voie de la conquête des autres. Avant de passer à l'étude de celle-ci, remarquons que l'héroïne a déjà une confiance très grande dans son charme. A l'église, elle jouit à l'avance de l'effet qu'elle va produire. Il semble qu'elle n'ait guère besoin des autres pour ressentir des

satisfactions d'amour-propre. Nous surveillerons tout particulièrement dans la suite du récit cette tendance à la contemplation exclusive de soi.

La recherche des satisfactions de vanité est une action stérile. Le seul moyen dont Marianne dispose pour réaliser ses ambitions est la soumission d'une personne à ses charmes. Aussi, comme on pouvait s'y attendre, l'héroïne renouvelle l'histoire de la jeune fille pauvre et belle qui trouve son prince charmant. Son ascension promet d'être fulgurante jusqu'au moment où un revers de fortune la ramène à son point de départ. Mais, selon les lois du genre romanesque, Marianne est bientôt remise sur la voie du succès. Nous la suivrons donc dans les différentes étapes de ce double mouvement qui la conduit vers la consécration finale.

Il faut bien reconnaître que, à l'église, le regard de Marianne se porte spontanément sur un jeune homme. Le texte est clair: "j'aimais à le voir sans me douter du plaisir que j'y trouvais; j'étais coquette pour les autres, et je ne l'étais pas pour lui ..."46.

Après l'office, Marianne reprend tristement le chemin de la maison "avec, dit-elle, un coeur à qui il manquait

46 Ibid., p. 63.

quelque chose"⁴⁷. On oublie volontiers l'orgueilleuse assurance de la jeune fille qui se rendait à l'église et on se laisse gagner par l'émotion.

Mais le hasard fait bien les choses; une blessure au pied lui permet de revoir le jeune homme. Marianne nous fait part de son émoi: "c'était un mélange de trouble, de plaisir et de peur..."⁴⁸. On reconnaît les manifestations d'une conscience émue. Marianne perd de vue toute intention et, de conquérante, devient soumise à son tour. Cette spontanéité s'exprime encore un moment dans la maison du jeune homme où l'héroïne a été transportée. Cependant, le chirurgien appelé demande à voir son pied blessé. Elle rougit mais pense aussi qu'elle a "le plus joli petit pied du monde"⁴⁹.

C'est déjà prendre une certaine distance par rapport à l'aimé. D'autres marques de clairvoyance apparaissent bientôt: "pour moi, je ... ne donnais aucun signe des observations clandestines que je faisais sur lui..."⁵⁰.

Marianne est déjà au bord du mensonge. Elle franchit la limite lorsqu'arrive le moment inévitable de donner son identité. Elle choisit tout d'abord un "expédient": s'en

47 Ibid., p. 64.

48 Ibid., p. 66.

49 Ibid., p. 67.

50 Ibid., p. 68.

aller. Elle nous dit alors: "...j'aimais mieux paraître équivoque que ridicule"⁵¹. La sincérité qu'elle manifeste à l'égard d'elle-même n'excuse pas le mensonge qui, dès le début, caractérise ses relations avec le jeune homme. D'autre part, l'attitude qu'elle adopte très vite avec lui est celle de la conquête: observation, lucidité, contrôle de ses mouvements en fonction de ceux des autres. Nous n'épiloguerons pas sur la pureté ou la sincérité de ses divers élans vers Valville mais nous concluons au moins qu'ils sont inséparables d'une certaine intention.

Celle-ci se retrouve dans ses rapports avec une dame de qualité qui a remarqué la profondeur de son désespoir aussi bien que ses grâces de jeune fille du meilleur monde. Ce premier contact avec Mme de Miran, car il s'agit bien d'elle, se fait dans l'église d'un couvent où Marianne s'est retirée pour pleurer à son aise. L'inconnue lui témoigne aussitôt une sympathie muette dont l'héroïne a le plus grand besoin. Abandonnée par Climal et Valville, ayant renoncé à vivre chez la Dutour, sa situation est aussi précaire qu'après la mort de la soeur du curé.

Le deuxième contact avec Mme de Miran est déjà moins placé sous le signe du hasard. Elles se rencontrent en

51 Ibid., p. 71.

effet dans le couvent dont l'église dépend. Au cours d'un entretien, Marianne étale tous ses mérites: son infortune, ses grâces, son sentiment de l'honneur, son éducation, son honnêteté. Mme de Miran est vite rendue; elle installe Marianne dans ce couvent et la quitte en l'appelant: "ma chère fille"⁵².

Voilà donc l'héroïne à l'abri du besoin, protégée même et entourée d'affection, mieux encore, élevée au rang de fille d'une dame de qualité. On attendrait des transports de joie, des torrents de larmes de reconnaissance tant au moment du départ de Mme de Miran qu'après celui-ci. Le texte n'a jamais été aussi sec: "...je revins la remercier à travers les grilles du parloir; elle partit; et me voilà pensionnaire"⁵³.

Le passage se poursuit par une courte narration de son séjour au couvent. Ce manque d'épanchement chez un personnage aussi pathétique nous invite à traiter avec circonspection le seul moment où elle s'attendrit: à un moment donné, elle pleure sur la main de sa bienfaitrice. Toutefois, le geste survient après une marque de délicatesse de la part de Mme de Miran qui appelle le commentaire suivant: "c'est que notre âme est haute, et que

52 Ibid., p. 159.

53 Ibid., p. 159.

tout ce qui a un air de respect pour sa dignité la pénètre et l'enchanté; aussi notre orgueil ne fut-il jamais ingrat"⁵⁴.

Nous y voilà bien: la reconnaissance et l'attendrissement sont surtout le fait d'une susceptibilité qu'on a ménagée.

D'autre part, tout au long de la scène, les intentions d'apitoyer et de plaire sont évidentes. En regroupant les faits, on s'aperçoit que Marianne n'a jamais perdu le contrôle de l'image qu'elle a offerte à l'inconnue tandis qu'elle observait avec précision tout ce qui faisait de celle-ci une dame de qualité au grand coeur.

Ainsi, la rencontre de Mme de Kiran et de Marianne est le fait du hasard, mais le développement de leurs relations est bien dû à l'héroïne. Son infortune, son apparence de jeune fille du monde, sa beauté, ses grâces sont des avantages dont elle paraît consciente. Elle en dispose de la façon la plus avantageuse. C'est pourquoi nous pouvons parler de la conquête de Mme Miran par Marianne.

En fait, cette action correspondait à une nécessité. Il fallait que quelqu'un prenne le relai du Climal. Sa nouvelle bienfaitrice dépasse de loin l'importance de son premier protecteur. Mais les satisfactions que procurent

54 Ibid., p. 155.

à l'héroïne l'affection et la considération de Mme de Miran recouvrent-elles exactement celles que lui apportaient Valville? La suite de l'étude devrait pouvoir apporter une réponse. D'ores et déjà on peut remarquer que la conquête de Mme de Miran s'effectue dans des conditions différentes de celles de Climal et de Valville. En effet, Marianne n'a recours ni à la mauvaise foi, ni au mensonge ou à la coquetterie. Elle paraît s'orienter vers une action de plus en plus consciente, organisée, intelligente.

Jusqu'ici, les expériences heureuses de Marianne ont été de trois sortes: l'admiration des autres, l'amour, la protection de Mme de Miran. Pour l'instant, la plus importante et la plus heureuse semble être la dernière. Elle offre en effet des garanties de sécurité et une position avantageuse tout en permettant des plaisirs de vanité. Toutefois, elle ne peut offrir toutes les satisfactions d'un amour partagé.

Mais l'héroïne réussit, avec l'aide du hasard, à renouer avec Valville tout en conservant l'affection et la protection de Mme de Miran. Désarçonnée un moment par un caprice de la fortune, elle est remise en selle à nouveau. Nous allons donc observer quelle est la participation de Marianne au développement de ces situations, la valeur du

choix qu'elle est amenée à faire et l'évolution générale de son attitude.

Nous avons dit que nous ne parlerions pas de la sincérité des sentiments de Marianne à l'égard de Valville après leur première rencontre. En ces matières, seuls les faits comptent. Aussi ne nous arrêterons-nous pas sur l'énoncé par l'héroïne du caractère désintéressé de son amour⁵⁵.

Elle nous fait part de cette réflexion au moment où elle hésite entre se taire ou dire à Mme de Miran que la Dutour l'a reconnue devant des témoins de la bonne société. Nous allons nous attacher plutôt à la manifestation de ses sentiments à l'occasion d'un choix.

Le fait se produit au cours d'une conversation entre Marianne et sa bienfaitrice en présence de Mme Dorsin. Ces deux dames dont l'héroïne souligne les qualités exceptionnelles, renchérissent sur ses grâces, ses perfections et lui témoignent leur affection. On peut penser combien ces louanges peuvent être douces à la vanité de Marianne et lui donner de l'assurance.

La conversation lui révèle que Valville l'aime toujours, qu'il est le fils de Mme de Miran et qu'il va

55 Ibid., cf. p. 280.

faire un mariage digne de son rang. L'héroïne nous dit :

"Quelle situation pour moi, madame! et ce que j'y sentais de plus humiliant et de plus fâcheux, c'est que cet air si noble et si distingué, que Mme Dorsin en entrant avait dit que j'avais, et que Mme de Miran me trouvait aussi, ne tenait à rien dès qu'on me connaîtrait; m'appartenait-il de venir rompre un mariage tel que celui dont il était question?"⁵⁶.

Il y a là, certes, interrogation sur une conduite à tenir, mais aussi investigation de la pensée d'autrui.

D'ailleurs la réflexion se prolonge ainsi :

"Oui, Marianne avait l'air d'une fille de condition, pourvu qu'elle n'eût point d'autre tort que d'être infortunée, et que ses grâces n'eussent causé aucun désordre; mais Marianne aimée de Valville, Marianne coupable du chagrin qu'il donnait à sa mère, pouvait fort bien redevenir grisette..."⁵⁷.

Ainsi, les pensées de l'héroïne semblent être autant le résultat d'une analyse lucide sur les dangers d'une situation nouvellement créée que l'expression de sa délicatesse de sentiments à l'égard de Valville. En outre, Marianne prêtant des propos vraisemblables à Mme de Miran paraît se préoccuper davantage de l'opinion de la mère que de celle du fils. D'ailleurs elle n'a aucun doute sur les sentiments de Valville comme elle l'exprime un peu plus loin, ce qui rend l'affection de Mme de Miran d'autant plus

57 Ibid., p. 177.

importante. Enfin, on ne peut s'empêcher de noter combien son refus de revoir sa bienfaitrice ne peut manquer d'être interprété comme une délicatesse.

Mais Valville ne peut songer à épouser Marianne qui accepte alors de l'engager à renoncer à elle. Cette perspective laisse pourtant l'héroïne "dans une situation d'esprit assez paisible"⁵⁸ car elle est certaine de son influence sur Valville qu'elle va revoir en toute impunité et elle a aussi confiance dans la générosité de sa protectrice. Mais la reconquête de son amour semble une option secondaire, le premier choix étant Mme de Miran.

Pour rencontrer Valville, Marianne choisit une tenue négligée convenant à son rôle. En outre, elle prévoit sa faiblesse: "...j'avais peur que mon coeur ne servit lâchement ma bienfaitrice"⁵⁹. Enfin, elle manoeuvre si bien que Valville lui fait une demande en mariage et que Mme de Miran laisse espérer à tous deux une conclusion heureuse à leur amour.

Ainsi, l'héroïne a gagné sur les deux tableaux: elle est protégée par une dame de qualité et aimée du fils de celle-ci. Elle approche donc de la réalisation de son être. Mais son succès paraît dû surtout à l'acuité de son regard:

58 Ibid., p. 190.

59 Ibid., p. 191.

Il est dû également à l'assurance qu'elle a acquise au cours d'expériences précédentes. Nous découvrons ainsi chez l'héroïne une nouvelle façon d'appréhender la réalité. Il reste à voir si son attitude se confirmera dans une situation où son avenir et sa condition même sont en jeu.

Il s'agit de la scène où elle comparait devant un ministre et sa suite, accusée de troubler l'ordre social en voulant épouser un gentilhomme et sommée de choisir entre le couvent ou le mariage forcé avec un certain Villot qu'elle a rejeté. Devant toute l'assemblée, elle maintient avec fermeté son dessein de ne pas se marier. Mme de Miran arrive alors fort à propos accompagnée de son fils et proclame bien haut son affection et son estime pour la jeune fille jetant ainsi tout le poids de sa considération dans la balance.

Marianne plaide ensuite l'absence d'intention de sa part dans le crime dont on l'accuse. Elle se pose en victime de ses qualités, innées et intangibles, et de l'affection de sa bienfaitrice. Elle ajoute :

"Il est vrai que Mme de Miran a eu la bonté de me tenir lieu de mère (je sanglotais en disant cela) et que je suis obligée, sous peine d'être la plus ingrate créature du monde, de la chérir et de la respecter autant que la mère qui m'a donné la vie..."⁶⁰.

⁶⁰ Ibid., p. 334.

Elle avoue ensuite publiquement son amour pour Valville mais déclare solennellement qu'elle ne l'épousera jamais. Elle donne alors ses raisons: "...vous m'êtes trop chers tous les deux; je ne serai jamais la cause des reproches que vous souffririez si je restais, ni de la honte qu'on dit que je vous attirerais"⁶¹.

Enfin, elle annonce sa décision de s'enfermer dans un couvent. Une si grande délicatesse, de tels sentiments d'abnégation emportent la sympathie émue de l'assistance et le plaidoyer se termine, avec le verdict d'acquiescement, dans les larmes générales.

Toutefois on ne peut s'empêcher de noter que cette intervention, longue, bien structurée, suppose une connaissance bien grande des hommes et développe avec bonheur les arguments les plus susceptibles de toucher l'assistance. En outre, on a le sentiment d'assister à une répétition de beaux gestes qui ont déjà porté leurs fruits. Il en est ainsi du renoncement à Valville déjà proposé à Mme de Miran avec le résultat que l'on sait⁶². Ainsi, l'image d'une héroïne lucide et habile se profile derrière celle d'une victime éplorée.

⁶¹ Ibid., p. 336.

⁶² cf., p. 179.

Cette scène est capitale dans le récit car elle confirme Marianne dans le rang social nécessaire à l'épanouissement de son être. Or, la partie n'a été gagnée qu'en raison de l'appui de Mme de Miran. Certes, l'orpheline s'est montrée pathétique, mais l'intervention de "sa mère" a été déterminante. Sa réhabilitation dans le monde repose donc sur les sentiments de deux personnes: l'amour de Valville et l'affection de Mme de Miran.

Ainsi, l'établissement définitif de Marianne dans la haute société s'est accompli en trois phases. La première a été le choix du référent de sa valeur le plus avantageux: Mme de Miran, qui lui offre en outre son affection et des garanties de sécurité incomparables. L'autre étape est une re-conquête, celle de Valville, intéressante à tous égards, apportant des satisfactions complémentaires, mais envisagée comme une option secondaire. L'opération finale est une consécration définitive. Marianne appartient désormais à la haute société.

Toutes ces conduites de l'héroïne marquent une progression vers une pensée de plus en plus lucide, méthodique, discursive. Elles dénotent toutes une tendance à modifier le réel dans le même sens: celui qui convient à son projet. Une telle constance dans l'attitude ne peut que

traduire une volonté inébranlable et, par voie de conséquence, engendrer un appauvrissement de la vie affective.

Nous ferons ici un arrêt très bref pour marquer l'analogie entre Marianne et le narrateur de La Voiture embourbée sur le développement de leurs fonctions perceptives au détriment de la spontanéité de leurs sentiments respectifs. Rappelons par exemple le jeu double que mène le personnage de La Voiture embourbée avec les deux femmes du carrosse. Mais notons en même temps chez l'héroïne l'absence de tout appétit vulgaire et immédiat.

Il semble que la dernière expérience de l'héroïne l'engage à adopter une attitude nouvelle vis-à-vis de la réalité. Nous voulons parler de sa conduite après sa découverte de l'infidélité de Valville. Nous allons donc analyser le changement survenu au cours de cette situation et essayer d'en déterminer l'orientation. Puis, adoptant une méthode régressive, nous relèverons à travers le récit des éléments qui devraient nous permettre à la fois de justifier l'existence de cette attitude chez l'héroïne à la fin du récit et de montrer qu'elle était l'une de ses tendances fondamentales.

