

JEAN FABRE

Paris

INTENTION ET STRUCTURE DANS LES ROMANS
DE MARIVAUX ¹

Même en donnant la priorité au théâtre, Marivaux n'avait jamais rompu avec la pratique du roman, où il avait cherché ses premiers succès littéraires. Le „courrier du coeur” dont est faite la meilleure partie de ses périodiques abonde en histoires touchantes et en nouvelles exemplaires². Dès 1728, il avait obtenu approbation et visa pour la première partie d'un roman qui devait se prolonger en un nombre indéterminé de volumes: *La Vie de Marianne ou les Aventures de Madame la comtesse de****. On ne sait pour quelles raisons il en différa la publication jusqu'en 1731, demandant aussitôt, il est vrai, un privilège pour une deuxième partie, qu'il ne publia qu'en janvier 1734. Après quoi, tandis que le public attend la suite de *Marianne*, c'est un autre roman: *le Paysan parvenu ou les Mémoires de M****, dont les quatre premières parties paraissent coup sur coup, de mai à novembre 1734, puis une cinquième en 1735, chez le libraire Prault, et le roman en reste là ... *Marianne* prend la relève, à un rythme d'abord accéléré: 3^e, 4^e, 5^e, 6^e et 7^e parties de novembre 1735 à février 1737, puis ralenti: la huitième partie n'est éditée qu'en janvier 1738. L'année suivante, comme pour couper court aux lenteurs et caprices

¹ L'étude que l'on va lire ici sous un titre factice qui en révèle une des directions principales, mais n'en épuise pas le contenu, correspond en réalité à l'un des chapitres d'une monographie inédite consacrée à l'oeuvre de Marivaux, qu'elle s'efforce de caractériser selon ses divers registres et de suivre en son développement. On trouvera un abrégé de cette monographie dans l'article „Marivaux” du *Dictionnaire des „Lettres Françaises”* (XVIII^e siècle), Paris 1960, Arthème Fayard.

² Pour tout ce qui concerne la publication, la genèse, les sources des deux grands romans de Marivaux, on se reportera aux éditions données par M. Frédéric Deloffre de la *Vie de Marianne* et du *Paysan parvenu*, Paris 1957 et 1959, Garnier. Outre le mérite d'avoir restitué aux deux romans un texte enfin correct, ces éditions ont celui de présenter sous un juste éclairage la plupart des questions qui les concernent. La thèse de M. Deloffre sur le marivaudage, son édition du *Télémaque travesti*, véritablement révélé par lui, étayées de précieux articles et essais, abondent en découvertes, et constituent l'ensemble de travaux le plus important dont depuis la thèse de Gustave Larroumet (1882), l'histoire littéraire ait enrichi notre connaissance de Marivaux.

de *Marianne* ... ou de son inventeur, de mauvais plaisants font imprimer à la Haye une neuvième et dernière partie du roman, qui en apporte moins le dénouement que la parodie. Marivaux devrait être piqué au jeu : mais quand il revient à son roman en 1741, c'est pour en consacrer les 9^e, 10^e et 11^e parties à l'histoire toujours promise et toujours différée de M^{lle} de Tervire, la religieuse qui a choisi Marianne pour confidente, et cet épisode est laissé lui-même inachevé. Dans l'édition en quatre volumes de la *Vie de Marianne* publiée à Amsterdam en 1745, on trouve bien une douzième partie où l'héroïne, enfin rendue à sa famille, se trouve être la petite-fille du duc de Kilnare : liquidation plutôt que conclusion ; où Marivaux n'a, semble-t-il, d'autre responsabilité que d'avoir peut-être laissé faire. Quelques années plus tard, M^{me} Riccoboni s'amusera à son tour, à ajouter aux précédentes une douzième partie, publiée en 1761 dans un recueil collectif, mais son pastiche entre si bien dans l'esprit, sinon dans le style, du roman qu'elle se garde bien d'y mettre le point final. Quant au *Paysan parvenu*, il ne trouvera que sept ans avant la mort de Marivaux son continuateur et liquidateur anonyme, qui, en trois livres, se charge de faire parvenir son héros dans la haute finance et de le convertir à la respectabilité, sans mettre d'ailleurs dans cette conclusion d'autre talent que beaucoup de platitude.

Ces dates et ces faits ne sauraient être négligés, car ils interdisent de donner une forme simpliste au processus d'évolution et de „progrès” que l'on s'est plu parfois à dégager d'une comparaison entre les deux grands romans de Marivaux. Si leur composition a pu être sans inconvénient fragmentée, différée, alternée ou jumelée, c'est qu'ils relèvent tous deux d'une technique où le discontinu et l'inachevé paraissent jouer un rôle essentiel, sans qu'on puisse dire s'il s'agit là de nonchalance, de commodité, de coquetterie ou d'un principe auquel serait attachée une conception particulière du roman. Dans les deux cas (dans les trois, si l'on fait entrer en ligne de compte l'épisode de la Religieuse), Marivaux promet à ses lecteurs une histoire, dont le déroulement ne sera pas loin de tenir la dimension d'une vie. Il s'installe au terme de cette histoire, dont l'héroïne ou le héros, dégagés désormais de leurs aventures, donneront à la fois un récit et un commentaire : Marianne a passé cinquante ans, lorsqu'elle entreprend de confier à une amie, dans des mémoires en forme de lettres et celles-ci en forme de causeries, comment l'orpheline et enfant trouvée qu'elle a été est devenue ou redevenue la comtesse de *** ; Jacob est retiré des affaires et au soir de l'âge, quand il entend faire de l'art qui lui a permis de parvenir un divertissement et une instruction à l'usage de ses petits-enfants ; M^{lle} de Tervire, résignée à une existence de religieuse sans espérance et sans vocation n'a plus devant elle qu'une vie où le temps ne comptera plus. Dans chaque cas le terme est donc posé, mais

seulement sous une forme allusive et implicite et réduit à l'état de donnée, bien plus qu'il n'arrête une trame romanesque cohérente. Le narrateur dispose de tout l'intervalle, dont il est libre de multiplier les péripéties à son gré. C'est la formule la plus élémentaire et la plus commode du „roman ouvert”.

Un meilleur débit, un accueil plus pressé du public, un peu plus d'énergie chez l'auteur, et rien n'aurait empêché la *Vie de Marianne* de s'étendre sur douze, vingt-quatre ou trente-six livres, que l'on aurait débités un à un. Le roman vient ainsi relayer ou doubler ces périodiques dont Marivaux avait espéré une sorte de rente. Mais il n'est pas sûr que l'auteur ne se lasse pas ou que le lecteur se laisse faire. „Nous avons jusqu'ici environ un mois de la vie de Marianne”, note l'abbé Desfontaines après la lecture de la sixième partie; „si elle a vécu longtemps et si les circonstances de sa vie sont toujours exposées avec la même prolixité, il sera peut-être difficile que la vie d'un homme puisse suffire à lire la sienne”. Semblablement, la majeure partie des aventures relatées par Jacob, dans les cinq parties de ses Mémoires écrites par Marivaux, n'occupe même pas une semaine, décisive sans doute puisqu'elle l'a mis en position de parvenir, mais le schéma de l'ascension qui doit suivre est à peine suggéré. Quant aux souvenirs de l'infortunée religieuse, ils se laissent ordonner en trois livres et trois épisodes, dont chacun pourrait trouver sa conclusion logique, mais toujours différée au couvent. Pareille liberté de structure dépasse celle des Mémoires ou pseudo-mémoires à la mode, dont Marivaux se réclamait pour authentifier ses fictions; elle n'a d'équivalent que dans le roman picaresque où le héros n'arrive à bon port que sous réserve de repartir, dès que le caprice de la fortune, autrement dit le bon plaisir combiné du lecteur et de l'auteur, l'ordonnera de la sorte. Gil Blas fait ainsi trois fois „une fin”, et rien n'empêchait Lesage de le relancer une quatrième fois sur les grands chemins, car son picaro ne vieillit que dans la mesure où son inventeur y consent. Le roman commercial et populaire tirera plus tard un large parti de cette formule. Mais Marivaux raffine davantage, puisqu'il se place au point d'arrivée, sans savoir lui-même, à vrai dire, les chemins qui y conduiront³. Marianne fait jurer le secret à sa correspondante. „Il y a quinze ans, lui

