Avis de Marianne, vérité de Marivaux

Marianne's Advices, Marivaux's Truth Telling

Philippe Roger

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/6441>

DOI : 10.4000/rief.6441

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Philippe Roger, « Avis de Marianne, vérité de Marivaux », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 10 | 2020, mis en ligne le 10 novembre 2020, consulté le 26 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rief/6441> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.6441>

Ce document a été généré automatiquement le 26 janvier 2021.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Avis de Marianne, vérité de Marivaux

Marianne's Advices, Marivaux's Truth Telling

Philippe Roger

- 1 Le roman, au XVIII^e siècle, n'a pas encore pignon sur rue, même dans ses terres d'élection que sont devenues l'Angleterre et la France. Le droit de cité lui est contesté. Sans place clairement assignée dans la typologie des genres légitimes, telle que l'ont établie les poétiques de l'âge classique, il fait régulièrement l'objet de dénonciations et de procès ce qui ne freine en rien son succès auprès du public et en particulier auprès de ce que Crébillon fils appelle « l'extrêmement bonne société ».
- 2 On connaît les griefs majeurs formulés alors contre lui. Comme récit d'aventures amoureuses, il ne saurait être bien moral, en dépit de son intention souvent affichée, mais rarement sincère, de peindre les passions pour mieux nous prémunir contre elles. Et comme récit de choses feintes, il ne peut être « vrai ». Ces deux griefs relèvent de logiques distinctes : l'un vise le référent (les histoires d'amour), l'autre la modalité du rapport au réel. Mais les adversaires du roman les nouent ensemble pour prendre au piège les romanciers.
- 3 Au reste, le voudraient-ils que le romancier ou la romancière de la France d'Ancien Régime ne pourraient guère s'éloigner du registre amoureux qu'on leur reproche de cultiver trop exclusivement. Les « affaires du temps » ? C'est à grand risque qu'ils les introduiraient dans la fiction, tant sont nombreux les sujets prohibés ; Figaro dans son célèbre monologue en dresse la liste cocasse. Le romancier attentif à ne point irriter les censeurs ne sera guère tenté de quitter sa « zone de sécurité » : les histoires amoureuses, voire libertines – tolérables tant que le libertinage n'y est point « outré ». Comment s'écarter de sa route quand toutes les autres sont fermées ? Et quand, de surcroît, ce sont des « contes d'amour » que lui réclame l'insatiable public, comme le rappelle avec une feinte indignation le narrateur de *Jacques le Fataliste*¹ ?
- 4 Supposons maintenant notre romancier soucieux de rehausser le roman dans l'esprit de ses contemporains. Il lui faudra avant tout dissiper le préjugé qui fait de la fiction

romanesque un tissu de feintises inutiles, quand elles ne sont pas dangereuses. Comment prouver que les univers romanesques ne se réduisent pas nécessairement à de fallacieuses fantaisies ? Sans renier les « contes d'amour » inscrits dans son cahier des charges, il sera tenté d'en dérouler les épisodes dans un univers moins ébouriffant et abracadabrantesque que celui des « vieux romans ». Il braquera sa lorgnette sur le monde comme il va, le monde qu'il a sous les yeux. Or, si prudemment qu'il le fasse, le risque est grand que, sans amadouer ceux qui lui reprochent de leurrer lecteurs et lectrices par des peintures d'un « autre monde »², il ne déclenche un nouveau haro contre lui. Car si l'on dénonce, au XVIII^e siècle, la gratuité du roman « romanesque », on n'applaudit pas pour autant les audaces du *novel of worldliness*³, blâmé pour la « bassesse » des situations, des émotions et des langages qu'il prétend transcrire. Aux yeux des critiques du temps, le roman ne gagne nullement en dignité à se rapprocher du réel, bien au contraire. Il y perd les quelques avantages attachés à la sphère d'irréalité qui était jusqu'alors la sienne – « élévation » des sentiments, « noblesse » des discours, « pureté » de la diction –, sans qu'on lui sache aucun gré d'une inflexion que le XVIII^e siècle n'appelle pas encore « réaliste » et qui fait figure d'inconvenante trivialité. Témoin, par exemple, le scandale déclenché par une scène de *La Vie de Marianne* : la fameuse prise de bec entre une lingère et un cocher. La réprobation indignée qu'elle suscite nous étonne. Elle nous éclaire aussi. C'est que le roman, s'efforçant d'aller vers le monde, aggrave son cas. Il l'aggrave même doublement. Non seulement il « s'abaisse », mais, s'abaissant, il accroît la virulence potentielle de son immoralité principielle en donnant chair et corps à des créatures rarement édifiantes puisque pétries dans le limon du « réel ». En somme, le romancier du XVIII^e siècle qui convoque le monde réel pour démentir la réputation d'inanité du roman ne parvient qu'à renforcer les préventions et suspicions morales pesant sur le genre. Et si Georges May a pu parler, dans un livre devenu classique, du « dilemme du roman au XVIII^e siècle »⁴, il faut ajouter que ce dilemme est inséparable du *double bind* auquel les détracteurs du roman soumettent le romancier.