La réaction de Marianne à l'infidélité de Valville se fait en trois temps. Le premier est caractérisé par un

état émotif intense que manifestent d'abord et alternativement des expressions de douleur, des paroles de dépit et de regret, des reproches, des invectives, des anathèmes et des intentions de mourir, de se venger. Puis l'état final est l'abattement complet.

Cette scène est suivie par un retour à la réflexion dont nous allons citer le passage essentiel :

"Eh quoi! avec de la vertu, avec de la raison, avec un caractère et des sentiments qu'on estime [...] j'aurais la lâcheté de périr d'une douleur qu'on croira peut-être intéressée, et qui entretiendra encore la vanité d'un homme qui en use si indignement!"⁶³.

Son orgueil ne lui permet pas de concevoir que les autres puissent avoir après sa mort une image d'elle-même qui ne soit parfaite. Non seulement la conscience d'un moi tout de noblesse lui est nécessaire pour être, mais encore elle a besoin de fixer ce moi dans l'intemporel. Nous serions donc en pleine morale héroïque si Marianne ne manifestait une certaine mesquinerie à regretter de voir l'autre heureux. Elle décide donc d'adopter la conduite la plus digne à ses yeux. Mais un autre entretien avec sa rivale provoque une nouvelle réaction.

Cette fois, l'héroïne est exaspérée parce que Mlle Varthon imaginait Valville regrettant au fil des jours de

63 Ibid., p. 386.

s'être marié avec une orpheline et arrivant à la haïr. Marianne s'écrie alors: "...oui, je ne suis plus rien; la moindre des créatures est plus que moi..."⁶⁴. On voit encore combien son orgueil lui est nécessaire pour être.

Le troisième temps de la réaction de l'héroïne est celui de l'exécution d'un plan concerté, méthodique. Tout d'abord, elle laisse Valville ignorer qu'il est démasqué. Puis, au cours d'un repas chez Mme de Miran, elle le prend à part, le laisse s'enfermer dans la déclaration de sentiments impatients. C'est alors qu'elle produit une lettre révélatrice. Valville tombe dans une confusion inexprimable. "Il eut fait pitié à tout autre qu'à moi"⁶⁵, commente cruellement l'héroïne montrant ainsi combien elle est tendue dans l'accomplissement de son dessein. Cette maîtrise de soi lui permet d'assumer le beau rôle jusqu'au bout.

La conduite de Marianne dépasse la simple réaction émotive à une blessure d'amour-propre. Non seulement l'héroïne tend à modifier la réalité pour en retirer un plaisir passager, mais elle fait en sorte que la transformation lui apporte une satisfaction permanente. Pour ce faire, elle annexe à tout jamais l'objet Valville. Le désir de contrôle de l'autre, c'est-à-dire de possession, survit ainsi à l'échec

64 Ibid., p. 393.

65 Ibid., p. 42.

de ses relations avec l'amant. Il s'ajoute en fait à un autre désir, celui de durer et offre à l'héroïne un substitut au projet initial qui est réalisé.

L'effacement de Valville comme celui d'une marionnette ne produit donc pas un vide mais crée au contraire un appel nouveau vers une autre réalisation de soi. Mais nous remarquons que le seul ressort de cet appel, sans lequel elle ne vivrait plus, est l'orgueil.

On peut se demander d'ailleurs quelle va être l'utilité de Mme de Miran et de Mme Dorsin. En effet, la manoeuvre habile qui a permis à Marianne de se débarrasser de l'infidèle et de la rivale tout en augmentant l'estime et l'admiration que lui témoignent ces dames a aussi pour conséquence d'enserrer celles-ci dans le même filet que Valville et Varthon. A son retour du couvent, et juste avant la fin du récit, l'héroïne commente :

"Mon aventure remuait donc les trois coeurs qui m'étaient les plus chers ... et qu'il m'était le plus consolant d'inquiéter. Vous voyez que mon affaire devenait la leur, et ce n'était point là être si à plaindre: je n'étais donc pas sans secours sur terre; on ne m'y faisait point verser de larmes sans conséquence..."⁶⁶.

Donc, les satisfactions de Marianne reposent sur la jouissance d'un objet imaginaire: l'idée que, quoi qu'il

⁶⁶ Ibid., p. 414.

arrive, trois personnes continueront à l'aimer, la regretter, l'admirer. Autrement dit, elle n'a plus besoin de leur représentation sensible y compris celle de Mme de Miran chez qui elle refuse d'habiter et qui lui dit au moment du départ: "... songe que tu es pour jamais ma fille..."⁶⁷.

En effet, comme l'on ne croit plus à la sincérité des sentiments de l'héroïne à l'égard des autres, on peut se demander ce qu'elle pourrait retirer de la présence de Mme de Miran. Sa sécurité est assurée: sa "mère" ne la laissera jamais dans le besoin et elle a des rentes que Climal lui a faites en mourant. De plus, elle est définitivement admise dans le monde et le nom de fille que lui confère sa bienfaitrice est un garant en tous lieux de cette légitimité. Mme de Miran lui servirait-elle à éprouver des satisfactions d'amour-propre? Mais nous venons de voir qu'elle n'a plus besoin de la présence tangible de ce miroir, ou tout au moins qu'elle tend à s'en passer.

Il semble donc que, vers la fin du récit, Marianne s'oriente vers une vie imaginaire intense dans laquelle l'objet réel visé est toujours le même que dans le projet initial, c'est-à-dire elle-même, parée de toutes les qualités mondaines. Mais il ne lui serait plus nécessaire de

⁶⁷ Ibid., p. 414.

rechercher et de posséder ces représentants concrets d'elle-même, ces miroirs que sont les Valville, Varthon, Dorsin et surtout Miran. En fait, ne pouvant en trouver d'autres qui l'embellissent davantage et qui résistent au temps, elle se replierait sur elle-même dans une contemplation complaisante de son moi. Une telle conduite peut s'expliquer par le sentiment d'incomplétude de son être au moment où elle touche au but. Le dépassement de la valeur choisie s'effectue alors par transposition dans le monde irréel.

Il semble que Marianne nous prépare à cette conduite dès le début du récit. En effet, après le départ de Climal, on se rappelle qu'elle s'adressait à Valville en imagination pour le blâmer de s'être mépris sur son compte. Or, cette scène est précédée du commentaire suivant :

"...notre vie, pour ainsi dire, nous est moins chère que nous, que nos passions. A voir quelquefois ce qui se passe dans notre instinct là-dessus, on dirait que, pour être, il n'est pas nécessaire de vivre [...] on dirait que, lorsqu'un homme se tue, par exemple, il ne quitte la vie que pour se sauver, que pour se débarrasser d'une chose incommode; ce n'est pas de lui dont il ne veut plus, mais bien du fardeau qu'il porte"⁶⁸.

Marianne âgée paraît évoquer ici la possibilité pour tout être de trouver un refuge hors du réel. L'exemple donné

⁶⁸ Ibid., p. 129.

est alors l'un des aboutissements logiques de ce choix. Mais l'héroïne, comme on le voit à la fin du récit, tend vers une solution moins finale.

La scène dont nous venons d'extraire le commentaire ci-dessus paraît d'ailleurs préfigurer en tous points celle de l'infidélité car Marianne dit un peu plus loin dans le récit: "premièrement, j'avais mon infortune qui était unique: avec cette infortune, j'avais de la vertu, et elles allaient si bien ensemble":⁶⁹

Enfin, toujours après la méprise de Valville, mais alors que, de son aveu même, elle est revenue au calme, elle nous met au courant des réflexions qu'elle fait en marchant: "je ne pleurais pourtant point alors, et je n'en étais pas mieux. Je recueillais de quoi pleurer; mon âme s'instruisait de tout ce qui pouvait l'affliger..."⁷⁰.

Manifestement, Marianne prend son moi comme objet d'une observation attendrie et attentive à recueillir les plus belles images de celui-ci. On peut penser que c'est pour les revivre dans un état contemplatif. Rappelons qu'à la fin du récit elle envisage de se faire religieuse.

Arrivé à ce moment de la vie de l'héroïne, le lecteur ne s'étonne pas que le récit s'achève. Il se demande

69 Ibid., p. 131.

70 Ibid., p. 135.

en effet quelle aurait pu être l'étape suivante de l'évolution de Marianne vers la plénitude. Celle-ci est une exigence impossible et, dans le monde de la réalité, l'héroïne ne pourrait faire rien d'autre que de multiplier à l'infini le nombre des objets possédés pour s'y refléter.

La conquête du monde par Marianne est l'histoire des moyens qu'elle a utilisés pour persuader celui-ci qu'elle en faisait partie: ruses, coquetterie, intelligence, plans méthodiques, choix judicieux. En ajoutant à cela des grâces naturelles peu communes, on a conscience qu'elle ne pouvait échouer dans son entreprise. L'un des obstacles était l'amour: il a été vite écarté. Il en existait un autre: le jugement sur soi. Marianne n'a pu l'éviter complètement au début. Elle a choisi l'attitude équivoque de la mauvaise foi. Par la suite, elle a assumé tous ses actes dans une sincérité avec elle-même aussi totale que possible. Mais au fur et à mesure qu'elle progressait vers une maîtrise de soi, elle prenait un recul de plus en plus grand avec la réalité qui l'entourait. Pour l'héroïne, la réalisation de soi se présente donc comme un double mouvement de sens contraire: une progression vers la domination du monde et simultanément une diminution de ses rapports affectifs avec celui-ci.

Toutefois l'histoire générale de Marianne vers le succès n'épouse pas la forme d'une courbe harmonieuse mais

suit une ligne ascendante aux dents de scie très accusées. En fait, le réalisme est moins à rechercher dans l'évènement que dans l'attitude de l'héroïne quand elle l'aborde. Elle n'obéit pas alors à un déterminisme illusoire mais fait un choix: fuite hors de la réalité, anéantissement même quand les options sont limitées, mais le plus souvent, actions déterminées, conscientes, méthodiques.

Ces choix ne sont pourtant pas imprévisibles ou entièrement capricieux. Marianne âgée est perspicace. Elle nous donne la clé de ses conduites: la "vocation" du monde qui a son origine dans sa tendre enfance, le jour où on l'a trouvée pleurant sous le corps d'une dame bien mise. Cette vocation s'est développée pendant les mois où l'enfant a été bercée comme une princesse. La jeune adolescente a conservé ce projet et, à Paris, poussée par les circonstances, lui a donné forme et vigueur.

Ainsi considérée, la vie de Marianne est une réussite. Mais elle n'est pas exemplaire. Lancée dans le monde par la force des choses avec une idée d'elle-même très précise, elle en ressort avec la même idée sans avoir rien appris sur soi. Sa vie réelle ne paraît donc qu'un accident de sa vie imaginaire.

L'aventure de Marianne semble donc être l'antithèse de celle de Brideron. En effet, le jeune bourgeois de

campagne vit sous nos yeux grâce à son imagination mais retourne à la fin du récit à la vie terre à terre qu'il menait. Marianne est tirée d'un beau rêve pour être lancée dans la réalité. Elle lutte alors en évitant autant que possible tout recours à l'imaginaire mais elle y retourne à la fin du récit. D'une part, on nous décrit le rêve éveillé, plaisant et souvent ridicule d'un jeune homme tenté par la grandeur. D'autre part, on nous présente une jeune fille persuadée de sa noblesse mais jetée dans l'infortune et obligée d'accréditer son origine. Une fois celle-ci démontrée, elle retourne à une vie contemplative.

L'aventure de Brideron s'accommode fort bien du registre comique. Par contre celle de Marianne ne peut être que tragique. Sa fatalité est intérieure comme celle de Phèdre lorsqu'on a dépouillé le personnage racinien de la fable antique. Il ne paraît pas inutile de souligner une constante chez ces deux personnages: la tendance à disparaître du monde, à s'y dissoudre.

II. Le récit de Tervire

L'histoire de Tervire est suffisamment brève pour que nous en ayons une vue globale. En fait, le mouvement du texte est très simple: il s'agit d'une alternance d'isollements et d'activités dans la société. Seules ces dernières

se développent avec quelque ampleur, mais sont en nombre limité et ne se chevauchent pas. L'étude, qui suivra la chronologie du récit, se propose de retracer l'évolution de l'héroïne au cours de deux mouvements principaux. Dans le premier, le personnage prend conscience de lui-même et des autres; dans l'autre, il développe sa personnalité. Nous nous attacherons plus particulièrement à analyser ses manifestations d'autonomie et nous essaierons d'en déterminer les mobiles. Enfin, nous ne manquerons pas de faire en chemin les comparaisons qui s'imposent entre Tervire et Marianne.

1. Le monde apparu

L'exposition des faits tient une large place dans le récit car Tervire connaît de nombreuses tribulations pendant son enfance. Tour à tour choyée et délaissée, elle est en fin de compte abandonnée par sa mère qui, remariée, la laisse vivre chez des paysans compatissants et dévoués. Tervire a donc une enfance plus instable que celle de Marianne. Mais, contrairement à l'orpheline, elle est certaine de ses origines, et sa mère existe. Aussi, ne parle-t-elle pas de mourir après la mort de sa grand-mère comme le fait Marianne après celle de la soeur du curé. Par contre, si son désespoir est moins profond, il s'accompagne d'un sentiment nouveau. Elle dit en effet à ce moment-là:

"Je croyais dépendre du caprice ou de l'humeur de tout le monde; il n'y avait personne dans la maison, pas un domestique à qui je ne m'imaginasse avoir obligation de ce qu'il ne me méprisait ou ne me rebutait pas..."⁷¹.

Sa conviction de dépendre d'autrui et d'être soumis à son bon vouloir ainsi que le caractère instable de son enfance sont les deux éléments essentiels que nous ne devons jamais perdre de vue dans la suite de l'étude.

Chez les braves paysans qui l'ont recueillie après la mort de sa grand-mère et gardée jusqu'à l'âge de dix-sept ans, Tervire n'a guère l'occasion d'affirmer sa personnalité. Elle se laisse gagner peu à peu à l'idée de prendre le voile sous l'influence d'une dame de qualité, Mme de Saint-Hermières. Mais un jour, la confession d'une jeune religieuse, déchirée entre une passion amoureuse et une vocation à laquelle elle est asservie, provoque en elle un changement profond qu'elle commente ainsi: "... je croyais avoir le visage aussi changé que l'esprit, et [...] j'appréhendais qu'elle (Mme de Saint-Hermières) ne s'aperçût à ma physionomie, que je n'étais plus la même"⁷². L'héroïne a pris conscience que la soumission aux autres entraîne au renoncement à être soi-même. Elle refuse d'entrer dans les

71 Ibid., p. 446.

72 Ibid., p. 462.

ordres et découvre, avec la liberté de choisir, le sentiment qu'elle existe. Mais elle subit les conséquences de sa décision. Mme de Saint-Hermières et, à sa suite, tous les gens qu'elle fréquente la délaissent. Pourtant, à la différence de Marianne, Tervire ne s'élève pas contre une attitude aussi injuste que cruelle. Ce fait mérite notre attention car il situe les deux héroïnes l'une par rapport à l'autre.

Notre interprétation ne se fondera pas sur une classification arbitraire en une Tervire apathique et une Marianne combative qui serait démentie par la conduite de la protégée de Mme de Saint-Hermières dans la deuxième moitié du récit. Nous aurons recours tout d'abord aux données de l'histoire littéraire et sociale.

Dans l'absolu, les deux jeunes filles sont soeurs jumelles. Elles ont en commun l'âge, la beauté, l'intelligence, la pauvreté et surtout l'état d'orpheline de fait. Mais il suffit de les animer dans le cadre de l'époque pour obtenir des réactions différentes à la même situation. On peut conjecturer que le non-conformisme de Tervire aurait pour la véritable orpheline des conséquences beaucoup plus graves. Il mettrait son destin en jeu et son rétablissement dans les bonnes grâces de la société exigerait un traitement romanesque délicat pour rester dans les limites de la vraisemblance.

Dans le cas de Tervire, la société boude l'héroïne plutôt qu'elle ne la rejette. Le refus d'obéir modifie les rapports provisoires de l'individu avec un certain groupe de gens mais ne détruit pas les fondements de sa situation dans le monde. Tervire reste la fille d'une comtesse et les braves paysans qui l'ont élevée continuent à lui témoigner le même respect. Aussi, peu de temps après l'incident, est-elle réintégrée dans la bonne compagnie sans autre cérémonie.