³ „Marianne n'a aucune forme d'ouvrage présente à l'esprit”, dit l'avertissement de la deuxième partie. Mais l'aveu s'applique tout aussi bien au contenu du roman. Au livre VIII, dans un des nombreux temps morts du récit et de la réflexion qui le double, Marianne déclare: „Je suis née pour avoir des aventures, et mon étoile ne m'en laissera pas manquer; me voilà un peu oisive, mais cela ne durera pas.” (éd. Deloffre, p. 418). Beaucoup plus qu'à l'astre qui régit le destin de l'héroïne, on pensera à l'étoile à laquelle se fie un romancier momentanément à court d'imagination.

dit-elle, que je ne savais pas encore si le sang d'où je sortais était noble ou non, si j'étais bâtarde ou légitime". Etant donné l'âge de „la comtesse de ***", c'est donc trente-cinq années que Marivaux réserve à „Marianne", avant de combler ce qui devrait être la première curiosité du lecteur. On ne saurait se montrer plus désinvolte, à l'égard de ceux „qui ne veulent dans des aventures que les aventures mêmes", c'est-à-dire de la majorité du public. Celui-ci est prévenu que le roman ne conduit nulle part où il vaille la peine d'arriver.

Il faut être bien assuré de son charme, pour montrer un tel mépris de la composition et de l'intrigue. Les distractions ou nonchalances de Marivaux romancier seraient „ses plus grands artifices", s'il ne mettait un peu trop de complaisance à les souligner. M^{me} Dutour, la lingère dont il avait invité le lecteur à prendre congé, dès la deuxième partie de la *Vie de Marianne* reparait indûment trois livres après, et Marianne en est quitte pour jurer d'être désormais moins étourdie. Dès le début de la sixième partie et même avant, elle médite de conter à son amie l'histoire de la religieuse. „Je n'avais pourtant résolu, lui dit-elle, de vous parler que de moi, et cet épisode n'entrait pas dans mon plan; mais puisque vous m'en paraissez curieuse et que je n'écris que pour vous amuser, et que c'est une chose que je trouve sur mon chemin, il ne serait pas juste de vous en priver. Attendez un moment...", un moment qui se prolongera pendant trois livres encore et sur quatre années de la publication.

Le procédé ne serait que piquant et vite irritant, s'il ne répondait à la nature et à l'intention du roman. En reprenant à son compte et sur d'autres bases la fiction d'un roman parlé, différé et ouvert, Diderot en fondera la pratique non seulement sur une esthétique littéraire nouvelle, mais sur une philosophie absorbée en sa propre quête. Il serait bien pédant d'en exiger autant de Marivaux. Mais il doit être entendu que le récit ne lui sert que d'occasion et de prétexte. „Je suis insupportable avec mes réflexions", dit Marianne, mais elle n'en croit rien et si elle conte son histoire, ce n'est pas pour le plaisir de la révéler ou de la revivre, mais de la commenter. Dans ces dispositions au moins, Jacob lui ressemble comme un frère de lait, avec lequel elle aurait passé son enfance. „Je vis, dit-il, dans une campagne où je me suis retiré et où mon loisir m'inspire un esprit de réflexion que je vais exercer sur les événements de ma vie...". Dans les deux cas, la matière semble importer moins que la manière, la trame que la broderie. Tout se passe comme si en Marivaux le romancier n'avait pris son essor que pour donner au moraliste le moyen de se divertir et de s'exercer⁴.

⁴ A une réserve près, qui est capitale. On ne saurait dénier à Marianne et à Jacob leur individualité naturelle. En tant que personnages de roman, ils sont

C'est pourquoi l'on se gardera d'outrer l'opposition qu'il est facile d'instituer entre les deux romans, l'un de type aristocratique, sentimental et touchant, l'autre plébéen, réaliste et plaisant⁵. Les deux tendances ont toujours alterné ou coexisté dans l'oeuvre de Marivaux et, en simplifiant beaucoup, on pourrait admettre que les procédés qui lui sont chers du contre-point ou du double registre trouvent leur plein emploi dans l'analogie et l'antithèse entre la *Vie de Marianne* et le *Paysan parvenu*. Outre des ressemblances de principe et de structure, il faut bien reconnaître de l'un à l'autre roman une parenté d'inspiration. Leurs héros ont tout au moins en commun la finesse de l'intelligence et une singulière présence d'esprit. C'est à ces qualités, au moins autant qu'à sa bonne mine et à son assurance dans les situations les plus risquées, que Jacob doit le meilleur de ses succès; mais l'on se tromperait en voyant en Marianne une victime résignée, le jouet du hasard malicieux qui se plaît à persécuter l'innocence; elle saisit l'occasion qui passe, n'est pas née pour être dupe, surtout d'elle-même, et sait trouver une arme dans

beaucoup plus particularisés que, par exemple, ceux des *Liaisons dangereuses*, envisagés par Laclos non comme des individus ni même comme des types, mais comme des rôles, dont il ne retient que l'activité fonctionnelle. A l'inverse, Marianne et Jacob jouissent d'une très large autonomie par rapport à leur créateur. C'est à leur compte qu'est porté cet „esprit de réflexion“, qui répond chez chacun d'eux à une motivation différente et fait corps avec le principe du roman. En même temps donc qu'il s'exerce par leur intermédiaire, le moraliste qu'est Marivaux démissionne à leur profit. Peut-être craignait-il de trop engager son „moi“ dans le „je“ de ses périodiques: l'invention de l'*Indigent philosophe*, truchement auquel il confie le troisième d'entre eux répondrait alors à un subterfuge semi-romanesque pour se libérer. De toutes façons, Marivaux s'est bien gardé d'exercer son esprit de réflexion sur la trame de sa propre vie, même transposée. Cette attitude de fuite le met à l'opposé de Proust, mais l'apparente au contraire à son admirateur Giraudoux. Il est difficile d'imaginer auteur moins confidentiel, ni plus personnel. Cette ambiguïté fait le charme de ses romans, mais en marque aussi les limites.

⁵ La recherche et la formulation du principe majeur qui rendrait compte de cette opposition a été, de tout temps, l'exercice favori des critiques de Marivaux. On en trouvera la plus séduisante manifestation dans l'article où M. Leo Spitzer propose une motivation sexuelle de cette opposition fondamentale (cf. *A propos de la „Vie de Marianne“*. Lettre à M. Georges Poulet, „Romanic Review“, avril 1953, vol. XXIV, p. 102—126). En reprenant l'idée, M. Deloffre en étend le champ d'application à l'ensemble de l'oeuvre de Marivaux, dans une étude publiée dans l'„Information Littéraire“, décembre 1959, p. 185—192: *De Marianne à Jacob. Les deux sexes du roman chez Marivaux*. Il y a sans doute grand intérêt à systématiser une observation qui, pour la plupart des commentateurs, allait tellement de soi qu'ils négligeaient d'en tirer parti. Mais même en vivifiant cette observation par les apports de la psychologie (et de la psychanalyse!) moderne, il convient de ne pas en surfaire la valeur ni la nouveauté et de ne pas oublier que toute motivation littéraire est nécessairement complexe.

sa douceur même. On comprend M^{me} de Miran: „quelle dangereuse petite fille tu es!”, lui dit-elle en souriant, mais non sans motif. De même que Jacob, le roman va la chercher et la peindre au moment que l'on pourrait appeler, d'après Balzac, „un début dans la vie”, et au moins dans les trois premières parties il paraît bien illustrer un art très féminin de réussir, non moins efficace que l'art très masculin de Jacob⁶. Sans doute les aventures extraordinaires ne tarderont guère, puisqu'il faut au roman des „événements rares”, mais ils le seront au moins autant, malgré la diversité du registre, dans l'un et dans l'autre cas⁷. Par contre, c'est bien Marianne et non Jacob que Marivaux charge d'exposer la théorie d'une démocratisation au moins relative de la littérature, dont la charge incomberait au roman. Les délicats sont bien vaniteux, qui n'admettent „l'histoire du coeur humain” que dans les grandes conditions. „...Ne leur parlez pas des états médiocres, ils ne veulent voir agir que des seigneurs, des princes,

⁶ En dépit du facteur „sexuel”, l'opposition est plus nettement marquée entre Marianne et Tervire qu'entre Marianne et Jacob. Tervire remplace „l'esprit de réflexion” par une sorte d'esprit de déploration: d'où le changement de ton, de syntaxe et de structure dans l'agencement du roman. Elle est étrangère à cette coquetterie dont Marianne présente la pratique et la „science” comme l'indispensable sauvegarde de son sexe dans l'état de dépendance où il se trouve (p. 50/51); en toute circonstance, elle pense aux autres avant de penser à soi, mais ce dévouement même manifeste la complaisance au malheur où elle trouve sa vocation. Marianne, certes, n'ignore pas les tentations de cette négativité: mais elle s'en libère par l'ironie et la force de l'instinct vital. Certains êtres sont les agents de leur destinée; d'autres n'en sont que les „complices”, pour reprendre le mot de Goethe (ou de ses adaptateurs français de Saur et Saint-Geniès...), dans son commentaire du *Neveu de Rameau*. Faite pour le sacrifice sans gloire, Tervire se range dans la catégorie des victimes, aussi bien selon les lois de la sélection naturelle que dans cet ordre social impitoyable où Marianne saura bien retrouver la place que lui réserve sa naissance et Jacob conquérir celle que son appétit lui assigne. On n'aura pas le mauvais goût de parler pour autant d'un „troisième sexe”, neutre celui-là: il suffit de renvoyer à la vieille théorie des humeurs et des tempéraments, remise en valeur par les caractérologues.

⁷ Tout au long du XVIII^e siècle, le *Dictionnaire de l'Académie* continue à définir le roman comme un „ouvrage en prose contenant des aventures fabuleuses d'amour et de guerre”. Même en 1798, lorsqu'une nouvelle définition vient enfin consacrer la promotion du genre, il reste entendu que le roman n'assure „le développement entier des passions humaines” qu'à l'aide de fictions qui représentent „des aventures rares dans la vie”. Ce facteur de „rareté” n'est pas forcément lié à la dignité, ni même à la singularité de ces aventures: on peut aussi bien le chercher dans leur agencement (surprises, coups de théâtre) ou dans leur accumulation. Aucune des bonnes fortunes de Jacob n'est rare en elle-même, mais seulement son alacrité à les saisir et à les mener de front. La chronologie (mais non certes la durée!) s'adapte ici en son resserrement à des fins spécifiquement romanesques, de même que la règle des vingt-quatre heures contribuait à donner au *Cid* sa jactance et son élan.

des rois [...] Il n'y a que cela qui existe pour la noblesse de leur goût. Laissez-là le reste des hommes; qu'ils vivent, mais qu'il n'en soit pas question..."⁸ Avant Diderot, Marivaux veut précisément qu'il en soit question, et cette exigence va suffire à transformer le traditionnel roman romanesque, dont la *Vie de Marianne* ne se réclame que pour mieux s'en différencier, de même que le *Paysan parvenu* marquera la rupture avec le roman picaresque, sous des apparences de le continuer. Dans les deux cas, le résultat est le même: une modernisation décisive du roman.

Pourtant la *Vie de Marianne* semble accumuler à plaisir les thèmes et les situations romanesques les plus rebattus, si bien que la découverte des précédents et des sources n'a que peu de signification: le relevé en serait interminable et il n'intéresse jamais que le moins intéressant du roman, c'est-à-dire l'intrigue et ses données. Le récit commence à la manière d'un roman de Courtilz de Sandras, les *Mémoires de M. de B****: carrosse attaquée par des bandits, nourrisson recueilli par un honnête ecclésiastique, famille introuvable, éducation au village, adolescent confié à un prêtre à la mort de son premier tuteur, mise en apprentissage, etc. Dans la suite, les amours contrariées de Valville et de Marianne, emprunteront leurs péripéties à d'autres romans, en particulier aux *Illustres Françaises* de Robert Challes, qui s'était fait déjà un programme d'enchasser des aventures typiquement romanesques dans une réalité familière ou triviale. Mais plus souvent encore, Marivaux est à lui-même son propre fournisseur: ses romans de jeunesse et les nouvelles exemplaires dont il étoffait ses périodiques constituaient pour lui une sorte de réserve où il avait abondamment puisé pour son théâtre, avant d'y avoir recours pour „inventer” la *Vie de Marianne*: le thème de „sans famille” était déjà esquissé, en sa variante féminine, dans l'un des *Effets surprenants de la sympathie*; celui de l'inconstant reconquis avait reçu un premier développement dans les *Lettres contenant une aventure*. Tout cela n'importe guère, puisque ce n'est pas dans le déroulement des aventures, mais dans le principe, la structure et la technique du récit que l'auteur a trouvé son plaisir et qu'il invite le lecteur à chercher le sien.

⁸ Avertissement et début de la 2^e partie. Pour faire admettre au goût des délicats cet „intermezzo” en forme de parade que constitue dans la *Vie de Marianne* la dispute de la lingère et du cocher, Marivaux fait appel à leur „philosophie” en utilisant l'argument que nous appelons „classique”: „Ces gens-là ne seront pas fâchés de voir ce que c'est que l'homme dans un cocher et ce que c'est que la femme dans une petite marchande”. L'argument vaut davantage pour le *Paysan parvenu*, dont Marivaux semble faire une apologie préventive. De toutes façons, il tient à prendre ses distances par rapport à ce goût du pur pittoresque social et à l'encanaillement qui en résulte, tels qu'ils vont se manifester dans la littérature dite „poissarde” et, d'une façon beaucoup plus gracieuse, en ces taleautins de mœurs, transparents et proverbes, où excellera Carmontelle.

Réfléchir à distance sur les circonstances et les mobiles, afin d'en restituer le sens, n'était pas une entreprise nouvelle: Marivaux en trouvait les plus remarquables exemples chez les mémorialistes du grand siècle, Retz en particulier, et il lui suffisait de substituer à la grande histoire l'histoire d'une vie privée. Mais ce n'est là que le second degré de la réflexion; sa première démarche doit être cherchée au niveau même du récit, Marianne pose en principe qu'à dix-huit ans elle se prenait déjà comme le premier objet de sa curiosité et que la nature même de sa mémoire la porte à réfléchir, avec un décalage de trente ans, sur ses réflexions d'alors⁹. De là une architecture curieusement étagée, un dispositif de

⁹ Encore est-ce beaucoup simplifier que de présenter les choses ainsi. Dans les deux romans, mais surtout dans la *Vie de Marianne*, la trame romanesque est d'un tissu infiniment plus complexe. Marivaux invite son lecteur à se placer sur différents plans, mais à tenir compte en même temps, de leurs interférences: celui de l'événement rapporté en tant que tel (récit historique); celui des „mouvements” provoqués par l'événement et aussitôt notés par un narrateur à la fois acteur et observateur (récit mimé); celui des sentiments que ces mouvements révèlent en leur mélange et leur succession (récit intérieur); celui d'une prise de conscience spontanée, sorte de prisme qui décompose le sentiment en ses harmoniques (première réflexion: Ex. *Marianne*, p. 66: „Je ne saurais vous définir ce que je sentais: c'était un mélange de trouble, de plaisir et de peur”; p. 89: „Un mélange de plaisir et de confusion, voilà mon état”; etc.). Jacob n'ignore pas ce mécanisme — et ce plaisir — de l'introspection; mais il se plaît surtout à déchiffrer les autres, p. 106: „A l'égard de ma future, sa contenance était d'avoir les yeux baissés, avec une mine qu'il serait assez difficile de définir. Il y avait de tout, du chagrin, de la confusion, de la timidité...”; celui d'une délibération immédiate (deuxième réflexion: Ex. *Marianne*, p. 39: „Je consultais donc en moi-même, ce que j'avais à faire...”; etc.: en ce cas, comme en beaucoup d'autres, on notera que l'examen de conscience est inversé ou truqué, puisqu'il tend, non à dégager une détermination, mais à justifier une indétermination et l'équivoque qui en résulte: une sorte de casuistique généralisée est sous-jacente à toute la psychologie mise en oeuvre par Marivaux, mais, dans le cas des dévots, il s'amuse à la mettre en lumière, à l'aide de références implicites, où l'on soupçonne comme un reflet des *Provinciales*); celui de la résolution, plan de bataille ou ligne de conduite (schéma projeté); celui enfin des réflexions à proprement parler, qui constituent la „philosophie” du roman: maximes (Ex.: „On croit souvent avoir la conscience délicate, non pas à cause des sacrifices qu'on lui fait, mais à cause de la peine qu'on prend avec elle pour s'exempter de lui en faire”. *Marianne*, p. 87); axiomes (Ex.: „Notre orgueil et nous, ce n'est qu'un, au lieu que nous et notre vertu, c'est deux”. *Op. cit.*, p. 86); théorèmes et démonstrations, corollaires, etc. De luxe des ratiocinations n'est pas en soi un obstacle au roman, puisque dans toute la mesure où il en manifeste le principe, mais dans cette mesure seulement, il en révèle la vitalité. De fait, à mesure qu'on avance dans la *Vie de Marianne* et même dans la cinquième partie du *Paysan parvenu*, un certain appauvrissement — même quantitatif — de la réflexion va de pair avec le tarissement de la sève créatrice. Ce n'est donc pas un excès d'intelligence qui, en Marivaux, condamne le romancier à l'échec, mais seulement la perpétuelle