Nulle part ailleurs dans le roman le préjugé de caste n'est peut-être aussi bien dénoncé. En effet, il est des endroits du récit où il est plus apparent, mais il prend ici un relief plus grand, exactement celui voulu par l'auteur, lorsqu'on fait un rapprochement avec Marianne. La création d'une deuxième héroïne trouve alors sa pleine justification.

Nous avons voulu rappeler à cette occasion que nous ne négligeons pas tout au long de l'étude les données fournies par l'histoire littéraire et sociale de l'époque. Mais nous reprenons à nouveau notre démarche pour compléter l'analyse que nous venons de faire de l'attitude de Tervire. Sa passivité correspond avant tout à une absence de motivation de sa conscience. La jeune fille, victime de frustrations incessantes depuis son enfance, n'a pas encore découvert les tendances de son être qui, donnant un sens à sa vie, la

pousseraient à agir. Elle attend donc résignée que l'on revienne vers elle.

L'occasion se présente bientôt; Mme de Saint-Hermières lui propose de se marier avec un gentilhomme assez âgé, infirme et malade. Tervire accepte, après réflexion: "...il n'y avait plus à m'inquiéter de cet avenir [...] si j'épousais le baron qui était riche"⁷³.

A défaut de grands projets, l'héroïne a le souci de son avenir. C'est donc un acte libre, motivé et même calculé car elle envisage la possibilité d'être veuve de bonne heure.

Mais le mariage est rompu à la suite des machinations du neveu de son futur mari, type d'abbé pervers s'il en est. Tervire se retire à nouveau chez les braves paysans qui l'ont élevée, accablée de mépris et considérée comme une véritable hors-la-loi. Cet épisode rappelle l'enlèvement de Marianne mais, contrairement à celui-ci, le dénouement intervient cette fois sans la participation de l'héroïne. En effet, seul un hasard miraculeux permet la confusion des coupables et sa réhabilitation éclatante.

A cette période malheureuse succède alors la vie la plus agréable que Tervire ait jamais eue. Sans efforts de sa part, le monde entier se fait de plus en plus accueillant. Une tante, âgée mais riche, l'adopte, lui

⁷³ Ibid., p. 469.

offrant ainsi une existence plus conforme à son rang. Tout le monde l'aime car elle sait faire oublier sa beauté: " ... jamais ma vanité ne triomphait d'elles..."⁷⁴, dit-elle en parlant de ses compagnes et elle ajoute: "...j'ignorais autant que je pouvais les préférences qu'on me donnait ... je passais pour ne les point voir..."^{74 bis}. La personnalité de Tervire se découvre enfin. L'héroïne est consciente de ses charmes et en contrôle l'effet avec une économie de moyens remarquable. Ainsi, les satisfactions d'amour-propre qu'elle en retire ne sont pas provocantes.

Tervire se rapproche donc du personnage de Marianne; mais, la phrase suivante, puisée dans le même passage, permet de marquer les limites de cette analogie. "Il est vrai", dit l'héroïne, "que j'étais née douce, et qu'avec le caractère que j'avais, rien ne m'aurait plus inquiétée que de me sentir mal dans l'esprit de quelqu'un"⁷⁵. La fausse modestie s'accompagne chez elle du respect d'autrui; c'est là une différence essentielle par rapport à Marianne.

Nous pouvons donc penser que l'amour-propre de Tervire n'avait pas eu l'occasion de se manifester avant cette période heureuse de son existence. Il était

⁷⁴ Ibid., p. 494.

^{74 bis} Ibid., p. 494.

⁷⁵ Ibid., p. 494.

subordonné à l'image d'elle-même qu'elle voulait donner aux autres. L'état de dépendance dans lequel elle se trouvait en permanence exigeait qu'elle soit en bons termes avec son entourage. Cela nous permet de comprendre la souplesse apparente de sa conduite.

Ainsi, à la différence de l'histoire de Marianne, le récit est bien avancé quand nous découvrons les traits principaux de la personnalité de Tervire. Mais nous pouvons maintenant poser les premiers éléments d'une comparaison entre les deux héroïnes.

L'une et l'autre sont victimes d'un monde cruel qui les accepte ou les rejette tour à tour. Toutes deux ont du charme et en retirent des satisfactions d'amour-propre. Mais là s'arrêtent pour l'instant leurs affinités. En effet, Marianne, elle, a besoin de s'imposer dans la haute société; sa volonté est tendue à cet effet dès le début. Elle utilise donc ses avantages avec provocation, et en retire d'ailleurs des satisfactions supplémentaires. Par contre, Tervire appartient à la bonne société; elle le sait et personne ne le conteste. Son attitude seule est en cause à certains moments. Mais la fortune lui sourit bien vite et ses qualités font le reste; elle s'épanouit sans effort. Toutefois, elle reste dépendante de la situation idéale qui est la sienne chez sa tante. Il faut donc voir maintenant comment et pourquoi,

cette situation disparue, elle s'engage dans une voie active dans la suite du récit.

2. Vers un monde modifié

Après l'affirmation de soi qui survient si tardivement chez elle, il semble que l'héroïne veuille rattraper le temps perdu. Elle devient en effet de plus en plus dynamique et maîtresse d'elle-même. Cela suppose une évolution très importante du personnage et nous allons essayer d'en retracer les différentes étapes. Elles suivent le mouvement du texte qui se compose essentiellement de deux entreprises de l'héroïne, successives et de même nature: la réconciliation de la tante et du fils et sa propre réconciliation avec sa mère. Cette dernière se poursuit par une action de justice que la fin du récit interrompt.

Le dévouement de Tervire aux intérêts de Dursan père prolonge et complète celui qu'elle manifeste à l'égard de sa tante. En effet, réaliser la réconciliation souhaitée par le fils banni, c'est panser la blessure que la vieille dame porte dans son coeur. C'est en outre faire preuve de désintéressement car Mme Dursan a testé en sa faveur. Tervire est donc devenue active par affection et aussi dans le but de rendre service à autrui.

Il est vrai qu'elle pourrait avoir un motif plus impérieux: l'amour. Entre temps, elle s'est éprise du petit-

filis de sa tante, lequel est également attiré par la jeune fille. C'est un jeune homme désintéressé qui voudrait tout partager avec sa cousine. Mais il est dominé par une mère autoritaire et cupide qui, une fois sa belle-mère et son mari morts, envisage pour son fils un parti plus brillant. L'héroïne, mortifiée et découragée par tant d'ingratitude, décide de s'en aller du château. Mais, par là-même, elle semble renoncer facilement à son amant. Ce personnage falot ne fait rien pour la retenir; il n'arrive même pas à lui dire adieu. Et, il n'est plus question de cet amour dans la suite du récit. Celui-ci, né d'ailleurs d'un acte de charité, apparaît seulement en filigrane dans la période d'activité intense qui précède de quelques jours le succès de la tentative de réconciliation et le départ de Tervire du château. Aussi, malgré une déclaration de l'héroïne protestant, après son départ, de la force de ses sentiments pour le jeune homme, nous n'arrivons pas à croire à la réalité d'une inclination aussi peu enracinée dans le vécu.

Tervire est plus convaincante lorsqu'elle est au service de la famille Dursan. Le dévouement paraît représenter pour elle la voie de l'épanouissement. Encore faut-il qu'elle soit engagée dans une situation propice au développement de ce penchant.

Lorsqu'elle décide de partir du château des Dursan les circonstances paraissent peu favorables à une telle

perspective. C'est elle, au contraire, qui se trouve en mauvaise posture, bien que sa tante lui ait laissé une petite rente. Elle décide donc d'avoir recours à sa mère. Et les événements seuls lui permettront de retrouver le rôle dans lequel elle s'accomplit le mieux; sa mère abandonnée par un fils ingrat aura besoin de sa sollicitude.

En effet, mis à part l'épisode de la première rencontre dans l'anonymat de la mère et de la fille qui préfigure la réconciliation finale, l'héroïne n'agit pas pour se dévouer, mais pour rechercher sa mère. Nous assistons à une véritable quête avec ses imprévus, ses déceptions, ses progrès. La nouvelle de la mort de son beau-père en modifie cependant les perspectives. Tervire dit alors: "...je craignis pour ma mère, qui m'avait laissé ignorer tous ces événements [...] j'aperçus confusément des choses tristes et pour elle et pour moi"⁷⁶.

La situation initiale est d'ores et déjà renversée et l'intention changée. C'est elle maintenant qui se prépare à secourir l'autre.

Un nouveau progrès dans l'enquête vient la soutenir dans son projet: elle apprend que la jeune femme de son

⁷⁶ Ibid., p. 548.

frère le marquis dédaigne sa belle-mère en raison de ses origines provinciales. Tervire manifeste alors son esprit de caste :

"...mon amour-propre était de moitié avec le sien dans tous les affronts que je supposais qu'elle essuyait et j'aurais eu, ce me semble, un plaisir extrême à lui montrer combien j'y étais sensible"⁷⁷.

L'héroïne découvre ainsi un autre motif d'action qui, poussé dans ses conséquences logiques, entraîne la recherche de la réparation de l'outrage. C'est d'ailleurs cette action de justice qui tient la première place dans la fin du récit plus que le dévouement à la mère retrouvée.

Ainsi, au cours d'une démarche chez son frère, elle est reçue avec hauteur par la jeune marquise. La conversation se déroule devant une assistance choisie et Tervire dévoile son intention: "... pour punir la marquise du peu de souci qu'elle prenait de ma mère, je résolu sur-le-champ d'en venir à une discussion qu'elle voulait éloigner..."⁷⁸.

Ici encore, Tervire dépasse son nouveau projet. Et sa belle-soeur ne se trompe pas sur le ton employé puisqu'elle parle de sermons. L'héroïne termine sa visite sur ces paroles:

⁷⁷ Ibid., p. 553.

⁷⁸ Ibid., p. 576.

"Consultez-vous là-dessus, consultez ces messieurs qui sont vos amis, je ne veux qu'eux pour juges entre vous et la marquise votre belle-mère: voyez si vous avez encore le courage de dire que vous ne vous mêlez point de ses affaires"⁷⁹.

En faisant appel en public à la conscience de sa belle-soeur, Tervire apparaît non seulement en "redresseur de torts" mais en "inquiéteur". C'est encore une façon de s'occuper d'autrui, mais, cette fois, c'est vouloir le changer au plus profond de lui-même et malgré lui.

Ainsi, l'évolution de l'héroïne prend une allure de plus en plus accélérée. Sa personnalité, encore mal dégagée au début de la maladie de sa tante, s'affirme pendant la réconciliation de celle-ci et de son fils. L'énergie qu'elle déploie à ce moment-là ne permet aucun doute sur son penchant au dévouement. Celui-ci se manifeste à nouveau dans ses rapports avec sa mère. Tout au moins peut-on dire qu'il aura l'occasion de s'exercer car le récit est interrompu au moment où l'héroïne poursuit un acte de justice doublée d'une entreprise de correction morale des coupables.

Dans une première étape, le destin de l'héroïne se présente sous la forme d'une recherche de soi lente et peu

⁷⁹ Ibid., p. 579.

assurée. Les premières manifestations de son autonomie sont timides: un refus et une acceptation délibérés. Tervire n'a pas encore prise sur la réalité. Seul un hasard heureux lui procure une première réalisation de soi basée sur un conformisme de circonstance qui lui permet de satisfaire naturellement sa vanité, son besoin de tendresse et de sécurité.

Dans une deuxième étape, les situations exigent de l'héroïne un engagement plus prononcé. Ayant pris comme valeur le respect de l'autre, elle est amenée à accomplir une action désintéressée dans laquelle elle finit de découvrir son être, mais qui se retourne contre elle.

La voie ouverte vers l'action au profit de l'autre débouche sur l'acte de justice et de réprobation. On assiste donc à une modification radicale de l'héroïne. Au début passive et soumise, puis respectueuse des sentiments d'autrui, elle finit par tenter de changer les convictions des autres. Ces actions paraissent bien représenter les derniers succès de l'héroïne vers la réalisation de soi. Ce sont donc des actions nécessaires pour elle. A cet égard, la douce Tervire dépasse de loin l'orgueilleuse Marianne dans l'utilisation des choses. En effet, celle-ci se contentait d'imposer aux autres une image d'elle-même; celle-là exige des autres qu'ils ressemblent à son image.

Tervire évolue donc plus vite que Marianne et va plus loin. Passive et résignée au début du récit, elle devient sous l'effet des évènements un personnage énergique, volontaire, combatif, dominateur. Se demander si une telle évolution est vraisemblable, c'est soulever un faux problème. En effet, Tervire reste fondamentalement elle-même. Le dévouement à autrui, l'entreprise de conversion des ingrats sont autant de façons de rétablir une justice et un ordre dont elle a été frustrée pendant son enfance. Tervire est restée passive aussi longtemps que ses possibilités d'action n'offraient pour elle aucun intérêt.

Tout comme Marianne, Tervire a donc formé dès son jeune âge un projet d'être. Il est en germe dans ses souffrances d'enfant qui se sent inutile et importun et qui désire passionnément être aimé. Mais le récit est bien développé lorsque ce projet apparaît clairement à l'héroïne. Aussi sa réalisation est-elle présentée plus rapidement. La première différence avec Marianne est donc en fait un changement de rythme dans l'évolution du personnage.

Un autre point ressort de l'histoire de Tervire. Malgré une exposition très longue de l'enfance de l'héroïne annonçant des évènements sombres et douloureux, l'intrigue ne se noue pas avec la rapidité et l'intensité dramatique qui caractérisent le début du récit de Marianne. Cela tient

au fait que le problème de l'ascension sociale ne se pose pas chez Tervire, ou tout au moins, ne prend pas le caractère d'un défi à l'ordre établi. Ainsi, la deuxième différence essentielle entre les deux héroïnes se situe sur le plan de la condition sociale. Marianne doit franchir deux obstacles supplémentaires: l'état réel d'orpheline et l'état de roture.

Malgré les tribulations de son enfance et la bassesse relative de sa condition, Tervire est donc privilégiée mais elle subit pourtant une épreuve épargnée à Marianne. Elle perd sa réputation sans espérer pouvoir se disculper. Ni sa naissance, ni le prestige d'une mère comtesse n'empêchent son bannissement définitif. Seule une intervention providentielle lui permet de retrouver son rang. Cet exemple de préjugé nous met au fait de la précarité de la condition féminine à l'époque. Il faudrait ajouter à cela les pressions exercées sur l'héroïne en raison de sa pauvreté et de sa solitude par Mme de Saint-Hermières et par la nouvelle châtelaine, Mme Dursan. Tervire complète ainsi la peinture d'un destin féminin au début du XVIII^e siècle commencée dans le premier récit. Elle montre l'aspect cruel que ce destin peut prendre et resserre l'étroite dépendance de la femme à l'égard des conventions sociales de l'époque.

L'étude a aussi dégagé, croyons-nous, un lien qui unit Tervire à un autre personnage. Nous voulons parler de Brideron. Tous deux en effet recherchent le parent de leur sexe et tous deux le retrouvent. Mais les enseignements qu'ils en retirent sont différents. L'un considère sa quête finie et, abandonnant un rêve trop élevé, retourne à une vie plus conforme à ses aptitudes d'homme moyen. L'autre, née à l'action, trouve dans celle-ci un moyen de dépassement continu de son être. Mais on peut poursuivre le rapprochement et évoquer Marianne. Son désir de prouver qu'elle fait partie de la bonne société ne recouvrirait-il pas celui de rechercher ses origines? Il semble que la connaissance précise des personnes qui sont les plus aptes à les renseigner sur eux-mêmes soit à la base de la quête entreprise par les trois personnages que nous venons d'évoquer.

CHAPITRE III

LE HEROS DE LA MATURITE

Le Paysan parvenu a été composé dans l'intervalle qui sépare la seconde et la troisième partie de La Vie de Marianne. Le fait est d'importance. Il suggère un jaillissement créateur plus spontané et une conception moins fragmentaire de la chose à dire. D'autre part, il écarte toute argumentation qui voudrait s'appuyer sur une évolution quelconque de l'auteur entre la création des deux chefs-d'oeuvre.

Le thème central du Paysan parvenu est le même que celui de La Vie de Marianne. Un personnage de considération, connu sous le nom de Jacob, raconte, sous forme de mémoires, l'histoire de son ascension sociale. La structure du récit est identique, elle aussi. La succession des dialogues, dans lesquels le héros est toujours en scène et qui forment l'ossature du roman, est interrompue par des réflexions. A la vérité, elles sont plus rares et plus brèves que dans La Vie de Marianne mais l'économie générale du roman n'en est guère modifiée. L'important pour nous est que chaque "micro-structure" reprenne le même mouvement que précédemment: présentation du héros "en situation", développement des faits sous forme de dialogue traduisant souvent une évolution

rapide du héros et enfin commentaire faisant une sorte de bilan de la scène.