miroirs où tout sentiment passe par un double prisme d'intelligence et d'ironie, avant de se recomposer sous la forme de quelque maxime, axiome ou théorème, dont Marianne-Marivaux tire à loisir des corollaires. La capricieuse rigueur de cette géométrie sentimentale ne le céderait en rien à l'impitoyable rectitude d'un Laclos, si elle ne semblait se réduire à un jeu, où la matière romanesque, décantée de pathétique par l'abolition de tout sentiment de continuité et de durée¹⁰, apparaîtrait comme une succession de motifs, dont un analyste-virtuose se chargerait de développer, en forme de fugue, les variations. Séduits par le jeu, les premiers lecteurs de la *Vie de Marianne*, et Desfontaines en tête, s'accordèrent à en trouver la première partie „agréable”, mais la plupart se lassèrent vite¹¹. „Marianne a bien de l'esprit, mais elle a du babil et du jargon,

gageure qui lui impose la spontanéité de cette intelligence. Cette gageure coïncide avec cet état d'allégresse qui caractérise, semble-t-il, Marivaux en la plénitude de sa carrière et de ses dons. En leur changement de tonalité et en leur état d'inachèvement, ses romans nous révèlent comme la lassitude de son génie.

¹⁰ La considération du temps, réduit à une chronologie pure ou envisagé en fonction de la durée, pose dans les romans de Marivaux des problèmes complexes qu'il serait trop long d'envisager en détail. Dans un essai brillant mais schématique, jusque dans ses variations (*Études sur le temps humain*, II: *La distance intérieure*, Paris 1952), M. Georges Poulet ne pose ces problèmes qu'en termes de métacritique. Sa thèse essentielle, selon laquelle la durée selon Marivaux se réduit à l'instantanéité pure, le temps s'abolissant dans le moment, aboutit à une vue idéale et ne peut être retenue que comme telle. Toute critique réelle de Marivaux se doit d'abord de tenir compte de la distinction des registres et du caractère spécifique des genres. Même dans un inventaire de thèmes et des motifs, on ne peut mettre sur le même plan son théâtre et ses romans; un abîme les sépare, celui qui sépare l'expérience du jeu. Sans doute relève-t-on d'un domaine à l'autre des adaptations ou des transferts: les techniques du théâtre (diction et genres dramatiques) sont incorporées par Marivaux à son art de romancier, mais subissent, de ce fait même, une transmutation radicale; inversement, il arrive chez lui un moment où le roman semble déteindre sur le théâtre, et les *Fausse confidences* s'inscrivent dans le double registre du jeu dramatique et de l'expérience romanesque. La thèse de M. Poulet ne peut être acceptée à la lettre que dans le cas où le jeu se développe en sa pleine gratuité: ex. le *Triomphe de l'amour*. Même alors, il arrive que le décompte du temps revête une signification poétique sinon dramatique: ex. la journée où s'inscrit la courbe irrévocable de la *Double inconstance*, c'est-à-dire d'un amour „éternel” qui se défait. Dans les romans, dont le principe est commandé par la chronologie, le temps est cependant donné plus que vécu (ou revécu); la technique de la réflexion impose — ou révèle? — une psychologie du discontinu. Marianne et Jacob retracent sans doute les étapes de leur éducation sentimentale: mais au lieu de s'inscrire dans la durée, de rendre sensible leur évolution, leur expérience semble s'émietter en une série de moments dont l'ordonnance est réglée par leur caprice de narrateur. C'est dans cette mesure que l'on peut encore parler de jeu: mais le terme, doit alors s'entendre d'une attitude toute subjective et non selon la convention du théâtre.

¹¹ Depuis Desfontaines et Marivaux lui-même, la critique des romans de Marivaux reste absorbée en cette querelle des réflexions. Mais au lieu de les apprécier en

elle conte bien, mais elle moralise trop [...] Elle s'interrompt fréquemment pour se jeter sans nécessité dans des raisonnements abstraits..." Pour tout dire, et dès la deuxième partie, Desfontaines trouvait Marianne agaçante et „ennuyeuse", à force d'esprit. Mais contre ce sentiment, à l'expression duquel il avait ouvert les colonnes du „Pour et Contre", Prévost lui-même s'inscrivait en faux, après la lecture de la cinquième partie du roman. „Ceux qui savent que le coeur a son analyse comme l'esprit, et que les sentiments sont aussi capables de variété et de diversité que les pensées, ne seront pas surpris qu'un écrivain, qui s'attache à développer aussi exactement les facultés du coeur que Descartes et Malebranche celles de l'esprit, conduise quelquefois le lecteur par des voies qui lui semblent nouvelles, et qu'il emploie pour s'exprimer des termes et des figures aussi extraordinaires que ses découvertes".

On ne saurait récuser une caution offerte par un romancier dont le génie se situe à l'opposé du génie de Marivaux. L'analyse, dans le cas de Marianne, apparaît comme l'envers du sentiment et comme la démarche de la vie. Sensible et touchante, l'héroïne française le sera suffisamment pour inspirer à Richardson maints traits de Clarisse ou de Paméla. Seulement, comme elle l'avoue elle-même, „son esprit ne laisse rien passer à son coeur". Quel que soit le sentiment éprouvé et savouré: détachement amusé, clairvoyance narquoise, surprise heureuse, élan de gratitude, joie, attendrissement, mélancolie, dépit, chagrin, abandon, solitude, détresse, l'esprit est toujours présent, qui va l'épier à sa naissance et le décomposer aussitôt en mille nuances, au prisme de l'ironie. Avec Marianne, on peut être assuré que les sentiments ne sont jamais simples: „C'était un mélange de trouble, de plaisir et de peur... — Un mélange de plaisir et de confusion, voilà mon état." Ce n'est pas elle qu'on peut accuser d'être „glorieuse" avec soi-même, à moins qu'elle ne mette sa „gloire" à n'être jamais dupe de son premier mouvement. Dans ce domaine des révélations en demi-teintes, Marivaux serait resté inimitable, si Proust n'était pas venu le relayer en étendant sa méthode aux données immédiates de la conscience, au lieu d'opérer sur des sentiments déjà élaborés. On ne dira pas que pareille disposition exclut le pathétique; plus d'une fois contraire, on s'émeut de lire en ces beaux yeux „riant à travers leurs larmes" tant de vaillance, de dignité et de pudeur. Marianne s'accuse volontiers de „mignardise", mais la gamme de cette mignardise s'étend de ses chagrins de petite fille, comme de rendre la belle robe offerte par M. de Climal, jusqu'aux limites de l'héroïsme,

elles-mêmes pour leur plus ou moins d'intérêt „philosophiques", ou en fonction du caractère de Jacob ou de Marianne et de l'éloge ou du procès qu'on est tenté d'en faire, il convient de les subordonner à „l'esprit de réflexion" qui les inspire et celui-ci à une réflexion d'ensemble sur les problèmes du roman.

au moment où elle trouve de la douceur à pleurer et à être consolée par ses amies de l'infidélité de Valville. Le ton général du roman décline et ridiculise d'avance les pauvres continuateurs qui donneront à *Marianne* un épilogue où l'on fond en larmes „sans ménagements et sans précautions” et où l'on pousse „des cris perçants qui sont entendus de toute la maison”. On ne peut imaginer pire offense à la délicatesse de Marivaux.

Mais cette délicatesse doit payer inévitablement sa rançon. A trop bien se connaître et à tirer de sa clairvoyance un plaisir, on risque d'amenuiser les sources du sentiment. On s'interdit l'abandon et l'exaltation; on refuse de rien prendre au tragique. Au moment où Prévost ouvre au tragique les immenses possibilités du roman, Marivaux, à l'inverse, prétend se confiner dans le domaine des sentiments moyens, à la fois exquis et médiocres. L'ironie prise comme fondement de toute vie morale aboutit sans doute à l'indulgence, mais une indulgence voisine du désenchantement ou du scepticisme. „Valville n'est point un monstre, comme vous vous le figurez: non, c'est un homme fort ordinaire, Madame; tout est plein de gens qui lui ressemblent, et ce n'est que par méprise que vous vous êtes indignée contre lui, par pure méprise. C'est qu'au lieu d'une histoire véritable, vous avez cru lire un roman”¹².

A cette conséquence morale, répond une conséquence littéraire d'une non moindre portée. Quand l'interprétation d'autrui devient une annexe de l'introspection, l'analyse façonne le roman comme une trame au petit point, où les couleurs se fondent dans une sorte de chatoyante grisaille et d'où les caractères tranchés sont exclus. Dès qu'un personnage atteint un certain degré de complexité ou de dignité, on dirait qu'il s'intériorise et Marivaux avoue alors qu'il est incapable d'en donner une interprétation simple et qu'il faut en réviser sans cesse le portrait. „Ils sont en moi et non pas à moi”, dit Marianne des êtres avec lesquels elle convie le lecteur à sympathiser. Or, on sait que chacun est à soi-même l'être le plus difficile à objectiver et, immédiatement, après, tous ceux dont on se sent le plus proche et qu'on croit connaître le mieux. La vertu romanesque de *Marianne* risque de pâtir de cette loi. En dépit des nuances, on aura quelque peine à distinguer l'une de l'autre ces protectrices et amies de Marianne qui offrent autant de visages de ce que sera Marianne elle-même au terme de son éducation sentimentale, une fois retirée des troubles du cœur, en son repli ironique et souriant devant la vie. On sait qu'en les groupant autour de son héroïne, Marivaux a voulu donner à M^{me} de Miran, M^{me} Dorsin, M^{lle} de Fare des traits de M^{me} Lambert, M^{me} de Tencin et de M^{lle} Aïssé, afin de rendre en leur personne le plus délicat hommage à l'amitié et de rassembler tout ce qu'il

¹² Huitième partie, p. 375 sq.

avait trouvé de plus exquis et, sans doute, de plus analogue à son propre cœur dans son expérience du cœur féminin. On ne saurait affirmer que des personnages imaginés de la sorte aient assez d'autonomie pour s'assurer une place distincte dans un roman. Mais il en est de même de tout autre personnage, lorsque c'est l'analyse seule qui en prend la charge. Le cas le plus typique est celui de M. de Climal: d'un extraordinaire relief, tant qu'il manifeste sa présence comme une sorte d'Onuphre séducteur, ses contours s'estompent à mesure que l'honnête homme se découvre en lui, qu'il bénéficie de la loi générale de „médiocrité" et d'indulgence, si bien qu'il est presque mort au roman, avant même que le roman ait pris congé de lui sur une mort édifiante. Séduit par les détours et les mirages de la réflexion, le roman risque de se perdre dans les sables et d'oublier sa vertu première, s'il est vrai que celle-ci soit de conter une histoire et de „faire concurrence à l'état civil". Dans des perspectives assurément très différentes, mais par le même excès d'intelligence et de subjectivité, Proust et Giraudoux s'exposeront à leur tour à des périls assez semblables.

Mais ce n'est là qu'une des tendances et des possibilités de Marivaux. Encore ne s'épanouira-t-elle qu'à mesure que l'on progressera dans le roman. Il existe chez lui un autre goût et un autre don qui ont trouvé leur emploi au théâtre et qui le portent à envisager le roman comme un théâtre libéré des servitudes du théâtre et projeté dans la vie. Le malicieux regard de Marianne est merveilleusement clair lorsqu'il note un spectacle ou une attitude ¹³: son oreille et sa mémoire savent restituer

¹³ Il convient de distinguer dans les romans de Marivaux d'une part une sorte de dramatisation spontanée et permanente: une bonne partie du *Paysan parvenu* relève du roman mimé et parlé, beaucoup moins „agressif" toutefois en son verisme que celui où s'essayera, un peu plus tard Diderot, et d'autre part d'une „théâtralisation" concertée, qui vaut surtout pour la *Vie de Marianne*: l'aventure avec M. de Climal se prêterait assez bien à une mise en forme dans le goût de la „sentimental comedy" — esprit en plus; le complot de famille qui aboutit à l'enlèvement de Marianne donne lieu à des effets et à des scènes tels que va s'y complaire le drame bourgeois, „tableaux" compris: la rivalité entre Marianne et Varthon donne au style de leurs démêlés le mordant que cherchera laborieusement „la comédie rosse" au temps de Becque ou Ancey. On notera que, faute de nerf sans doute, cette parenté du théâtre et du roman se manifeste beaucoup moins dans l'histoire de l'infortunée Tervire, pourtant si propice en maints de ses épisodes à la comédie larmoyante, voire au mélodrame populaire. Mais, dans chacun des exemples qui vient d'être cité, on voit assez ce que le roman de Marivaux perdrait à être adapté de force au théâtre. Une seule remarque suffit à mesurer l'incongruité de l'entreprise: tandis que le monologue est pratiquement exclu du théâtre de Marivaux ou réduit à sa plus simple expression, le soliloque trouve sa pleine utilisation dans des romans dont l'agrément se manifeste souvent sur le plan de la représentation, mais dont l'intérêt se situe toujours sur le plan de la conscience.

jusqu'au timbre des voix; son esprit lui permet de souligner d'un trait rapide la représentation qu'elle se donne à elle-même, avant de l'offrir au lecteur. Le début de ses aventures mêle le plaisant à l'attendrissant, et c'est le plaisant qui l'emporte à la fin de la deuxième partie. Son départ du village en compagnie de la soeur du curé, son arrivée à Paris, la mort de sa „chère tante”, l'intervention du „bon religieux” qui confie au dévot M. de Climal le soin de son apprentissage, pouvaient servir de prélude à un roman noir. Mais la gaieté s'épanouit avec la mise en pension chez M^{me} Dutour, les premières avances du galant protecteur, le linge et la belle robe, le manège de la coquette à l'église, le bénin accident causé par le carrosse du beau jeune homme qu'elle y a remarqué, l'empressement de Valville autour du pied foulé, la rencontre inopinée de l'oncle et du neveu au chevet de la jolie malade, le retour en fiacre, la dispute du cocher et de la lingère: la complaisance avec laquelle est filé ce dernier épisode ne révèle certes pas une intention „réaliste”, puisqu'il est présenté en guise d'intermède et de jeu, mais tout au moins une aptitude certaine à restituer à une scène familière sa pleine saveur populaire. La démonstration vaudra à Marivaux l'accusation de verser dans „l'ignoble”, après avoir abusé du „précieux”. Mais il n'est pas indifférent de noter qu'elle vient d'être faite, juste au moment où il va abandonner — provisoirement — *la Vie de Marianne* pour *le Paysan parvenu*.