Une telle analogie de structure justifie que nous adoptions une démarche commune pour les deux romans. Une différence sérieuse apparaît toutefois dans l'exposition des faits. Dans Le Paysan parvenu, il ne nous est rien dit des goûts, des inclinations du jeune campagnard. Fort heureusement, nous le découvrons vite et de façon plus complète que Marianne. Dès le début du récit Jacob semble naître sous nos yeux, dévoilant la richesse de ses appétits. Il est alors soumis à diverses sollicitations qui sont un bon champ d'observation pour discerner le fil conducteur de sa conduite. Nous suivrons ensuite le personnage au cours des épreuves qui l'attendent pour dégager les lignes de force de ses tendances. Dans un dernier temps, nous nous attacherons à faire le point de son aventure et à faire des conjectures sur ses perspectives d'avenir.

1. Les tentations

Jacob paraît être un personnage ouvert au monde et à ses tentations. Notre première tâche consistera à reconnaître ses désirs les plus immédiats et à évaluer leur importance dans sa vie. Peut-être pourrons-nous alors rendre compte des changements qui, dès le début du récit,

affectent sa personnalité. En effet, le milieu dans lequel il est brusquement introduit semble agir sur lui comme le révélateur d'une vie nouvelle riche de possibilités. Nous nous efforcerons ensuite de suivre le héros au fur et à mesure que sa connaissance du monde s'élargira.

Bien souvent au cours du récit, Jacob exprime sa joie de vivre à propos des plaisirs les plus simples. L'étude de ces conduites spontanées à l'égard de la réalité quotidienne doit nous permettre de dégager certaines constantes de son attitude. Nous allons donc voir quels aspects du monde observé et appréhendé l'attirent le plus en allant des plus élémentaires à ceux qui supposent quelque raffinement.

Il est beaucoup question de repas dans le roman. Bien des scènes savoureuses ou importantes se passent devant une bonne table. Les mets délicieux que prépare Catherine, la cuisinière des soeurs Habert, font oublier à Jacob son aspect rébarbatif. Notre héros n'est jamais aussi épanoui que lorsqu'il dîne. Sa faconde s'étale lors de son premier repas chez Mme d'Alain. Il dit à ce propos: "elle nous fit bonne chère, et notre appétit y fit honneur"¹.

¹ Marivaux, Le Paysan parvenu, Paris, Garnier, 1969, p. 84.

Source de joie, la nourriture est aussi réconfort. Au cachot, il s'offre un repas plus soigné que l'ordinaire des prisonniers et le termine en disant: "je me sentis moins abattu après que j'eus mangé"². Il se dit ensuite convaincu de l'influence d'un estomac satisfait sur le psychique.

Si Jacob ne fait pas figure de véritable gourmet, il dépasse en tous cas le personnage picaresque qui mange parce que c'est une fonction vitale, parce qu'il a faim. Notre héros, lui, se met à table pour son plaisir. On retrouve sa sensibilité aux sollicitations de la réalité quotidienne en ce qui concerne les femmes.

Le premier exemple se situe tout au début du récit. Jacob est encore un paysan naïf, peu expérimenté, lorsqu'il pénètre dans la chambre de Madame, qui l'a fait appeler. Elle est à sa toilette, situation banale à une époque où les domestiques n'étaient que des espèces. Notre héros a l'oeil bien trop vif pour ne pas remarquer "un certain désordre" dans sa toilette. Il dit alors: "je n'étais pas né indifférent, il s'en fallait beaucoup"³.

Plus loin dans le récit, il ne pourra détacher les yeux de la grosse gorge de Mme de Fécour. Ce point amène

2 Ibid., p. 154.

3 Ibid., p. 15.

inévitablement une comparaison avec la situation de Brideron lorgnant la gorge de Mélicerte. Mais Jacob, s'éloignant en cela aussi du type du picaro, est capable de raffinement dans ses plaisirs sensuels. Lorsqu'il se présente chez Mme de Ferval, il la voit allongée négligemment sur un sofa. Il embrasse la scène d'un coup d'oeil et remarque particulièrement un pied nu dont il saisit tout le caractère érotique. Il précise bien que cette connaissance est immédiate:

"Je n'étais pourtant encore qu'un paysan; qu'est-ce qu'un séjour de quatre ou cinq mois à Paris? Mais il ne faut ni délicatesse ni usage du monde pour être tout d'un coup au fait de certaines choses, surtout quand elles sont à leur vrai point de vue: il ne faut que des sens et j'en avais"⁴.

Il est à penser que Jacob a déjà vu des pieds nus, dans sa campagne par exemple; son raffinement naît donc de la situation.

Nous retiendrons pour l'instant de l'étude de ces conduites spontanées non seulement l'existence en Jacob d'appétits élémentaires qui dénotent un tempérament sain, mais une propension à les rechercher, et à les affirmer comme faisant partie de son existence. Il rejoint Brideron du Télémaque travesti et le narrateur de La Voiture embourbée

⁴ Ibid., p. 171.

pour fomer un type d'homme prédisposé à jouir des satisfactions les plus matérielles. Par contre il se sépare déjà de Tervire et de Marianne.

En quelques jours, ce paysan dont nous venons de noter les appétits vulgaires devient le protégé d'une dame de qualité. Ce succès rapide demande une explication qui nous permettra peut-être de dégager les éléments d'une évolution future de Jacob. Nous allons donc nous attacher à l'analyse de ses attitudes vis-à-vis des personnages féminins qu'il rencontre chez Monsieur.

Jacob, conducteur de vin d'occasion, hôte passager de la maison d'un personnage puissant et maître des terres que cultive son père, s'adapte facilement à son nouveau milieu. Il nous dit: "je fus fort bienvenu dans la maison de notre seigneur. Les domestiques m'affectionnèrent tout d'un coup..."⁵.

Il attire la sympathie générale, tant et si bien que sa patronne entend parler de lui et le fait appeler. Dès qu'elle le voit, elle s'écrie: "vraiment, voilà un paysan de bonne mine"⁶. Le compliment reviendra souvent dans le récit sous différentes formes. Le charme de Jacob

5 Ibid., p. 10.

6 Ibid., p. 11.

est donc un facteur important de succès. Nous n'aurons jamais son portrait mais nous pouvons le comparer à Brideron si nous nous basons sur l'effet produit.

Le nouveau venu achève de conquérir Madame par ses réparties. Elle lui propose la place de domestique de son neveu. C'est une situation magnifique pour Jacob qui, une fois l'offre confirmée, manifeste sa joie par le récit burlesque de ses perspectives d'avenir. Il fait ensuite la réflexion suivante:

"Ce discours la divertit beaucoup, sa gaieté ne fit que m'animer; je n'étais pas honteux des bêtises que je disais pourvu qu'elles fussent plaisantes; car à travers l'épaisseur de mon ignorance, je voyais qu'elles ne nuisaient jamais à un homme qui n'était pas obligé d'en savoir davantage..."⁷.

Le personnage révèle un autre élément de son succès: l'observation directe, minutieuse et attentive de l'autre, et mieux encore, le contrôle de l'effet qu'il produit sur l'autre. Cette remarque, fondamentale pour la compréhension de la réussite de Jacob, pourrait être répétée presque à chaque instant dans le récit. Elle le rapproche d'autres héros comme le narrateur de La Voiture embourbée et Marianne. Elle le rapproche encore plus de Tervire, tout au moins au moment où elle est recueillie par sa tante et adulée par

⁷ Ibid., p. 11.

toute la société. En effet, il suffit à l'une et à l'autre d'être naturels pour plaire.

De même que chez les héros précédents, cette découverte s'accompagne d'une plus grande assurance dont Madame s'aperçoit. "Ce pavsan deviendra dangereux"⁸, dit-elle à l'adresse de ses femmes, prophétie à laquelle Jacob répond ainsi: "...je ne deviendrai point, je suis tout devenu..."⁹.

Il semble que ce mot d'esprit doive être pris au sérieux. Il évoque en effet les transformations aussi soudaines d'autres personnages. On pense à Félicie, l'héroïne romanesque de La Voiture embourbée, se changeant en homme. On se rappelle également Phocion "devenu Mentor dans l'instant"¹⁰. Mais le cas le plus intéressant est celui de Tervire qui dit après les révélations de la religieuse: "je croyais avoir le visage aussi changé que l'esprit et [...] j'appréhendais qu'elle (Mme de Saint-Hermières), ne s'aperçut, à ma physionomie, que je n'étais plus la même"¹¹.

Ceci nous convierait à penser que le héros, découvrant soudain la possibilité de réaliser l'une des tendances

8 Ibid., p. 12.

9 Ibid., p. 12.

10 Marivaux, Le Télémaque travesti, p. 54.

11 Marivaux, La Vie de Marianne, p. 462.

fondamentales de son être, la réalise en fait dans l'instant en "une sorte d'élan créateur"¹² pour reprendre les termes qu'emploie M.G. Poulet dans son ouvrage La Distance intérieure. La croyance du personnage en sa propre mutation entraîne, notre conviction et nous permet de saisir son passé tout en ayant l'intuition de son devenir. L'instant se projette alors dans le futur.

Ainsi, de même que Tervire n'est plus la jeune fille docile après son entretien avec la religieuse, de même Jacob n'est plus le paysan naïf et sans avenir qu'il croyait être. Contrairement à Marianne et à Brideron dont nous pouvons saisir les projets fondamentaux avant le début du récit, nous découvrons Jacob en même temps que lui, en cours de route.

A l'appui de ce point de vue nous citerons sa réflexion à la suite du même épisode: "...je me sentis tout d'un coup en appétit de fortune"¹³. Le héros exprime la valeur qu'il a choisie. Certes le terme est imprécis mais la suite immédiate du récit va nous éclairer.

Sollicité par Madame d'élire l'une des femmes de chambre pour sa beauté, Jacob retourne le compliment à

12 G. Poulet, La Distance intérieure, Paris, Plon, 1952, cf. "Comme chez Montaigne, l'être chez Marivaux ne s'appréhende que dans un sorte d'élan créateur qui simultanément le fait, et le fait devenir autre". p. 23.

13 Marivaux, Le Paysan parvenu, p. 12.

l'adresse de l'autre. Cette façon de ménager l'avenir en poursuivant deux conquêtes en même temps rappelle l'attitude du narrateur dans La Voiture embourbée. Elle semble être efficace car notre héros gagne ainsi le coeur de Geneviève.

Mais l'assurance et l'audace du héros ne sont plus celles d'un paysan, ni même du domestique qu'il est devenu entre temps. Nous avons déjà parlé de la scène où il voit Madame à sa toilette. Nous nous rappelons l'insistance de son regard. Il faut maintenant préciser l'effet de ce dernier: "je ne saurais dire dans quelle disposition d'esprit cela la mit, mais il me parut que la naïveté de mes façons ne lui déplaisait pas"¹⁴.

Jacob utilise aussitôt cette observation et invoque l'aspect charmant du spectacle pour excuser l'inconvenance de son regard. C'est, au fond, un compliment habile que Madame ne manque pas de relever. Elle congédie le jeune homme en lui disant "d'un ton brusque mais amical": "va-t-en [...], je crois que tu m'en conteras si tu l'osais"¹⁵.

Ce n'est déjà plus une femme amusée qui renvoie un domestique, mais une femme presque séduite. Jacob en a conscience et, à partir de ce moment, délaisse Geneviève. On ne sait encore exactement ce que recouvre le mot "fortune",

¹⁴ Ibid., p. 15.

¹⁵ Ibid., p. 16.

mais on est d'ores et déjà certain que les femmes en sont l'un des éléments.

Ainsi, Jacob se découvre rapidement à nous comme un jeune homme dont les façons et la bonne mine attirent la sympathie générale et en particulier celle des femmes. Il est aussi intelligent et beau parleur. Il joint enfin à ces qualités une grande aptitude à utiliser à son profit les observations précises qu'il fait sur les autres. Voilà bien des talents réunis dans la même personne. Ils expliquent ses succès féminins remportés à moindres frais puisqu'il lui suffit d'être naturel. Ceux-ci n'offriraient toutefois que peu d'intérêt si nous n'avions découvert chez Jacob, et en même temps que lui, un motif susceptible de le pousser à l'action: "un appétit de fortune" pour employer ses propres mots. C'est donc vers l'analyse de ses conquêtes que l'étude va s'orienter maintenant.

En quelques mois, le jeune paysan devient le mari d'une bourgeoise fortunée, est admis dans la haute société, est en bonne fortune avec plusieurs dames de considération. Certes, nous avons reconnu chez notre héros des qualités exceptionnelles. Mais l'étonnement nous saisit à constater une évolution aussi importante et aussi rapide. L'étude se propose maintenant de retracer les quatre étapes de ce

succès et de déterminer à l'occasion de chacune d'elles les différents choix du héros. Ce faisant, nous espérons relever certains éléments de sa personnalité.

Le succès du jeune campagnard auprès de madame est énivrant d'un point de vue strictement masculin car elle est jolie et a dû faire tourner bien des têtes; mais il est aussi très flatteur en raison de la qualité de la personne. Jacob se rapproche ainsi d'un monde qui lui était probablement apparu jusqu'ici lointain, confus, inaccessible. Or ce monde prend forme. Il est aimable, il a même des attraits auxquels Jacob est particulièrement sensible. Aussi constate-t-il dans les jours qui suivent ce second entretien:

"...depuis l'instant où je m'étais aperçu que je n'avais pas déplu à Madame même, mon inclination pour cette fille (il s'agit de Geneviève) baissa de vivacité, son coeur ne me parut plus une conquête si importante, et je n'estimai plus tant l'honneur d'être souffert d'elle"¹⁶.

Après avoir comparé deux objets qu'il a estimé d'inégale valeur, Jacob a éliminé le moins satisfaisant.

Le héros est encore amené à faire un choix pendant son séjour dans la gargote où il est descendu après la mort de monsieur: "je vécus là deux jours avec des voituriers qui me parurent très grossiers; et c'est que je ne l'étais plus tant, moi. Ils me dégoutèrent du village"¹⁷.

16 Ibid., p. 16.

17 Ibid., p. 40.

La réflexion nous rappelle celle de Marianne à son arrivée chez la Dutour, celle de Brideron avant son départ de la maison paternelle, et dans une moindre mesure, l'état d'esprit du financier et du narrateur après leur accident de voiture. Dans ce dernier cas l'insatisfaction ne provoquait qu'une petite expédition. Chez Brideron, elle est à l'origine d'une expérience malheureuse. Dans les deux autres cas, l'insatisfaction ressentie influence et oriente la vie des deux héros. Ce serait donc Marianne et Jacob qui traduiraient le mieux l'inquiétude de leur époque et cet appel vers quelque chose d'autre qu'il leur est nécessaire de rechercher.

En décidant de rester à Paris au moment où la fortune ne lui sourit pas, Jacob exprime un choix qui est le point tournant de sa vie. Il reprend en charge le projet ébauché après ses premiers succès chez Madame. Il est donc engagé dans l'action.

Le hasard le favorise peut-être en mettant Mlle Habert sur ses pas, mais il faut reconnaître que Jacob saisit cette chance à bras le corps. Il voit très vite que cette nouvelle connaissance, à qui il a rendu service, le trouve à son goût. Son opinion est confirmée lorsque la dévote se sépare de sa soeur aînée à cause de lui. La demoiselle est d'un âge certain, mais encore appétissante et son train de

vie laisse supposer des rentes substantielles. Mais il vaut mieux ne pas anticiper car on ne sait exactement à quel moment se produit chez Jacob l'association des deux idées: conquête du coeur et jouissance des biens.