Faut-il voir dans cette relève plus une bravade qu'une palinodie? Peut-être Marivaux suit-il simplement la pente de son humeur et cette humeur est-elle à cette heure plus gaillarde et plus joviale que ne le comportait l'exécution de son premier dessein. Le principe du roman reste le même et le plaisir romanesque fondé sur l'intelligence est pleinement sauvegardé. Il est entendu que Jacob suivra la ligne de Marianne, réflexions comprises. „Il faut, dit-il, qu'on s'accoutume de bonne heure à mes digressions; je ne sais pas pourtant si j'en ferai de fréquentes; peut-être que oui, peut-être que non.” En perspicacité et présence d'esprit, il ne le cède guère à sa „soeur de lait”: mais au lieu de suivre le déroulement de ses propres pensées, il préfère appliquer ses dons à déchiffrer celles des autres. „Cet art de lire dans l'esprit des gens et de débrouiller leurs sentiments secrets est un talent que j'ai toujours eu et qui m'a quelquefois bien servi”. Par un mouvement inverse de la *Vie de Marianne*, le roman s'extériorise donc, se tourne vigoureusement vers l'action. Le marivaudage s'est greffé sur un plant robuste de „raison villageoise” et de finesse paysanne, qui a poussé ses racines en plein terroir.

Et quel terroir, puisqu'il s'agit de la Champagne et de ses vignes! Jacob a derrière lui une lignée de vignerons, demi-bourgeois, demi-manants. On a compté dans la famille quelques ecclésiastiques ou tabellions. Le

père n'est, à vrai dire, que le fermier de financiers établis depuis peu en terre seigneuriale, mais l'exemple des maîtres est encourageant. Si le fils aîné a fait un établissement un peu rapide et médiocre, en épousant la fille d'un aubergiste parisien, le cadet Jacob, en reprenant son métier de conducteur de vins, est bien décidé à tirer un plus brillant parti de la capitale. A l'hôtel de ses maîtres, ses dix-neuf ans ont le bonheur de ne pas déplaire à la dame du logis, une excellente femme: „ses manières ressemblaient à sa physionomie, qui était toute ronde [...] Au demeurant, amie de tout le monde et surtout des faiblesses qu'elle pouvait vous connaître". Pareille éducatrice lui ouvrirait la voie du succès, s'il ne s'apercevait à temps du rôle qu'on lui destine, en le mariant à une femme de chambre un peu trop bien dotée par Monsieur et si, surtout, une apoplexie ne venait étouffer Monsieur et découvrir qu'il ne laisse après lui que des dettes. Et voilà Jacob sur le pavé où, un matin „entre sept et huit heures" sur le Pont-neuf, „marchant fort vite à cause qu'il faisait froid", la fortune viendra à sa rencontre, sous les traits d'une dévote dont les cinquante ans n'ont pas altéré la fraîcheur. Ces préliminaires tiennent en quelques semaines et quarante pages; le reste s'étendra sur plus de quatre cents pages pour six jours — et cinq nuits! —, mais au moins jusqu'à la cinquième partie, le mouvement ne se ralentira pas.

Certes, ce paysan qui s'émancipe, bien décidé à „labourer sa vie pour acquérir quelque chose" n'a guère de traits communs avec ceux que Restif nous peindra attachés à leur ferme ou pervertis par la capitale, mais sa réalité est au moins aussi grande. En inventant Jacob, Marivaux rompt décidément avec la tradition des paysans patoisants du théâtre, dont il avait présenté lui-même quelques spécimens savoureux, mais dont le caractère se réduisait à quelques traits aussi convenus que leur langage. De „tournure champêtre", Jacob n'en a gardé dans ses „discours" que ce qu'il lui a plu d'y conserver et seulement parce qu'il a remarqué qu' auprès de certaines personnes cela lui réussissait: „Il est certain, dit-il, que je parlais meilleur français quand je voulais". En cette souplesse d'adaptation, le fonds villageois reste solide: vitalité, gaillardise, merveilleux appétit qui ne rechigne jamais, même si les invités désertent le repas de noces, même en prison. Le reste à l'avenant: Jacob sait dire les choses spirituellement, mais il ne laisse rien ignorer des ressources naturelles qui lui permettent de séduire les femmes à leur extrême automne et d'y trouver chaque fois de l'attrait. Ce bel ami n'est pas arrivé à la troisième partie de son récit qu'il en a déjà une pour épouse et deux pour maîtresses; deux jours lui ont suffi pour cette triple conquête, dont il ne se trouve nullement accablé. Sa méthode étant à base de sincérité physiologique, c'est à peine s'il lui est nécessaire „d'orner un peu la vérité" pour réussir successivement auprès de M^{lle} Habert la

cadette, de M^{me} de Fécour et de M^{me} de Ferval, quinquagénaires également ardentes, mais dont Marivaux a su varier la physionomie suivant leur condition sociale et suivant ce qu'il entre dans leur aventure de sensualité et aussi (un peu) de sentiment.

C'est ainsi que la femme de cinquante ans fait son entrée dans le roman français avant celle de trente ans, sur un mode qui reste, à vrai dire, plus voisin *Contes* de La Fontaine que des *Egarements* de Crébillon. En dépit des situations les plus scabreuses, le roman garde en effet un air d'allégresse et de santé qui le rend moralement redoutable, mais littérairement très entraînant. Comment le lecteur bouderait-il un héros qui apporte autant de cœur au plaisir qu'à l'ouvrage et joint au tempérament le plus généreux l'intelligence la plus avisée? Ces deux qualités qui assurent la promotion sociale de M. Jacob de la Vallée se reflètent dans l'allure même de son récit. En bon paysan, Jacob ne sait conter qu'au style direct, en rapportant les propos de ses personnages, mais de cette vraisemblance fondamentale, Marivaux a su tirer un plaisir toujours renouvelé. C'est ici le triomphe du parlé. Chacun a son allure, son style et l'on ne saurait confondre le langage „dévot” des demoiselles Habert avec celui non moins „dévot” de leur cuisinière, l'indélicatesse spontanée de M^{me} d'Alain, veuve de procureur, avec les perfidies calculées de sa fille, l'inquiétante M^{lle} Agathe, ni la rondeur de M^{me} de Fécour avec l'adresse de Madame de Ferval. Narrateur et mime inlassable, Jacob peint en se jouant d'admirables tableaux de genre et d'intérieurs et donne au moindre propos la saveur directe de la vie. Si bien qu'on l'attend avec curiosité aux grandes aventures, à ses exploits dans la maltôte et la finance, tandis qu'au réalisme encore à demi „pour rire” va succéder inévitablement un grand réalisme social, puisque l'essor des financiers domine toute l'histoire du siècle.

Mais c'est précisément le moment où Marivaux se décourage. Peut-être se sent-il gêné par le triomphe de son héros, autant que par le succès de son roman. Si son honnêteté ne paraissait guère froissée des bonnes fortunes de Jacob, le cœur semble lui manquer devant les biens de la fortune; son personnage se fait plus discret, mais surtout plus lointain dès qu'il l'a mis en posture de parvenir et il n'a pas voulu faire avec lui „le saut du fossé”¹⁴. Peut-être aussi sa délicatesse s'est-elle émue des éloges que des esprits peu délicats prodiguaient à sa nouvelle manière,

¹⁴ *Le Chemin de la Fortune, ou le Saut du Fossé*: ces quatre scènes parues dans le „Cabinet du Philosophe” en 1734, définissent en forme d'allégorie la condition essentielle dans l'art de parvenir: il faut s'alléger du scrupule pour réussir „le saut du fossé” qui entoure le palais de la Fortune. Placé dans la même situation que Jacob au début du *Paysan parvenu*, le valet La Verduze refuse, comme lui „d'épouser en secondes nocés” et se trouve momentanément écarté de la compétition.

au moins autant que des réserves qui l'accueillaient jusque dans son entourage: M^{me} de Ferval déplaisait à M^{me} de Tencin, qui cultivait la vertu à retardement, mais dès juillet 1735 le chevalier de Mouhy lançait sur le marché une *Paysanne parvenue*, inaugurant ainsi l'exploitation d'une veine très équivoque, dont le premier inventeur préféra laisser à d'autres les bénéfices. On ne saurait trop le regretter, en imaginant ce qu'aurait pu être le *Paysan parvenu*, si son auteur avait mis plus de zèle à l'achever: sinon une *Education sentimentale* affectée d'un signe positif, le roman d'une époque et d'une société en mal de transformation, du moins un *Bel Ami* plus robuste et plus disert, dessiné sur le fond de cette épopée de l'Argent, que reprendront un siècle plus tard Balzac et Zola. Gêné par la tradition littéraire du roman „comique” autant que par le scrupule moral, Marivaux n'a pu même donner à la France l'équivalent du chef-d'oeuvre dont avec sa *Moll Flanders* Daniel de Foë venait de doter l'Angleterre. La *Vie de Marianne* dont la troisième partie allait paraître en novembre 1735, applaudie cette fois par Desfontaines, mais uniquement pour sa valeur de contraste avec le *Paysan parvenu*, ne pouvait se prêter à une entreprise d'un naturalisme aussi hardi.