Quoiqu'il en soit, on assiste à une véritable campagne menée tambour battant par Jacob au cours de la recherche d'un logement en compagnie de mademoiselle Habert. Il suffit à notre héros du trajet aller-retour pour transformer sa condition de domestique en celle de mari probable. Il déploie à cette occasion toutes les qualités que nous lui connaissons mais manifeste pour la première fois un art de la manipulation d'autrui qui l'apparente directement à Marianne dans l'exercice de ses conquêtes. Il est peut-être plus paysan que celle-ci, procédant prudemment par petites étapes, avançant ses pions peu à peu - regards appuyés, bras que l'on serre -, jouant sur les sentiments de reconnaissance et d'amitié. Celle-ci est réciproque et exige une parité de statut: on est donc baptisé cousin de la demoiselle. Mais, de l'amitié à l'amour, la frontière est mal définie, surtout chez une dévote. Aussi, juste avant le retour au logis, Jacob peut-il avancer des paroles aussi hardies que:

"Pourtant, ma cousine, si on me mettait à même de prendre mes qualités, ce n'est pas votre parent que je voudrais être, non, j'aurais bien meilleur appétit que cela; la parenté me fait bien de l'honneur néanmoins; mais quelquefois l'honneur et le plaisir vont de compagnie n'est-ce pas"?¹⁸

Ainsi, l'assurance de Jacob grandit en proportion de ses succès. Il est à penser que, même si cela n'est pas directement exprimé, la fortune de Mlle Habert influence sa conduite mais la recherche des satisfactions sensuelles va de pair avec le désir de parvenir.

La certitude de l'attrait qu'il exerce sur les femmes grandit au cours d'un repas chez sa logeuse, Mme d'Alain, qu'il séduit en même temps que la fille de son hôtesse tout en augmentant l'intérêt que Mlle Habert lui manifeste. L'épisode est le pendant de la bataille menée à l'église par Marianne en ce qui concerne les résultats obtenus et les satisfactions ressenties. Sa bonne mine et sa faconde correspondent respectivement aux grâces naturelles de l'héroïne et à sa coquetterie. Mais l'attitude de Marianne est surtout provocante et dominatrice, celle de Jacob est avant tout complaisante. En effet, l'élan qui le pousse vers les autres est multidirectionnel. Il traduit à la fois la vigueur de ses appétits et sa prudence campagnarde. Il explique:

18 Ibid., p. 80.

"...et s'il faut tout dire, peut-être aussi voulais-je voir ce qui arriverait de cette aventure et tirer parti de tout; on est bien aise d'avoir, comme on dit, plus d'une corde à son arc"¹⁹.

Le héros ne prend donc une décision qu'après le repas, en toute connaissance de cause: "...je résolu de m'en tenir au coeur le plus prêt et le plus maître de se de se déterminer"²⁰.

Comme Marianne dans ses rapports avec Madame de Miran et Valville, il fonde son choix en raison. Celui-ci fait de lui un bourgeois. Jacob réalise ainsi le projet esquissé sous la forme de deux aspects complémentaires: le bien-être dans la promotion sociale.

Mais l'assurance acquise au cours de ces conquêtes parallèles appelle un dépassement des valeurs choisies. Jacob va naître à un sentiment déjà en germe au cours du repas chez Mme d'Alain.

Après sa victoire chez le Président, qui fait de lui un bourgeois reconnu, le héros a un moral de vainqueur. Lorsque Mme de Ferval, témoin de son succès lui parle de son "beau teint", il commente ainsi l'effet du compliment: "...je rougis un peu par pudeur, mais bien plus par je ne

19 Ibid., p. 87.

20 Ibid., p. 88.

sais quel sentiment de plaisir qui vint de me voir loué sur ce ton-là par une femme de cette considération"²¹. Jacob naît à la vanité mais aussi à une vie nouvelle comme il le confirme lui-même: "je voyais ... une femme enfin qui nous tirait, mon orgueil et moi, du néant où nous étions encore..."²².

La confiance de Jacob en lui-même augmente donc de façon considérable au cours de cette scène tandis qu'il précise encore la force du sentiment de vanité qu'il éprouve: "Ce n'était donc point elle que j'aimais, "dit-il en parlant de Mme de Ferval, "c'était son rang, qui était très grand par rapport à moi"²³.

Il montre ainsi un appétit de plaisir bien conforme à ce que nous savons de lui jusqu'ici. Il faut remarquer que, encore une fois, ce plaisir est inséparable des sens à la différence de Marianne. Cet appétit double et complémentaire est un appel irrésistible à la multiplicité des expériences. Et, Jacob illustre lui-même son précepte: "on sent très bien deux plaisirs à la fois"²⁴. A peine sorti d'une conversation galante avec Mme Ferval, il amorce une

21 Ibid., p. 135.

22 Ibid., p. 140.

23 Ibid., p. 140.

24 Ibid., p. 141.

autre intrigue avec Mme de Fécour dont le rang est encore supérieur à la première. Ce qui ne l'empêche pas de se conduire en bon mari avec Mlle Habert.

Ainsi, le monde choisi par Jacob prolonge celui qui lui a été dévoilé chez Madame. Il comble des satisfactions d'amour-propre plus entrevues que goûtées mais en tous cas désirées. Mais ce monde est ambivalent. Il est d'abord recherche d'un raffinement par les plaisirs de vanité : monde du jeu, léger, instable, et dissolvant de la personnalité ; il fait penser à l'atmosphère de la cour sous la Régence. Mais le monde choisi par Jacob est aussi celui de la sécurité, du confort, du bien-être, de la quiétude. On reconnaît ici la liste des valeurs bourgeoises du début du siècle. Elles proposent un genre de vie moins exaltant mais apaisent les sens tout aussi bien.

Au terme de cette première partie de l'étude, il semble donc que l'on ait dégagé une constante chez le héros : un appétit des plaisirs les plus élémentaires qui paraît insatiable puisque Jacob recherche la multiplicité des expériences. Mais on a aussi décelé une évolution vers la qualité de ces plaisirs dont l'origine semble résider dans l'amour-propre du héros. Il faudrait donc s'assurer

maintenant que ce sentiment motive bien ses conduites pour que nous puissions parler de forces divergentes chez le personnage.

D'ores et déjà toutefois nous pouvons voir que le héros s'écarte de Marianne dans la mesure où, chez celle-ci, il n'y avait rien pour faire contre-poids à son immense orgueil. Par contre, Jacob se rapproche davantage du narrateur de La Voiture embourbée.

2. Les épreuves

L'analyse a, jusqu'ici, montré le héros dans des situations où sa réflexion pouvait s'exercer en toute quiétude. L'attitude qu'il adoptait était fonction d'un choix dont il nous faisait part. Ainsi, le personnage nous est apparu maître des circonstances et de son propre destin. Il nous a donc livré de lui-même ce qu'il a bien voulu.

L'étude se propose maintenant d'examiner le héros aux prises avec la difficulté. En fait deux catégories d'obstacles se dressent sur sa route: d'une part ceux qui, par leur brutalité et leurs conséquences immédiates ne permettent que des conduites spontanées et d'autre part, ceux qui laissent à la réflexion le temps de s'organiser. Nous commencerons par l'analyse des premières qui elles-mêmes se regroupent en fonction de deux attitudes du héros

diamétralement opposées. Nous espérons alors découvrir de nouveaux aspects du personnage qui nous permettront de mieux rendre compte de ses développements ultérieurs.

Jacob n'est donc pas toujours ce jeune homme talentueux à qui tout sourit. Les obstacles qu'il rencontre sont de nature diverse, et leurs conséquences sur sa vie très variées. Nous avons réuni tout d'abord une série de scènes qui appartiennent toutes à la comédie et dans lesquelles l'attitude du personnage est négative. Pour dégager l'importance de l'évènement dans l'esprit du héros, nous ne tiendrons pas compte de l'ordre chronologique du récit mais d'une progression dans ses réactions.

Jacob a lieu d'être satisfait et sûr de lui lorsqu'il se rend au rendez-vous que lui a donné Mme de Ferval. Il a trouvé un autre protecteur que M. de Fécour et fait une conquête féminine de plus. Mais, dans la maison de l'entremetteuse, son tête-à-tête avec Mme de Ferval est interrompu par l'irruption d'un chevalier qui pensait surprendre une maîtresse infidèle. L'attitude de Jacob est tout d'abord adaptée aux circonstances. Il s'avance vers l'intrus, la main sur la garde de son épée et lui dit: "à qui en voulez-vous, monsieur..."²⁵

²⁵ Ibid., p. 224.

Mais le chevalier reconnaît sa méprise, s'excuse galamment auprès de Mme de Ferval qu'il connaît et lui baise la main. Le geste déplaît à Jacob et il le dit. Mal lui en prend car le chevalier le dévisage et se rappelle l'avoir rencontré chez Madame. Le trouble-fête, nature cynique et désinvolte, est, au demeurant, beau joueur. Il ne témoigne à Jacob ni mépris, ni familiarité excessive. Mais le coup est trop dur pour notre héros. Il décrit alors sa conduite :

"Pour moi, je n'avais plus de contenance, et en vrai bête je saluais cet homme à chaque mot qu'il m'adressait; tantôt je tirais un pied, tantôt j'inclinai la tête, et ne savais plus ce que je faisais, j'étais démonté"²⁶.

L'homme du monde s'effondre donc et laisse réapparaître le jeune paysan, mais le ridicule de ce dernier traduit en même temps la blessure d'un orgueil chatouilleux. La situation n'est pas sans analogie avec celle de Marianne ne voulant pas dévoiler sa condition à Valville. On voit combien les attitudes sont différentes: ici, ruse, composition d'une tenue, là embarras, confusion étalés.

C'est la même attitude décontenancée que l'on retrouve chez Jacob lorsque l'abbé Doucin pénètre dans la salle où notre héros va faire son repas de noce. L'ecclésiastique choisi par Mme d'Alain pour bénir son mariage

26 Ibid., p. 226.

n'est autre que l'ancien directeur de conscience de Mlle Habert. On conçoit l'embarras de Jacob, son inquiétude aussi à propos de la réalisation de son mariage. Ses craintes se justifient car l'abbé prend à part Mme d'Alain qui revient bientôt et raconte à toute la compagnie que M. de la Vallée est l'ancien domestique des soeurs Habert. L'attitude de Jacob traduit alors une émotion plus forte que précédemment. "Pour moi, dit-il, j'en fus terrassé, je restai muet, rien ne me vint..."²⁷.

Les invités de la noce, petits bourgeois du voisinage renoncent au festin par préjugé de classe et se retirent. L'amour-propre de Jacob reçoit donc ici une blessure supplémentaire: le mépris de ceux dont il se voulait l'égal. On ne peut s'empêcher de penser ici à Marianne démasquée par la Dutour.

En une circonstance plus dramatique, la réaction de Jacob ira jusqu'à la prostration. L'épisode se situe après les menaces que Monsieur a proférées à la fin de leur entretien. Rappelons que ce personnage puissant, irrité par le refus de Jacob de devenir un mari complaisant et riche, ne lui a laissé d'autre alternative que la main de Geneviève ou le cachot. A ce moment-là le héros est à Paris depuis peu de jours.

27 Ibid., p. 109.

Le premier mouvement de Jacob après l'entretien est de s'enfuir. Il dit: "...puis je courus toujours sans savoir où j'allais car je marchais en égaré"²⁸. Mais il juge plus tard qu'une véritable fuite serait inutile et il attend, "tapi" dans sa chambre que le ciel, en la personne de Madame, veuille bien l'aider.

Nous retrouvons ici, de façon plus caractérisée, une conduite inadaptée au réel. L'émotion intense qu'elle traduit est seulement explicable en terme d'humanité moyenne. Jacob n'est donc pas un personnage de roman héroïque; il appartient à la réalité quotidienne.

A l'appui de cet argument, nous allons évoquer la scène où il est emmené au cachot comme l'assassin présumé de deux jeunes gens. Là, plus que jamais, il est surpris par la brutalité et le caractère insolite de l'évènement. Celui-ci se produit alors qu'il est absorbé par la lecture d'une lettre de recommandation qui lui ouvre des perspectives d'avenir. A ce moment-là, des cris déchirants, des appels au secours s'élèvent de l'allée dans laquelle il se trouve. Un homme passe devant lui en courant, laisse tomber une épée ensanglantée. Laissons alors la parole à Jacob:

²⁸ Ibid., p. 31.

"...comme en pareil cas tous nos mouvements tendent machinalement à notre conservation, que je n'avais ni verge ni bâton, je me mis à ramasser cette épée, sans trop savoir ce que je faisais"²⁹.

On se rend mieux compte ici combien la conscience de Jacob se fait captive de la situation antérieure, c'est-à-dire de ses préoccupations sur son propre avenir. Elle va jusqu'à imaginer une situation irréaliste puisque personne ne le menace. En fait, il semble que ce soit le cas de toutes les attitudes spontanées que nous venons d'analyser bien que le phénomène soit parfois moins nettement perceptible. N'y a-t-il pas en particulier un contraste frappant entre l'attitude de fier-à-bras adoptée quand le chevalier interrompt le tête-à-tête et celle du pleutre, du benêt qui abandonne le terrain sans combattre? De même, l'intervention de l'abbé Doucin ne justifie pas un tel anéantissement de la part du héros. Enfin, les menaces de monsieur, à tout prendre, peuvent être détournées. Madame ne lui a-t-elle pas promis son aide?

Dans ces situations le monde apparaît à Jacob de plus en plus insurmontable. Son émotion croît en conséquence. Elle est tout d'abord confusion, embarras, puis inquiétude, peur, et enfin panique. Nous découvrons un Jacob sensible aux piqures d'amour-propre mais surtout un petit personnage

²⁹ Ibid., p. 144.

dont le champ de conscience est occupé par l'idée de ses origines modestes. Les conséquences inconnues d'un événement insolite prennent un caractère encore plus effrayant lorsqu'elles impliquent l'intervention d'une autorité dont le personnage peut difficilement apprécier l'étendue. Jacob rejoint alors le picaro sur le plan de l'attitude mentale qui conditionne en partie le destin de ce type romanesque. Il est bien certain que l'on retrouve dans l'histoire de Jacob l'alternance des hauts et des bas qui caractérisent le genre picaresque.

Nous venons de voir Jacob, homme moyen, aux prises avec une réalité vraisemblable sinon quotidienne et subissant des échecs. Toujours en restant dans le domaine des conduites spontanées, nous allons examiner des actions du héros qui sortent de l'ordinaire. Le contraste est trop frappant pour qu'il ne soit pas révélateur du personnage. Ces actions sont réparties dans le récit de façon égale mais leur beauté croît au fur et à mesure que celui-ci se déroule. L'étude suivra donc l'ordre chronologique.

Le premier événement survient alors que Jacob, ayant décidé de rester à Paris, est en chemin pour aller voir une relation susceptible de l'aider. Il fait alors le sobre compte rendu suivant :

"Je passais le Pont-Neuf entre sept et huit heures du matin, marchant fort vite [...] et n'ayant dans l'esprit que mon homme. Quand je fus près du cheval de bronze, je vois une femme [...] et qui disait: "Ah! Je meurs"³⁰.

Jacob entend ces paroles et offre son assistance. Ceci n'est en fait qu'un simple geste de civilité, mais sa spontanéité révèle l'être. Il semble que la conscience du héros, active au moment des faits, ait sélectionné la conduite à adopter en fonction d'un système de valeurs existant chez lui depuis son enfance.

Mais Jacob accomplit par la suite une action en apparence beaucoup plus généreuse et sur laquelle nous allons insister tout particulièrement. L'épisode se situe dans le cabinet de M. de Fécour, le haut fonctionnaire à qui notre jeune bourgeois a été recommandé. La scène se développe en deux mouvements dont il est important de dégager les parallélismes et les divergences.

Dans un premier temps en effet, Jacob fait piètre figure en face d'un personnage aussi puissant que hautain. Son inconfort se transforme en un sentiment d'humiliation lorsqu'il se sent observé par la brillante assistance qui entoure M. de Fécour.

³⁰ Ibid., p. 41.

Nous citons: "de sorte que 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"³¹.

Sa confusion augmente lorsque M. de Fécour daigne enfin lui parler et lui demander ce qu'il sait faire. Jacob répond "en rougissant"³² qu'il sait un peu d'arithmétique. Le haut fonctionnaire lance alors un quolibet qui met toute l'assistance en joie. Mais notre petit bourgeois a obtenu son emploi et va se retirer quand M. de Fécour le retient soudain après qu'on lui ait annoncé deux dames,

Au début du deuxième mouvement de cette scène, Jacob se retrouve en situation émotive. En effet, l'une des dames, jeune et bien mise, sollicite les larmes aux yeux le maintien de son mari malade à son poste. M. de Fécour refuse et présente Jacob comme le nouveau titulaire de cet emploi.