Toutefois le ton de *Marianne* a changé depuis que Marivaux l'avait laissée, au milieu du roman de ses fiançailles. A mesure qu'on avance vers la conclusion de celles-ci les sentiments se font plus âpres, les réflexions moins spontanées, le style semble s'assombrir. La mélancolie gagne peu à peu sur le sourire, puis l'amertume sur la mélancolie dans les deux épisodes qui vont suivre: l'enlèvement de Marianne conté dans les 5^e et 6^e parties, l'infidélité de Valville dans les 7^e et 8^e. Les illusions perdues sont mal compensées par une tendresse plus instante et plus verbeuse, un pathétique qui laisse pressentir celui de Marmontel ou de Greuze. Sous forme de donations contestées, de lettres de change refusées ou acceptées, la question d'argent se fait envahissante et ce sont des raisons d'intérêt assez sordides, combinées avec le préjugé nobiliaire et le faux honneur familial, qui provoquent un complot contre Marianne et sa séquestration au fond d'un couvent. Mais elle n'est rendue à Valville que pour le perdre, faire l'expérience de la coquetterie, de l'inconstance, de la duplicité, de la cruauté, presque de la haine. Valville ne s'intéressant décidément aux jeunes filles qu'accidentées et évanouies, lorsque M^{lle} Varthon, compagne et amie de Marianne, satisfait à ces deux conditions, elle n'a guère de peine à le détourner de son premier amour. C'est alors un duel serré qui commence entre les deux rivales, à armes mouchetées sans doute, mais où tous les coups font mal. On comprend que malade et désolée, Marianne semble prête à accepter la main d'un „vieux officier”, loyal quinquagénaire, comme si elle admettait à ce moment qu'il n'existe de tendresse qu'en dehors de l'amour, comme de charité hors de la dévo-

tion. Le persiflage s'unit au désenchantement pour faire la satire de l'un et de l'autre. Marianne tâche de rester fidèle à l'enjouement de sa nature, mais on dirait que le ton de M^{lle} de Tervire a déteint sur le sien avant même qu'elle lui cède la parole.

Le roman de la Religieuse, selon Marivaux, n'est donc pas si détaché de la *Vie de Marianne* ni surtout aussi étranger à son esprit que sa structure et les conditions de sa publication pourraient le laisser croire. „Ce ne sera pas une babillarde comme je l'ai été — dit Marianne de son amie — elle ira vite...” Pas si vite, puisqu'en dépit de la sobriété de son récit, la cruauté qu'ont manifestée le sort ou plutôt la société à son égard n'a pu être enfermée en trois livres et que le dernier laisse son destin en suspens. Chacun d'eux accumule en un épisode distinct le romanesque le plus noir. Le thème inlassablement relancé est que M^{lle} de Tervire est encore plus malheureuse d'avoir conservé une famille que Marianne d'avoir perdu la sienne. Née d'un mariage contrarié et secret (comme on en trouve dans les *Aventures d'un homme de qualité* de Prévost et dans maint roman de l'époque), l'enfant touche le cœur de son grand-père (c'est l'occasion d'une scène charmante entre Greuze et Chardin), mais celui-ci meurt avant d'avoir pu modifier le testament qui déshéritait son fils. Réduit à la légitime et servant comme bas officier, le jeune M. de Tervire est tué à sa première campagne. Remariée à „un grand seigneur de la cour”, sa veuve abandonne pratiquement la petite fille âgée d'un an et demi à la vigilance de sa grand-mère, M^{me} de Tresle. M^{lle} de Tervire passe une enfance mélancolique, „enterrée [...] dans un coin de campagne”, puis, à la mort de M^{me} de Tresle et alors qu'elle a tout juste douze ans, elle sera dépossédée et chassée par deux tantes qui la haïssent. Recueillie par un brave homme, M. Villot, ancien fermier de ses grand-parents, elle tombe sous la coupe d'une dévote, douillette et tortueuse, M^{me} de Saint-Hermières, qui rachète ses péchés en recrutant des postulantes pour les couvents des environs. Pour échapper à la vie religieuse, M^{lle} de Tervire n'hésiterait pas à épouser un vieux débauché, M. de Sercour, si une infâme machination, où un abbé scélérat joue le principal rôle ne venait lui interdire ce médiocre recours. Un coup de théâtre paraît alors la sauver: se croyant à l'article de la mort, M^{me} de Sainte-Hermières, convertie comme naguère M. de Climal, révèle l'innocence de la jeune fille et une grand-tante, M^{me} Dursan, qui se prend d'affection pour elle, lui assurera peut-être un peu de bonheur.

Hélas — le deuxième livre est encore plus désenchanté que le premier: commencé en histoire édifiante, il aboutit à l'opposé d'un conte moral, puisqu'il tend à suggérer que les bons sentiments sont toujours punis et un bienfait toujours perdu. Instruite par sa propre infortune et voulant payer de retour la bonté de sa tante, M^{lle} de Tervire réussit à la recon-

cilier avec son fils et sa belle-fille qu'elle avait déshérités; mieux encore elle se sacrifie à l'avenir de leur famille, leur abandonne tous ses droits sur l'héritage. En récompense elle sera traitée par eux en intruse, verra briser le projet de mariage qui s'était esquissé entre elle et Dursan le fils et finalement, par dégoût plus encore que par dénuement, sera acculée de nouveau à la vie conventuelle dont elle ne voulait à aucun prix.

L'épisode le plus notable de la troisième et dernière partie du roman (la 11^e et dernière de la *Vie de Marianne*) sera la rencontre que le hasard ménage entre M^{lle} de Tervire et son oublieuse mère, cruellement châtiée de sa négligence par l'ingratitude du fils qu'elle avait eu de son second mariage et auquel elle s'était totalement dévouée. M^{lle} de Tervire la retrouve réduite à l'hébétude et à la mendicité dans une misérable chambre d'auberge où cette épave est venue échouer, et c'est une paralytique dont, sans ressources elle-même, elle devra assumer la charge, lorsque son récit s'interrompt. L'auteur du *Père Goriot* le prendra d'un ton plus haut, grâce au *Roi Lear* et à Shakespeare, mais n'imaginera pas d'épisode plus désolé.

C'est donc au plus bas de son pessimisme que Marivaux prend congé du roman et cette constatation doit nous garder de l'affadir. Car il ne suffit pas de dire que l'histoire de M^{lle} de Tervire se ramène à une variation purement littéraire sur le thème de l'innocence persécutée ou des malheurs de la vertu, dont les romans de Richardson allaient consacrer la vogue et ceux de M^{me} Riccoboni exploiter le succès. On sent dans son insistance un véritable acharnement à prévenir contre sa bonne conscience une société trop portée à compenser ses vices par l'étalage d'une sensibilité de parade. Car c'est de la société maintenant, et non de la nature humaine, que Marivaux semble faire le procès. Commencée sur le ton d'un badinage spirituel, la *Vie de Marianne* se prolonge, sans avoir le coeur de se terminer sur un registre d'autant plus âpre et désenchanté, qu'il continue de refuser le tragique. Le roman passionnel, dont l'abbé Prévost avait donné les premiers chefs-d'oeuvre, reverse sur la Providence ou la Fatalité les infortunes qui s'accumulent sur la tête de ses héros. Ici, c'est la société qui est directement responsable de la férocité qu'elle couvre du voile des bienséances, de la famille ou de la religion. Gare aux êtres que paralyse leur faiblesse ou leur bonté! Sur tous ces points, l'apparente tranquillité de Marivaux blesse davantage que la véhémence de Diderot. Sans doute s'abstient-il des audaces de son successeur; mais il ignore encore davantage la maladroite générosité avec laquelle celui-ci s'efforcera de comprendre la vie religieuse de l'intérieur et, après tout, en sa dignité. Marivaux ne combat ni ne blasphème la religion, mais il l'ignore, ce qui est pire, en la tenant pour le masque principal de l'hypo-

crise sociale et comme le refuge où celle-ci accule ceux qu'elle tend à éliminer de la vie.