Le héros fait alors le commentaire suivant:

A cette apostrophe qui me fit rougir, elle jeta un regard sur moi, mais un regard qui m'adressait un si doux reproche: Eh quoi! vous aussi, semblait-il me dire, vous contribuez au mal qu'on me fait"³³.

L'émotion de Jacob a la même origine que précédemment. Elle est provoquée par l'apparition dans sa conscience d'une

31 Ibid., p. 204.

32 Ibid., p. 205.

33 Ibid., p. 207.

certaine image de lui-même que lui renvoie l'autre. Dans les deux cas, cette image ne lui convient pas. Dans un premier temps, il s'est tu; ce silence était une façon de néantiser l'obstacle. Dans un deuxième temps, il va parler et renoncer au poste qu'on vient de lui accorder. Effacer l'obstacle, c'est un autre moyen de le néantiser.

Nous pensons que ces conduites contradictoires peuvent être éclairées par les motivations de la conscience. Dans le premier cas, en raison du mépris des autres, Jacob se voyait comme il le dit lui-même "un petit personnage"³⁴. Dans l'autre cas, l'étonnement qu'il croit voir dans le regard de Mme d'Orville agit de façon opposée et lui donne conscience d'être un homme de qualité. Lorsqu'il a fait ces deux choix, il s'est donc déterminé en fonction de sa conception du monde à ce moment-là et de la situation que lui-même occupait dans ce monde. Nous ne diminuons en rien la spontanéité du geste de Jacob; nous ne voulons pas dire non plus qu'il n'existe pas en lui des tendances altruistes; mais en l'occurrence, l'attitude nous paraît être celle de l'homme en "situation".

Si nous avons insisté sur ce point, c'est que le même processus d'envoûtement de la conscience, au moment où se produit un fait extérieur à son champ d'activité présente,

³⁴ Ibid., p. 203.

se reproduit lorsque Jacob vole au secours du Comte d'Orsan attaqué par trois hommes armés. Nous citons le texte:

"Le danger où je le vis et l'indignité de leur action m'émut le coeur à un point que, sans hésiter et sans aucune réflexion, me sentant une épée au côté, je la tire, ... et je vole comme un lion au secours du jeune homme en lui criant, courage..."³⁵.

On remarque bien que le personnage qui s'élançe au secours d'un inconnu n'est pas le Jacob normal. C'est un héros galvanisé par l'émotion et qui n'a pas le temps de retrouver sa conscience lucide quand il entre en action. Il faut donc rechercher ce qui a motivé sa conduite.

L'événement se produit dans l'après-midi après trois heures. Jacob a passé toute la matinée chez lui et pour la première fois il a pris vraiment conscience de sa condition nouvelle. Il dit alors:

"...je m'y délectai dans le plaisir de me trouver tout à coup un maître de maison; j'y savourai ma fortune, j'y goûtai mes aises, je me regardai dans mon appartement; j'y marchai, je m'y assis, j'y souris à mes meubles, j'y rêvai à ma cuisinière, qu'il ne tenait qu'à moi de faire venir..."³⁶.

Il s'est contemplé ensuite longuement dans sa robe de chambre et ses pantoufles. Puis, en début d'après-midi,

35 Ibid., p. 251.

36 Ibid., p. 248.

il a lu un livre sérieux "auquel", dit-il, "je ne m'amusais que pour imiter la contenance d'un honnête homme chez soi"³⁷.

Manifestement, Jacob rejoint ici Brideron dont nous nous rappelons la fierté, par exemple lors de ses victoires aux concours de la ville en fête. Certes, dans ce roman, l'attitude était dénoncée. Mais, s'il nous est permis de sortir un instant de l'étude des personnages et d'embrasser l'oeuvre entière, nous pensons que l'aveu de Jacob ne signifie pas que le regard de l'auteur est devenu plus perçant, mais qu'il est plus bienveillant.

Jacob s'est donc pénétré pour la première fois de l'idée qu'il appartient à la bourgeoisie. Cette nouvelle réalité de son être a gagné en conséquence entre le moment où il lisait le livre et son action d'éclat. En effet, en chemin pour aller chez Mme d'Orville, un cocher de fiacre en maraude l'a interpellé du nom de gentilhomme. "Ma foi, mon gentilhomme me gagna"³⁸, dit alors notre nouveau promu. C'est donc ce dernier personnage qui va risquer sa vie pour sauver celle d'un autre sans plus d'appréhension que Brideron volant au combat. En dehors de la présentation, la différence ne réside pas dans l'attitude mais dans le choix

37 Ibid., p. 250.

38 Ibid., p. 250.

de l'action: l'une s'exerce à des fins égoïstes et utopiques; l'autre est service rendu à autrui. Nous nous proposons d'analyser plus tard les effets de cet exploit sur le héros lui-même.

Toutes les conduites que nous venons d'analyser, excepté celle à l'égard de Mlle Habert sont le fait d'une conscience émue et révèlent une inadaptation momentanée au réel. Par contre, les manifestations de ces inadaptations sont diverses: paralysie, fuite, panique, actions d'éclat. De telles conduites ne s'expliquent que si le héros a une conception du monde au moment des faits chaque fois différente. Sa conscience est tendue vers une certaine idée de la réalité et de ses propres relations avec celle-ci. Jacob agit alors en fonction de cette idée. Ainsi est-il domestique tour à tour avec le chevalier, les invités de la noce et Monsieur; il est aussi un individu menacé par un danger inconnu dans l'allée; il est le chevalier servant avec Mme d'Orville dans le cabinet de M. de Fécour; il est enfin l'homme du monde, le gentilhomme quand il secourt le Comte Dorsan. Il n'est, pensons-nous, originairement lui-même qu'en aidant Mlle Habert car le monde appréhendé est alors le même que celui reçu par son éducation.

Ainsi, dans les conduites spontanées que nous venons d'observer, Jacob ne peut prendre aucune distance avec

l'événement. Il a bien le projet de réaliser ses ambitions mais sa conscience n'est pas assez tendue vers le but pour lui donner confiance dans sa propre valeur en toute occasion. Nous découvrons donc chez Jacob des faiblesses qui sont épargnées à Marianne. Par là même, nous touchons à une différence essentielle entre les deux personnages. Chez l'héroïne, le projet d'être est trop ferme, trop défini au départ pour qu'elle puisse se transformer profondément. Seule sa condition sociale peut changer. Chez elle, les échecs ne sont pas les conséquences de ses erreurs mais le fait d'obstacles inéluctables. Par contre, les réactions variées de Jacob à des événements imprévus révèlent la réceptivité du personnage. Cette propriété ne signifie pas malléabilité ou absence de caractère car sa confiance en lui-même se développe au cours des situations que nous venons d'observer. L'évolution de Jacob se dessine donc mais il reste à en préciser le contenu.

Pour cela, il paraît indispensable de prolonger l'étude des conduites spontanées du héros par celles des conduites réfléchies. A trois reprises au cours du récit, Jacob prend devant l'obstacle une attitude résolue, pondérée, qui infléchit son destin. Nous pensons découvrir alors les valeurs qui donnent autant de fermeté à ses décisions. Nous présenterons les différentes situations dans l'ordre

chronologique du récit car elles devraient permettre de vérifier notre hypothèse d'une progression du personnage vers l'autonomie, base de toute personnalité.

Jacob affirme son caractère dès le début du récit au cours de la scène où Monsieur lui offre de l'installer en ménage à condition qu'il soit le mari complaisant de Geneviève. Notre héros hésite longtemps car l'aspect matériel d'une ambition légitime lui apparaît sous la forme du rouleau d'argent qui accompagne la proposition. Pour le convaincre, Monsieur lui assure que cette sorte de complaisance est monnaie courante. Mais notre héros prend son parti: "...j'en ai bien du regret, dit-il, mais que voulez-vous? Dans notre village, c'est notre coutume de n'épouser que des filles..."³⁹.

Le refus de Jacob manifeste donc le respect de soi-même. Mais il prend ici une valeur exemplaire dans la mesure où le héros est sollicité et non attaqué. Cela engage à être plus attentif aux raisons invoquées pour décliner l'offre. En parlant des filles qu'on n'épouse pas, il se réfère à un aspect de sa vie avant son arrivée à Paris qui révèle une conception de l'homme en société dans la dignité. Peu importe que cette idée soit commune aux villageois,

39 Ibid., p. 29.

l'important est qu'elle manifeste un choix de Jacob remontant à son enfance.

Jacob manifeste encore le respect de soi pendant son séjour chez les soeurs Habert. Par une indiscretion, il sait que le directeur de conscience des deux dévotes, l'abbé Doucin, projette son éviction. Lorsque ce dernier l'aborde pour l'inciter à s'en aller, le nouveau domestique ne fait pas preuve de la docilité escomptée. Il fait comprendre à l'abbé qu'il n'est pas dupe de ses propos mielleux. Il ébranle l'assurance du dévot et lui lance même un avertissement: "prenez-y garde pourtant; car à propos de conscience, sans la bonté de la vôtre, la paix de Dieu serait encore ici..."⁴⁰. Ainsi, Jacob refuse l'image de lui-même que le directeur cherchait à imposer aux deux soeurs, c'est-à-dire celle d'un malfaiteur en puissance en raison de sa condition de domestique.

Le héros découvre donc un autre aspect de sa personnalité: la conscience de sa dignité d'homme puisqu'il pousse l'audace jusqu'à remettre en question non seulement le jugement mais la valeur de l'autorité qui l'a prononcé. Mieux encore, il s'érige à son tour en "inquiéteur". Il reprend la même idée et la développe avec plus d'ampleur,

⁴⁰ Ibid., p. 70.

mais aussi plus de prudence au cours du procès que lui fait un Président de Cour prévenu contre lui par les machinations de Mlle Habert aînée et de l'abbé Doucin.

L'assistance est nombreuse et choisie. Dans un plaidoyer bien structuré, Jacob montre que les accusations dont il est l'objet n'ont reçu de crédit qu'en raison de la bassesse de sa condition. Il dit en effet:

"...si vous lui (il s'agit de Mlle Habert) disiez comme à moi, toi par-ci, toi par là, qui es-tu? Qui n'es-tu pas? Elle ne manquerait pas de trouver cela bien étrange; elle dirait: Monsieur, vous me traitez mal..."⁴¹.

Certes, Jacob est très prudent et s'empresse d'ajouter qu'il ne s'élève pas contre cette coutume des "grands messieurs". Mais il met l'accent sur ce qu'elle peut avoir d'humiliant et de contraignant pour l'individu dans certains cas. Il en est ainsi lorsque la distance entre une personne et celui qui est l'objet de ses familiarités est minime. Le plaidoyer s'attache alors à démontrer que l'écart social entre la plaignante, Mlle Habert aînée, et lui-même, n'est que d'une génération. Il dénonce ainsi le caractère arbitraire du traitement méprisant qui lui est réservé et qui n'est pas appliqué à Mlle Habert. Puis il conclut: "...et je

⁴¹ Ibid., p. 130.

demande à monsieur le président ... à tout Paris, comme s'il était là, où est ce grand affront que je vous fais" ?⁴²

Jacob vient donc de montrer une fois encore le respect qu'il attache à l'individu, c'est-à-dire à lui-même. Il n'est pas le porte-parole de revendications de classe, tout au moins il s'en défend. Mais, en démystifiant le cloisonnement des barrières sociales, il pose le principe de la dignité humaine.

Nous venons de découvrir un autre aspect de Jacob. Il est un homme capable d'adopter en toute lucidité des attitudes hardies qui révèlent le respect de soi-même et, de façon plus générale, une conception élevée de l'individu dans la société. Il s'éloigne donc du personnage complaisant, attentif à plaire aux autres que nous avons vu dans ses succès féminins.

Au cours de ces situations, il montre également une intelligence méthodique qui rappelle celle de Marianne. Mais on voit l'usage différent qu'il en fait, par exemple au cours des deux procès parallèles. L'héroïne tend à prouver qu'elle fait partie de la haute société surtout en vertu de son propre décret. Le héros démontre qu'il peut accéder par étapes à un rang supérieur. L'une s'appuie sur des valeurs qu'elle croit innées, l'autre sur des valeurs qu'il choisit.

⁴² Ibid., p. 132.

Nous aimerions reprendre maintenant les points principaux que l'étude des épreuves a apportés à notre connaissance du personnage. Comme nous l'avons vu, Jacob rencontre des obstacles nombreux et variés sur la route du succès. Il les aborde différemment car il n'est pas l'homme bâti d'une seule pièce. Il y a en lui des éléments picaresques. Comme ce type d'aventurier, il joue souvent de malchance au moment où la fortune lui est le plus favorable. De même que le picaro, il s'adapte facilement: valet aujourd'hui, homme de qualité demain.

Mais là s'arrête l'analogie car Jacob n'est pas une simple étiquette sociale. Quand il est domestique, il n'est jamais veule. Au contraire, il manifeste plusieurs fois une grande dignité qu'il conserve lorsqu'il s'élève. En certaines occasions il va même au devant de l'épreuve et se conduit alors encore mieux que son rôle ne l'exige. Tout cela dénote un certain manque de confiance en soi. Nous verrons donc au cours du prochain chapitre si Jacob, sur le chemin de succès de plus en plus grands, arrive à un certain équilibre. La solidité de son bon sens au cours de cette dernière série d'épreuves nous permet de penser qu'il en est capable.

3. Vers un équilibre

A la poursuite effrénée de plaisirs de plus en plus raffinés ou aux prises avec la réalité, Jacob n'a cessé de déployer une grande énergie. Il ne s'agit pas de l'agitation des héros d'aventure mais d'une activité particulière qui met l'accent sur les mouvements internes de la conscience tendue vers des entreprises multiples et simultanées et non sur les efforts physiques. Autrement dit, nous avons vu le héros vivre de l'intérieur, mais si intensément que ses décisions adhéraient aux actions correspondantes.

Nous nous proposons maintenant de rechercher dans un premier temps les moments où la conscience du héros, faisant un retour sur elle-même, s'interroge. Nous ne tiendrons compte que des réflexions faites à l'époque du récit et non de celles du héros vieilli se penchant sur son passé. Ainsi, nous pensons pouvoir dégager en suivant l'ordre chronologique, les grandes lignes conduisant le héros vers une certaine connaissance de soi.

Mais, l'interruption brutale du récit laisse en suspens une inclination qui semble remettre en cause la capacité du héros à se juger. L'étude se propose donc de dégager dans un deuxième temps la valeur qu'il faut attacher à ce nouveau développement de l'intrigue et à son influence immédiate sur la conduite du héros.

Il n'est pas difficile d'établir que l'attitude de Jacob à l'égard de Geneviève est machiavélique. Il lui laisse croire qu'il l'aime alors que les relations de la jolie femme de chambre avec Monsieur lui répugnent. Il la met bien en garde contre les dangers de cette conduite, mais sa réprobation est pesée de façon à ne pas s'aliéner les bonnes grâces de Geneviève et surtout à ne pas couper la source de revenus intéressants. En effet, il accepte de la soubrette une partie du flot d'argent que Monsieur déverse sur elle. Autrement dit, son jugement sur autrui est clairvoyant; il devrait entraîner un sentiment inconfortable d'insincérité vis-à-vis de soi-même. Il n'en est rien:

Jacob agit de bonne foi. Il faut se rendre à l'évidence en lisant le commentaire suivant du personnage âgé:

"Peut-être fis-je mal en prenant l'argent de Geneviève [...], mais je ne savais pas encore faire des réflexions si délicates, mes principes de probité étaient encore courts..."⁴³.

Jacob acteur, au début du récit, ne se juge pas.

L'attitude du héros avec Mme de Ferval est plus ambiguë. Dès le début de leur premier entretien, celle-ci lui demande s'il trouve des charmes à Mlle Habert avec laquelle il va se marier. Jacob, en appétit de fortune, comprend bien que c'est un appel à dénigrer sa future épouse,

⁴³ Ibid., p. 22.

première étape vers des relations plus intimes avec cette dame de qualité. Il dit alors: "...je pris un milieu que je m'imaginai en être un, et ce fut de me contenter de sourire sans rien répondre et de mettre une mine à la place du mot qu'on me demandait"⁴⁴.

Il semble bien que la conscience du héros ait amorcé un mouvement vers le refus d'une proposition aussi malhonnête. Mais elle a interrompu son élan lorsque lui est apparu un moyen de se dérober à son propre jugement. En adoptant cette attitude de mauvaise foi, Jacob est sur la voie de la lucidité. Malheureusement, il retombe dans l'aveuglement complet si l'on en croit son commentaire à la fin du même entretien avec Mme de Ferval: "il ne me vint pas un moment en pensée que mes sentiments fissent tort à ceux que je devais à Mlle Habert, [...] on sent fort bien deux plaisirs à la fois"⁴⁵.

Manifestement, le héros confond sentiments et plaisirs amoureux. L'estime qu'il a de lui-même repose ici sur la considération des femmes et les succès qu'il remporte auprès d'elles. Toutefois, nous avons reconnu chez Jacob l'existence d'un principe actif de conduite morale: le respect de soi. Certes, cela n'est pas une garantie de lucidité

⁴⁴ Ibid., p. 136.

⁴⁵ Ibid., p. 141.

comme nous venons d'en voir l'exemple, car le héros a une conception du principe qui est relative à la situation. Mais, dans son attitude à l'égard de Mme de Ferval, il ne fait que suivre les préjugés masculins en matière de fidélité amoureuse. Nous pouvons donc à bon droit, espérer que le héros ne fondera pas le sentiment de sa valeur uniquement sur des succès féminins.

Le premier exemple qui nous est donné de l'estime que l'on accorde à Jacob se situe après son refus du poste de M. d'Orville. Un certain M. Bono, présent à l'entrevue, a remarqué son geste et le reçoit le jour même. Or, tout concourt à faire de ce personnage le type de l'honnête homme au sens classique du terme. Jacob nous le présente ainsi: "...ce gros et petit homme [...] était celui dont j'avais été le moins mécontent chez M. de Fécour"⁴⁶.

Il décrit ensuite son naturel, ses manières directes, dégageant avec insistance le portrait d'un type d'homme sensible sous un aspect bourru. Il finit enfin par l'appeler un "honnête homme"⁴⁷. Or, ce dernier s'adresse à notre héros en ces termes: "tenez, je suis aussi fort content de ce jeune homme-là oui, très édifié, il faut que ce soit un

⁴⁶ Ibid., p. 208.

⁴⁷ Ibid., p. 211.

honnête garçon, [...] vous m'avez plu, j'ai de l'amitié pour vous..."⁴⁸. Jacob ne nous dit rien de ses sentiments à ce moment-là mais il est à penser que ces paroles lui vont droit au coeur. En effet, c'est la première fois qu'il est loué pour un geste et non pour sa mine, par un homme qu'il a pris soin de valoriser: à la fois honnête, simple et puissant.

Nous avons peut-être toutefois une indication de l'effet de ces paroles sur notre héros. A la demande de M. Bono qui l'interroge sur son identité, il répond qu'il est: "le fils d'un honnête homme qui demeure à la campagne..."⁴⁹. Jacob âgé prend bien soin d'expliquer qu'il n'a pas menti, ajoutant: "...et j'aurais dit tout net: je suis le fils d'un paysan, si le mot de fils d'un homme de la campagne ne m'était pas venu"⁵⁰. L'amour-propre de Jacob semble percer ici car jamais, jusqu'à ce point du récit, il n'a été loué par un homme. Aussi, la valeur que le héros confère à ce M. Bono donne au compliment qu'il reçoit toute sa portée.

Mais l'endroit du récit où Jacob acteur réfléchit vraiment sur sa conduite se situe après qu'il ait sauvé le Comte Dorsan. Il se trouve alors dans la cour de l'immeuble

48 Ibid., p. 212.

49 Ibid., p. 216.

50 Ibid., p. 216.

de Mme d'Orville qui apparaît bientôt, attirée par le bruit. Voici ce que dit Jacob à cet instant: "jugez de son étonnement quand elle me vit là, tenant encore mon épée nue à la main, parce qu'on est distrait en pareil cas..."⁵¹ Jacob n'a pas encore pris conscience de la valeur de son action. La présence soudaine de madame d'Orville, qui est à ses yeux toute noblesse, provoque en lui un choc. Il voit son attitude reflétée dans le regard de la jeune femme.

Mais l'image de madame d'Orville s'efface aussitôt pour ne laisser place qu'à son propre moi constitué en objet à son tour. Le texte est clair:

"Oh! C'est ici où je me sentis un peu glorieux, un peu superbe, [...] tout distrait que je devais être par ce qui se passait encore, je ne laissai pas que d'avoir quelques moments de recueillement où je me considérais avec cette épée à la main, [...] car je devinais l'air que j'avais, et cela se sent; on se voit dans son amour-propre, pour ainsi dire..."⁵².

Le personnage arrive donc à une véritable connaissance de soi. Il est intéressant de noter qu'elle intervient à l'occasion de l'action la plus belle de tout le récit selon un point de vue conventionnel. La clarté soudaine dont sa conscience fait preuve porte à croire que Jacob réalise l'une

51 Ibid., p. 252.

52 Ibid., p. 252.

des ambitions fondamentales de son être. Comme on le voit, celle-ci prend la forme de l'exploit, critère suprême de la conduite héroïque.

A la fin du même paragraphe le héros conclut: "ma foi! J'étais un homme de mérite, à qui la fortune commençait à rendre justice"⁵³. Ici, l'évolution de Jacob devient foudroyante. A peine s'est-il reconnu bourgeois que, le même jour, il se découvre homme de qualité. La mutation s'effectue grâce à une confiance totale dans le regard clairvoyant qu'il porte sur lui-même.

Mais nous ne pouvons faire que des conjectures sur les conduites futures de Jacob. Notre connaissance du héros nous permet de penser qu'il s'efforcera d'être cet homme de mérite dont il parle. La fin du récit nous le montre traité de pair à égal par M. d'Orville, véritable gentilhomme, et surtout par le Comte Dorsan, sommet de l'aristocratie. Nous pouvons donc encore émettre l'idée que Jacob aura de moins en moins besoin du regard des autres pour chercher à se faire une opinion sur lui-même. En outre, parvenu au terme de son ascension, ou peu s'en faut, il n'est plus asservi aux moyens qu'il a utilisés.

⁵³ Ibid., p. 252.

Parti du néant, Jacob évolue vers une certaine connaissance de soi. Au début du récit, il recherche les aventures galantes qui le conduisent au succès en toute sincérité avec lui-même. Mais la considération des femmes ne peut satisfaire ses exigences. Il rencontre alors celle des hommes sans la rechercher. Il arrive à ce moment-là à porter un jugement sur lui valable quoique limité à des valeurs se rattachant à la morale héroïque. Sur ce point capital, Jacob diffère encore de Marianne. Rappelons que l'orpheline se voit, très tôt dans le récit, possédant un éventail de qualités qu'elle ne manifeste pas: franchise, générosité, reconnaissance, noblesse de caractère. Jacob parle beaucoup plus sobrement de la valeur de ses actions et, à la fin du récit seulement, se juge, de façon limitée mais juste. Les deux personnages ont toutefois deux points communs. Tout d'abord leur évolution nécessite au départ une attitude de mauvaise foi ou même un aveuglement total de leur conscience. Ensuite, ils accèdent tous deux à l'estime d'eux-mêmes en absolue sincérité avec leurs actes.

Verrons-nous alors Jacob se refermer dans une contemplation de lui-même, comme le faisait Marianne? Il semble qu'une expérience nouvelle, capable de faire contre-poids à cette tendance, d'ailleurs moins accusée chez le héros, s'amorce au moment où le récit s'achève. Nous voulons

parler de son inclination pour Mme d'Orville dont nous allons maintenant essayer d'établir l'importance.

Il est curieux de constater que Jacob, libéré de l'influence que le regard des femmes exerçait sur lui, attache le sien à l'une d'elles qui n'offre même pas les charmes dont il a été jusqu'ici le plus friand. Nous allons donc voir la genèse, la nature et le développement de son inclination pour Mme d'Orville et essayer de voir ce qu'une telle expérience peut lui apporter.

Dans le bureau de M. de Fécour, Mme d'Orville ne prête aucune attention à Jacob. C'est lui, au contraire, qui l'examine: "je n'ai vu de ma vie", dit-il, "rien de si distingué ni de si touchant que la physionomie de la jeune; on ne pouvait pourtant pas dire que ce fut une belle femme..."⁵⁴. Puis il détaille le visage "à qui rien ne manque de ce qui peut surprendre le coeur, de ce qui peut inspirer du respect, de la tendresse et même de l'amour..."⁵⁵. On voit combien ce premier contact avec une femme est différent des autres. Jusqu'à présent, Jacob s'attachait à l'aspect érotique ou pour le moins physique de ses conquêtes.

⁵⁴ Ibid., p. 205.

⁵⁵ Ibid., p. 206.

Ici, le mouvement de son regard est révélateur. Il saisit d'abord l'ensemble de la personne, qui touche alors ses sentiments et non ses sens. Il s'arrête ensuite au visage qui traduit l'impression générale en révélant "une âme noble, vertueuse et tendre, et par conséquent charmante à voir"⁵⁶. La "constitution" de l'autre se fait donc au niveau des valeurs les plus élevées vers lesquelles tend Jacob.

Ainsi s'explique son attitude respectueuse lors du repas auquel Mme d'Orville mère l'a convié. On sait combien un bon dîner en compagnie galante pouvait le ragaeillardir et lui délier la langue. Or, il fait une réponse très étudiée et très réservée aux compliments de Mme d'Orville. Il voit qu'il ne déplaît pas à la jeune femme, mais il ne profite pas de son avantage. "De mon côté", dit-il, "je n'avais ni la gaieté ni la vivacité qui m'étaient ordinaires, et pourtant j'étais charmé d'être là; mais je songeais à être honnête et respectueux..."⁵⁷. On ne peut se méprendre: Jacob éprouve des sentiments amoureux qui s'effacent un peu, à vrai dire, sous l'excès de respect, mais dont la sincérité n'est pas douteuse.

56 Ibid., p. 206.

57 Ibid., p. 210.

Ces sentiments se manifestent d'ailleurs clairement lorsque le Comte Dorsan, pansé et remis de ses émotions, se conduit en galant déclaré de Mme d'Orville. Elle s'aperçoit de l'attention du Comte à son égard et adopte une attitude réservée. Le mari ne voit rien mais cela ne peut échapper à Jacob dont la pénétration coutumière reçoit une force supplémentaire du fait de ses sentiments. Il commente: "quant à moi, je remarquai sur le champ cette petite teinte de tendresse dont je parle, parce que, sans le savoir encore j'étais très disposé à aimer Mme d'Orville..."⁵⁸. Mais le récit de Jacob s'interrompt peu après et nous ne saurons rien de plus de ses rapports avec madame d'Orville. Ils sont pourtant suffisamment esquissés pour que l'on puisse parler de véritables sentiments amoureux.

Jacob atteint donc une autre réalisation de son être: l'oubli de soi dans la contemplation de l'objet aimé. Il se laisse envahir par l'image de ce dernier sans se préoccuper de l'effet qu'il produit lui-même. Ceci est tout nouveau chez lui et rend compte de son attitude réservée, passive même.

Nous ne pouvons préjuger du développement de ce véritable sentiment amoureux. Nous dirons simplement que, lorsque l'histoire s'achève, les relations du héros avec

⁵⁸ Ibid., p. 255.

Mme d'Orville sont un facteur certain d'équilibre dans sa vie. En effet, convaincu de sa valeur, il pourrait, à l'instar de Marianne, se perdre dans la contemplation de son moi. Il n'en est rien puisque, tout comme au début du récit, il continue d'accorder la préférence à l'observation de la réalité extérieure.

Une telle façon d'être au monde ne facilite guère la connaissance de soi. Jacob se limite à se reconnaître "un homme d'estime". Ce type humain paraît proche de l'aristocrate du siècle passé. En fait, nous l'avons vu, la valeur choisie par Jacob n'est pas tant l'honneur qui est obéissance à un code que le respect de soi qui est libre choix de l'individu. Cette valeur n'est pas l'apanage d'une classe sociale; elle n'est pas non plus incompatible avec l'ascension sociale. Au contraire, l'expérience et l'augmentation des responsabilités devraient tout naturellement la développer en respect des autres. C'est dans cette perspective que sont peints les personnages opposés de Fécour et de Bono. Pour Jacob, l'homme d'estime est donc celui qui a le sentiment de la dignité humaine.

Le héros a démontré que l'épanouissement de l'homme est possible dans la société de l'époque mais qu'elle ne peut s'effectuer qu'à la faveur d'un concours heureux de circonstances: hasard, appuis, qualités personnelles. Jacob

s'enrichit aussi, vers la fin du récit d'une expérience nouvelle: une inclination pour une personne qui joint la noblesse d'âme à la tendresse. Cet élan vers Madame d'Orville est respectueux et désintéressé. Il est l'oubli de soi qui permet à Jacob de compenser sa tendance à la vanité et de réaliser ainsi l'équilibre de son être.

Le récit de la vie de Jacob se présente comme l'aventure d'une conscience qui naît à l'existence et s'élève au plus haut degré de ses possibles. Cette aventure est réaliste dans son fond, dans sa forme, dans ses implications.

On peut remarquer tout d'abord qu'elle relègue au second plan l'aspect matériel de la réussite sociale. Elle éclipse même la peinture des différents milieux traversés car elle est avant tout le témoignage d'un homme qui se raconte lui-même. Cela donne au récit une force et une valeur exemplaires.

Les incidents qui jalonnent cette odyssée sont nombreux car la conscience de Jacob est très active et le renseigne parfaitement sur le monde qui l'entoure dès son arrivée à Paris. La réalité découverte tire alors le héros, selon ses propres termes, du néant dans lequel il se trouvait et l'entraîne vers les plus hautes réalisations de son être.

Au cours de cet épanouissement, la conscience de Jacob cherche à s'apparaître à elle-même, non sans échouer. Mais, dans l'ensemble, elle ne renie pas les élans qui la portent vers les plaisirs des sens et les satisfactions de vanité. Cette ardeur est modérée par une sagesse certaine et ne dépasse jamais les limites de la dignité. Enfin, au terme de son aventure, le héros parvient à une connaissance de soi suffisante pour que les meilleures conditions d'un équilibre de l'être soient atteintes. C'est le monde que la conscience de Jacob fait naître qui est révélé au lecteur, et celui-là seul. Il évoque donc harmonieusement l'évolution du héros dont le langage, si bien adapté à la progression sociale, est l'un des repères essentiels.

Enfin, le réalisme de l'aventure réside aussi dans le fait que les valeurs choisies par le héros ne sont pas l'apanage d'une classe d'individus. Bien que les circonstances lui soient très favorables, Jacob illustre lui-même le thème de la réussite sociale. Son aventure, avec ses alternances de hauts et de bas, est donc enracinée dans le monde de cette époque instable. Elle en a aussi le caractère optimiste et ouvert. Le paysan Jacob affirme bien haut ses désirs et le droit de les satisfaire. Mais sa vraie réussite ne tient pas au fait qu'il déclare être parvenu; elle réside dans l'accord de son moi avec cette affirmation.

CONCLUSION

Nous avons observé sept personnages des romans de Marivaux soit, dans l'ordre: le narrateur, la dame, Brideron, Phocion, Marianne, Tervire et Jacob. Au fur et à mesure que leur personnalité se dévoilait, nous avons montré leurs liens avec les personnages précédents. Arrivés au terme de l'étude, nous allons réunir tous les éléments de comparaison établis pour essayer de dégager les lignes de force du personnage de roman chez Marivaux. Par la même occasion, nous pourrons découvrir les caractères de l'évolution qui a conduit l'auteur de ses "juvenilia" à ses deux grands romans. Ensuite, nous tenterons de situer le personnage de roman chez Marivaux dans l'histoire littéraire.

Nous allons tout d'abord faire un parallèle aussi serré que possible entre Jacob et Marianne, pour embrasser ensuite l'ensemble des personnages.

Les héros des deux grands romans ont des points communs qui ressortent directement du texte. Il en est ainsi de l'âge, du lieu et du cadre de leurs aventures; quant à leurs moyens d'action et leurs procédés ils offrent beaucoup d'analogies. De même, certaines différences sont évidentes mais elles nous paraissent d'une telle importance que nous tenons à les évoquer. Marianne est une jeune fille, Jacob

un jeune homme; l'une est le produit spontané et inconnu d'un monde étranger, l'autre est le fruit commun d'une terre familière.