A cette montée conjointe de réalisme et de pessimisme il n'est pas défendu sans doute de chercher une autre motivation que purement littéraire. Mais il suffit de constater que dans son roman, comme d'ailleurs dans son théâtre, Marivaux semble avoir préparé la liquidation des formes dont il avait été l'inventeur. Ce faisant, il a aidé le roman français à se débarrasser des jeux momentanément épuisés du picaresque, après ceux de la préciosité, en leur substituant une peinture véridique des milieux et des conditions. Il a ouvert la voie aussi bien au naturalisme de la *Religieuse* qu'à la fantaisie réaliste qui éclatera dans maintes pages de *Neveu de Rameau* et de *Jacques le Fataliste*; après avoir préfiguré en son axiématique romanesque la dure clairvoyance de Laclos, il sera invoqué comme précurseur par ceux des romanciers du XIX^e siècle qui se réclameront de l'exacte vérité.

Mais il vaut mieux le considérer sous l'aspect où il reste inimitable, à cette heure de bonheur à laquelle, dans sa carrière et dans son génie, semble répondre l'invention de ses grands romans. En combinant la vision et l'analyse, la parole prise sur le vif et la réflexion la plus déliée, en faisant concourir à son art de romancier tous les plaisirs du dramaturge et tous les pouvoirs du moraliste, il a inventé quelques-unes des démarches les plus originales, des prestiges les plus séduisants du roman français. Autant et plus que dans son théâtre, il a su être dans son roman, le témoin le plus expressif d'une époque ambiguë et charmante, d'un monde où „le coeur et l'esprit“ faisaient encore bon ménage, mais où certains signes annonçaient leur inévitable dissociation. Et c'est de la sorte qu'il a le mieux réussi à s'exprimer.

Ces mérites sont assez grands pour qu'il soit inutile de les outrer. Marivaux a laissé à d'autres en son temps, à Prévost d'abord, puis à Rousseau, la gloire d'inventer le roman-somme, le roman-poème, le roman de la condition humaine, le roman-confession ou tragédie. Dans les limites mêmes qu'il s'était tracé, il n'a pas eu assez de constance ni d'élan, ni sans doute assez de hardiesse ni de pathétique humanité, pour être le très grand romancier qu'il aurait pu être. Plus qu'à Proust, et jusque dans l'opposition des deux registres où il excelle, il fait penser à Giraudoux. Comme dans le cas de Giraudoux, c'est au théâtre qu'il convient sans doute de demander les réussites les plus achevées de son art, pour la simple raison que le théâtre le forçait à achever, alors que son goût y répugnait: on sait avec quelle désinvolture il s'acquitte dans ses comédies de la nécessité de conclure, avec quelle grâce il expédie en quelques discrètes répliques ses dénouements. Rien ne le pressait dans ses romans. En son alerte nonchalance, c'est là qu'il a pu le mieux exprimer

les virtualités de sa nature, révéler les richesses d'un esprit autrement divers, les délicatesses d'un coeur autrement sensible qu'une définition toute conventionnelle de „marivaudage“ ne le laisserait supposer.

ZAMYSL I STRUKTURA W POWIEŚCI MARIVAUX

STRESZCZENIE ¹

Marivaux przygotował swoją powieścią, podobnie zresztą jak i swoim teatrem, likwidację tych form, których sam był twórcą. On to pomógł powieści francuskiej uwolnić się od już wówczas wyczerpanych chwytów powieści łotrzykowskiej (*le picaresque*), podobnie jak od chwytów zmanierowanej wykwintnej afektacji (*la préciosité*), zastępując je zgodnym z prawdą obrazem środowisk i warunków społecznych. Otworzył drogę zarówno naturalizmowi *La Religieuse*, jak i realistycznej fantazji skrzęcej się na niejednej karcie *Neveu de Rameau* i *Jacques le Fataliste*; wyprzedziwszy swoją powieściową aksjomatyką przenikliwą ostrość widzenia Laclos, był Marivaux ewokowany jako prekursor przez tych powieściopisarzy XIX wieku, którzy tworzyli w imię ścisłej prawdy.

Ale właściwiej będzie spojrzeć na niego w tym aspekcie, w którym wymyka się on naśladownictwu, w tej pomyślnej chwili, kiedy zarówno jego pisarstwu, jak i twórczym porywom szczególnie zdaje się odpowiadać pomysł jego wielkich powieści. Łącząc wizję z analizą, słowo schwycone żywcem z niczym nie skrepowaną refleksją, jednocząc w sztuce powieściopisarskiej wszystkie możliwości dramaturga z wszystkimi potencjami moralisty, stał się wynalazcą szeregu najbardziej oryginalnych zabiegów i najbardziej urzekających chwytów powieści francuskiej. W swojej powieści, tyleż co w swoim teatrze, a może nawet jeszcze bardziej, umiał stać się świadkiem najwymowniejszym owej epoki zarówno dwoistej, jak i czarującej, owego świata, w którym „serce i rozum“ jeszcze zgodnie współżyły, ale w którym już pewne oznaki zwiastowały ich nieuchronny rozwód. I na tej to drodze zdołał jak najlepiej wyrazić siebie.

Zasługi te są dostatecznie wielkie, aby stała się niepotrzebna przesada w ich ocenie. Marivaux pozostawił innym swoim współczesnym, najpierw Prévostowi, potem Rousseau, chwałę wynalezienia powieści-sumy, powieści-poematu, powieści o ludzkim losie, powieści-wyznania i powieści-tragedii. W ramach, które sam sobie zakreslił, nie miał dostatecznej ani stałości i rozmachu, ani zapewne śmiałości i humanistycznego patosu, aby stać się tym bardzo wielkim powieściopisarzem, którym mógłby być zostać. Bardziej jeszcze niż o Prouście każe on myśleć — i to nawet w opozycji dwóch tonacji, w której celuje — o Giraudoux. Jak w wypadku Giraudoux, tak i tutaj, trzeba szukać w teatrze źródła najbardziej doskona-

¹ Zamieszczone poniżej wywody autora są nie tyle streszczeniem jego rozprawy, ile rzutem oka na stosunek Marivaux do twórców późniejszych, do czego dostarczyły przesłanki rozważania dotyczące takich problemów, jak związek pomiędzy strukturą „powieści otwartej“ u Marivaux a strukturą pamiętników, jak sposoby przekazywania uczuć, załamujących się w komentarzu, czasem nasyconym ironią, jak kompozycja nawarstwień refleksji, prowadząca do „architektoniki luster“, jak funkcja werydycznego realizmu, wahająca się pomiędzy żartobliwością a służbą prawdzie (Od Redakcji).

łych osiągnąć jego sztuki, a to z tej prostej przyczyny, że teatr zmuszał go do zakończeń, podczas gdy jego własny smak i popęd twórczy temu się przeciwstawiały: wiadomo, z jaką swobodą poddaje się konieczności zakończenia, z jakim wdziękiem dokonuje za pomocą kilku dyskretnych replik rozwiązania akcji. W tym kierunku nic go nie nagliło w powieściach. I właśnie w owym geście pewnej niedbałości mogły najpełniej wyrazić się wszystkie potencjalne siły jego własnej natury, ujawnić się wszystkie bogactwa umysłu bardziej wszechstronnego i wszystkie subtelności serca bardziej wrażliwego, niż można by to przypuścić na mocy czysto konwencjonalnego określenia: *marivaudage*.

Przełożyła Stefania Skwarczyńska