Une troisième différence a été, pensons-nous, dégagée par l'étude. Nous avons remarqué, et nous rejoignons ainsi l'opinion de M. Léo Spitzer, que Marianne a une idée d'elle-même précise lorsqu'elle arrive à Paris. En fait, elle est persuadée qu'elle est une jeune fille de qualité que des revers de fortune contraignent à vivre de façon modeste. Quant au jeune charretier d'occasion, manifestement, il ne s'est jamais posé de question sur sa situation dans le monde.

Un dernier fait vient élargir la différence entre les deux personnages. Dès son arrivée à Paris, Marianne, après les malheurs qui l'ont accablée, est au contact direct d'une réalité quotidienne qui nie son mérite. Jacob, lui, fait une expérience inverse quoique plus mesurée.

Les données essentielles ainsi dégagées, l'étude comparée des deux personnages devient celle de leurs actions. Après la mort de la soeur du curé, Marianne n'a qu'une alternative: se résigner ou lutter. En effet, dans l'état de rêve où elle semble vivre le plus souvent son moi lui apparaît comme parfait. Le dilemme ne peut être résolu que dans l'excès sinon dans l'absolu. Ou bien elle fuit entièrement le réel, et, ses pensées de mort, ses prostrations manifestent cette tentation, ou bien elle entame un combat

à outrance dans lequel la tension de sa conscience vers le but sera extrême. Ainsi, l'histoire de cette tension qui nous est contée ne peut être que tragique en raison de l'enjeu. Être une jeune fille de qualité ou n'être pas, il n'y a pas d'intermédiaire pour l'héroïne. Lorsqu'elle a réussi, c'est-à-dire lorsqu'elle a convaincu les autres de sa valeur, la tension cesse brusquement, et elle retourne à une vie imaginaire qui s'annonce très riche et active.

Quant à Jacob, ses premiers jours à Paris accentuent la différence entre Marianne et lui. Son regard s'ouvre sur des choses nouvelles et intéressantes. Contrairement à l'héroïne, il découvre un monde plus raffiné qui l'accepte et même le recherche. Le séjour à Paris est donc révélateur d'une réalité nouvelle chez les deux adolescents. Mais il s'accompagne en outre chez Jacob d'un succès qui le fait se découvrir. Son histoire est celle de la découverte de ses possibles et de ses limites. Il y a des points d'arrêt dans son ascension, des moments d'inquiétude même, mais ses aventures ne prennent jamais le caractère dramatique de celles de Marianne. Elles offrent l'éventail de sa réceptivité aux plaisirs. Mais elles traduisent aussi une constante de la personnalité: le relâchement de l'activité consciente n'est jamais complet. Le paysan, guetteur prudent et matois, se révèle souvent. Ne se perdant pas de vue longtemps, Jacob évite les excès.

La différence entre les deux personnages apparaît clairement. L'un vit pour se développer; l'autre agit pour se défendre et non pour vivre. Pour le premier, l'action est source d'enrichissement de l'être, pour l'autre, elle est nécessité. Ne peut-on dire ici que cela traduit chez l'auteur un conflit entre la noblesse de l'esprit et les contingences de l'être?

Le parallèle entre Marianne et Jacob nous a permis de situer le débat sur le plan de l'équilibre entre les diverses fonctions de la conscience. Il est temps maintenant d'embrasser tous les personnages étudiés dans cette perspective.

Le narrateur est l'homme de base qui, selon ses termes, doit toujours être reconnu. Il revendique donc son assujettissement à la matière quoiqu'il soit tenté par une vie moins terre à terre: Brideron est comme le narrateur, il n'ose vivre de chimère, mais il est un peu plus hardi: il la raconte au lieu de réciter celle d'un autre. Il l'exagère aussi et se moque de lui-même, découvrant ainsi sa sensibilité. Marianne est à l'opposé du narrateur ou tout au moins veut l'être. Mais elle ne parvient pas à se passer des choses et les fait naître pour notre plaisir. Et même lorsqu'elle se retourne sur elle-même pour contempler son moi, c'est encore un objet qu'elle contemple, mais celui-ci

a perdu alors tout intérêt romanesque. Chez ce personnage, le travail des plus hautes fonctions de la conscience est donc privilégié.

Jacob est le plus complet et le plus équilibré de tous. Aussi bon vivant que le narrateur, il est plus sensible que lui, aime à s'imaginer en bourgeois et ose le dire, tout au moins à nous, lecteurs. Bien sûr, il ne peut atteindre les raffinements, les délicatesses de Marianne qui semblent réservés aux dames. Mais il compense l'absence de ces qualités par une plus grande sensibilité aux autres. Quant à Tervire, c'est une héroïne très curieuse. Pour la situer il faut d'abord dire ce qu'elle n'est pas, c'est-à-dire ni une imaginative comme les dames, ni une matérialiste comme les hommes; elle se découvre elle-même, comme Jacob, dans le temps du récit, mais forme ensuite un projet d'être, aussi ferme que celui de Marianne. Enfin, sa grande originalité est de ne pas avoir d'ambition sociale, ce qui tendrait à montrer que, pour l'auteur, seule est importante la réalisation de l'être. En fait, Tervire est le personnage qui évolue le plus et va le plus loin. Partie d'une conscience d'elle-même nulle, comme Jacob, elle accède à une réalisation de soi. Mais celle-ci nécessite une activité sans cesse renouvelée et dans une direction opposée à celle

de Marianne: une action sur autrui dans l'intérêt de ce dernier. Autrement dit, Tervire tend à la réformation des autres suivant son propre code de valeurs.

Arrivés à ce point, nous savons bien que notre étude, s'appuyant uniquement sur les faits de conscience des héros acteurs, nous interdit de dépasser ces conclusions. Pourtant, il nous semble que l'on peut relier de façon souvent satisfaisante le portrait des narrateurs à celui des acteurs. Bien souvent, le commentaire du personnage mûr prolonge et complète la réflexion faite dans l'instant. Nous allons donc tenter de dépasser notre analyse des textes pour situer le personnage romanesque chez Marivaux.

Celui-ci nous paraît être un acteur amateur, mais de talent. Poussé sur la scène par un appel impérieux de son être, il révèle tout de suite son cabotinage: il regarde le public et s'observe lui-même avec complaisance. Cela lui permet de bien tenir son rôle, jusqu'au moment où il se prend au sérieux et devient celui qu'il incarne. Mais sa soif est insatiable et il choisit un autre décor plus somptueux où recommencer le même manège.

Ce personnage romanesque rappelle le courtisan du grand siècle. Il possède le même sentiment d'estime de soi qui motive des conduites toutes dirigées vers des activités

de prestige. Les moyens sont les mêmes que dans le passé, mais les procédés ont changé. Le personnage chez Marivaux romancier n'a plus cette rigueur de dignité apparente et ce respect des bienséances qui cachaient une réalité plus sordide. Nous pensons ici aux héros de La Princesse de Clèves. Ce courtisan nouvelle façon ne cache pas le dessous des cartes: ruses, artifices, recommandations, mensonges et même fourberies. Il assume toutes ses actions bien qu'il ne s'en vante pas.

C'est que le jeu n'est plus le même. Le nombre des participants a augmenté et surtout leur cadre s'est élargi. Il comprend des bourgeois et même des paysans comme on vient de le voir. Aussi l'estime de soi prend un aspect moins hautain; s'accompagnant de l'estime de l'autre, même s'il est d'un rang inférieur, elle devient respect de soi. C'est tout au moins la leçon qui paraît se dégager de la vie de Jacob. Mais celui-ci s'écarte encore davantage du courtisan car l'étalage de ses faiblesses détruit l'hypocrisie des sentiments tandis que la transformation de l'orgueil en respect de soi permet l'aveu, encore timide certes, d'une sensibilité aux êtres, sinon aux choses.

C'est pourquoi, Marianne paraît représenter une certaine régression dans l'évolution du héros à cette époque. Le caractère pathétique de ses émotions est atténué par

l'activité de sa conscience réfléchie. Chez Jacob, les vibrations du moi sont moins importantes mais certaines répondent à la sensibilité des autres.

Le personnage romanesque chez Marivaux semble être en fin de compte sollicité par deux tendances opposées: son attachement au réel et un refus de ce réel. Mais il est aussi capable d'une sensibilité délicate. Il se laisse alors gagner par l'émotion, la prolonge, quand celle-ci est délicieuse, par tous les moyens y compris le refus ou l'acceptation du réel.

BIBLIOGRAPHIE

Adam, Antoine, Histoire de la littérature française au XVII, Paris, Domat, 1958-1961, cl 1954-1957; VI, 1961
5 vol.

Cet ouvrage important permet de suivre l'évolution du roman dans l'histoire littéraire générale et prépare à l'étude du genre au début du XVIII.

Audry, Colette, Sartre et la Réalité humaine [Présentation, choix de textes, bibliographie], Paris, Seghers, 1966 (philosophe de tous les temps), p. 192.

Cet ouvrage de vulgarisation de la pensée de M. J.P. Sartre a été capital pour notre compréhension des oeuvres du philosophe que nous citons dans cette bibliographie.

Bénichou, Paul, Morales du grand siècle, Paris, Gallimard, 1948, p. 231. (Bibliothèque des idées)

L'auteur insiste sur l'influence des morales jansénistes destructrices de la notion de grandeur de l'homme. Un passage est consacré à "la démolition du héros". pp. 100-111.

Coulet, Henri, Le Roman jusqu'à la Révolution, Paris, librairie Armand Colin, 1967, T. I.

Cet ouvrage répond à un grand nombre de questions sur le roman dans la période considérée: historique, évolution, nomenclature, classification, analyse des oeuvres, leur interprétation et leur situation. Les annexes (pp. 519-556): chronologie, orientation bibliographique, Index des noms d'auteurs cités, index des oeuvres romanesques antérieures à 1800, sont très utiles. Nous avons été particulièrement intéressés par le chapitre V (Le Roman XVIII, Première époque 1690-1715) et le chapitre VI (Le Roman au XVIII, Deuxième époque 1715-1760).

Deloffre, Frédéric, Marivaux et le marivaudage, deuxième édition, revue et mise à jour, Paris, librairie Armand Colin, 1967, 615 p. En-tête du titre: Une préciosité nouvelle, 615 p.

Cette étude très poussée de langue et de style nous a été indispensable. Le chapitre III traite des romans. La bibliographie et la chronologie sont très détaillées.

Durry, Marie Jeanne, A propos de Marianne, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1960, 146 p.

L'ouvrage apporte des précisions sur la vie de Marivaux et suggère deux sources d'inspirations pour Marianne. A propos du Paysan parvenu, l'auteur parle de "réalisme mesuré" et semble le considérer comme le chef-d'oeuvre de Marivaux.

Hazard, Paul, La Crise de la conscience européenne 1680-1715, Paris, Gallimard, 1961, T.I. 318 p. T.II 312 p.

Cet ouvrage a été la base de notre étude en ce qui concerne le mouvement des idées. Nous sommes particulièrement redevables dans la quatrième partie (pp. 147-287) aux chapitres II (Le pittoresque de la vie) et V (La psychologie de l'inquiétude, l'esthétique du sentiment, la métaphysique de la substance et la science nouvelle).

Jaloux, Edmond, Marivaux, dans la Nouvelle Revue Française, 1936, pp. 533-540.

L'auteur propose un dépassement de la notion conventionnelle du marivaudage par une étude psychanalytique des personnages.

Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de, Romans, suivis de Récits, contes [et] nouvelles, extraits des essais et des journaux. Texte présenté et préfacé par Marcel Arland [Paris, Gallimard, 1949] 1138 p. (Bibliothèque de la Pléiade).

Cet ouvrage contient le texte de La Voiture embourbée sur lequel porte notre étude. Dans la préface, M. Marcel Arland met en relief la difficulté à saisir l'auteur à travers ses personnages.

-----, Le Télémaque travesti, comprenant les treize derniers livres retrouvés et réimprimés pour la première fois. Avec Introduction et commentaire par Frédéric Deloffre [Genève, Droz, 1956] 378 p.

Le texte est celui que nous avons utilisé dans notre étude. Dans l'introduction, M.F. Deloffre fait l'historique du roman, dégage les intentions et les procédés de l'auteur et accorde à l'ouvrage "la valeur d'un document historique"; nombreuses notes sur le vocabulaire, la grammaire, le style.

-----, La Vie de Marianne. Texte établi avec introduction, chronologie, bibliographie, notes et glossaire par Frédéric Deloffre. [Paris, Gallimard, 1963], 654 p.

Le texte est celui que nous avons utilisé dans notre étude. Dans l'introduction, M.F. Deloffre développe longuement la genèse de la Vie de Marianne. Dans une partie intitulée Substance et technique du roman, il nuance le pathétique que l'on s'accorde généralement à reconnaître dans l'oeuvre. Puis il concède que l'auteur crée des êtres d'élite mais que leur peinture est sincère et réaliste.

-----, Le Paysan parvenu. Texte établi avec Introduction, bibliographie, chronologie, notes et glossaire, par Frédéric Deloffre. [Paris, Garnier, 1963] 468 p.

C'est le texte de notre étude. Dans l'introduction, M.F. Deloffre fixe les limites de l'aspect picaresque de Jacob. Il insiste sur le caractère plus psychologique que moral de l'oeuvre et loue les procédés qui permettent une expression totale du personnage, le plus génial étant l'utilisation d'un langage adapté au milieu et au degré d'évolution du héros.

May, Georges Claude, Le Dilemme du roman au XVIII; étude sur les rapports du roman et de la critique, 1715-1761, New-Haven, Yale University Press, 1963, 294 p.

L'auteur met en relief l'influence d'une critique rétrograde considérant le roman comme un genre mineur et fixant aux auteurs des limites très étroites entre le bon goût et la morale d'une part et la vraisemblance d'autre part.

Montherlant, Henry de, Un assassin est mon maître. Préface du professeur Jean Delay. Paris, Gallimard, 1971 234 p.

L'auteur a confié la présentation du roman au professeur Jean Delay qui, sous le titre Le cas Exupère, fait un véritable diagnostic du héros. M. Jean Delay reconnaît l'influence néfaste que peut exercer une lecture sur des gens prédisposés et l'apport de la psychanalyse dans l'étude des névrosés. Le cas Exupère, romancé par M. de Montherlant, analysé par un médecin, nous a paru avoir quelque analogie avec certains personnages de Marivaux, Phocion en particulier.

Poulet, Georges, La Distance intérieure, Paris, Plon 1964, et 1952 355 p. (Ses études sur le temps humain)

Nous nous sommes appuyés sur cette étude existentialiste qui accorde une place prépondérante à l'instant dans l'expression de la durée chez le personnage marivaudien, traduisant ainsi la spontanéité de la conscience de leur créateur.

Reboul, Pierre, Aspects dramatiques et romanesques du génie de Marivaux, dans Information littéraire, 1949, pp. 175-179.

L'auteur insiste sur le caractère romanesque de Marivaux qui aurait incité ce dernier à faire l'histoire d'une vie plutôt que la narration de faits ou d'évènements.

Rousset, Jean, Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel, Paris, Corti, 1962, 200 p.

Dans un chapitre consacré à Marivaux (pp. 58-68) l'auteur parle de "double registre". Nous nous sommes appuyés sur ce phénomène de structure pour établir une séparation entre le récit et le regard sur le récit.

Roy, Claude, Lire Marivaux, Neuchâtel, La Baconnière, 1947, 152 p.

Cet ouvrage nous a procuré des informations générales sur Marivaux. L'auteur met en évidence des aspects intéressants comme la négligence de Marivaux à l'égard des petits détails qui font vrai et l'importance du thème de l'arrivisme charnel.

Sartre, Jean Paul, L'imaginaire; psychologie phénoménologique de l'imagination, Paris, Gallimard, 1966, cl 1940, 378 p.

Nous empruntons à l'auteur son point de vue sur la fonction imageante de la conscience et l'importance qu'il lui accorde.

-----, L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique, Paris, Gallimard, 1943, cl 1960, 722 p.

Nous avons cherché dans cet ouvrage une conception des phénomènes de conscience et une méthode, la psychanalyse existentielle, méthode comparative articulée sur un double mouvement: régressif lorsque l'exploration du passé du personnage est possible, progressif dans la tentative de synthèse de la personnalité de ce personnage.

Spitzer, Léo, A propos de La Vie de Marianne, (Lettre à M. Georges Poulet), dans Romanic Review, 1953, pp. 102-126.

Pour l'auteur, le fait que Marianne ait du caractère, de la vertu, du courage a pour corollaire une conduite conséquente et moralement stable. Il voit dans l'intuition de l'héroïne "la glorification du principe féminin dans la pensée humaine".