- 5 D'où la vogue de ces œuvres de fiction qui, de Sterne à Diderot, sans oublier le premier Marivaux, se jouent des codes et clichés romanesques, et que nous appelons « antiromans ». Appellation peu satisfaisante, qui reflète la lecture projective et moderniste que nous en faisons. Ne sont-ils pas plutôt des « archi-romans » ? Écrire de telles fictions, en effet, au siècle des Lumières, ce n'est pas opposer aux romans des doubles dérisoires, c'est assumer excessivement la gratuité reprochée à la fiction. L'antiroman du XX^e siècle, de *Paludes* aux *Gommes*, s'en prend aux conventions narratives de son temps. Et certes, l'archi-roman du XVIII^e siècle, lui aussi, persifle les clichés romanesques. Mais il s'en prend moins au genre lui-même – lequel est encore sans législation – qu'au discours critique et moralisateur qui tient le roman « en lisières » – comme on le disait des petits enfants entravés dans leurs mouvements – en même temps qu'« à la lisière » de la littérature. Ce n'est pas la fictionnalité de la fiction qu'il bat en brèche, ce sont au contraire les conventions simplettes qui la brident au nom du goût ou de la vraisemblance⁵. Ce que j'appelle « archi-roman » apparaît, en ce sens, comme une réaction au *double bind* signalé plus haut. Cette réplique est ludique, mais irréductible à son seul badinage. Par rapport à une tradition déjà ancienne de jeu entre narrateur et lecteur, c'est ce qui lui donne sa physionomie propre : l'archi-roman du XVIII^e siècle peut bien multiplier plaisanteries, facéties ou parodies, il ne perd jamais de vue la question de la vérité en littérature. C'est dans *Jacques le Fataliste*, généralement tenu pour le chef-d'œuvre français en la matière, que Diderot énonce la célèbre

sentence : « On ne peut s'intéresser qu'à ce qu'on croit vrai »⁶. Comble du coq-à-l'âne, dira-t-on, ou de la provocation, que d'insérer une telle réflexion au beau milieu d'une rhapsodie romanesque aussi débridée ! Mais non : ce « beau paradoxe », comme dirait Diderot lui-même, survient ici en toute logique. Car l'archi-roman n'est pas une simple galéjade entre lettrés, il pose en permanence la question du régime de vérité des fictions.

Il n'est pourtant pas le seul à la poser, comme le prouve *La Vie de Marianne*.

***La Vie de Marianne* ou comment avérer la vérité ?**

- 6 En 1742 paraissent les 9^{ème}, 10^{ème} et 11^{ème} parties de *La Vie de Marianne*, les dernières de la main de Marivaux. Mais le métier déjà est cassé sur lequel il avait tramé les aventures de son héroïne : Marianne n'apparaît plus dans ces trois parties, remplies par une histoire insérée. Marivaux laisse à d'autres – Madame Riccoboni le fera avec talent – le soin de prolonger une des œuvres les plus novatrices du roman français. Tous ses biographes notent qu'il abandonne son roman juste après son élection à l'Académie française : un académicien digne de ce nom peut-il s'adonner à un aussi mauvais genre⁷ ? Il est peut-être plus significatif que cet abandon coïncide avec une nouvelle et vigoureuse offensive des détracteurs du roman, la dernière du siècle.
- 7 La parution avait commencé en 1731. Le public avait alors été plus favorable à *La Vie de Marianne* que les critiques qui, selon leur habitude, reprochèrent à Marivaux l'artificialité de sa « diction », tout en se déchaînant contre la trivialité de certains passages, et tout spécialement de la scène déjà évoquée entre Mme Dutour et un cocher, dont on a dit qu'elle était révélatrice du *double bind* imposé au roman au début du XVIII^e siècle : honni quand il promène les imaginations au pays des chimères, il est vomi s'il transcrit quelque chose de la vie ordinaire et populaire.
- 8 Au fil du temps, cette *Vie de Marianne* délaissée par son auteur le sera aussi par les lecteurs, sans jamais perdre entièrement son aura de chef-d'œuvre inconnu ou méconnu. Gide la mettait au nombre des dix romans qu'il emporterait sur la proverbiale île déserte, mais il s'empressait d'ajouter qu'il ne l'avait jamais lue... Sa réévaluation critique est récente. Quant à ses retrouvailles avec le public, elles se font attendre, alors que le théâtre de Marivaux, lui, depuis sa résurrection-transfiguration par Patrice Chéreau (*La Dispute*, 1973), n'a cessé d'être à l'honneur. Le téléfilm réalisé en 1994 par Benoît Jacquot, avec Valérie Ledoyen dans le rôle de Marianne, ne semble pas avoir suscité de ruée vers les librairies. Vingt ans après, pourtant, un autre cinéaste, Abdellatif Kéchiche, a su redonner vie à l'univers de Marivaux dans *L'Esquive* (2003) comme dans *La Vie d'Adèle* (2013, Palme d'or au Festival de Cannes) qu'il dit avoir conçue comme un hommage à *La Vie de Marianne*. Peut-être ce roman ambigu, masquant sa complexité sous l'apparente linéarité d'une intrigue minimale, tire-t-il aujourd'hui bénéfice de cette complexité même et des résistances qu'il oppose à l'interprétation. C'est ce que suggère, en tout cas, l'extrême divergence des lectures qu'en font ceux qui s'intéressent à lui. Ainsi Abdellatif Kéchiche se dit-il sensible avant tout à l'analyse de l'influence des origines sociales sur les relations amoureuses (encore qu'il s'agisse plutôt ici d'« absence » d'origine sociale, puisque Marianne ne sait qui elle est), tandis que Michel Deguy, dans un beau livre sur Marivaux, juge *La Vie de Marianne* « aussi invraisemblable que la plus éhontée féerie de bandes dessinées »⁸. On ne prête qu'aux riches.

- 9 La richesse que nous prêterons, nous aussi, à *La Vie de Marianne*, est d'un autre ordre. Ce roman insolite mérite notre attention en tant que Marivaux y interroge le roman, non plus selon le paradigme vérité/feintise – comme il avait pu le faire dans ses archi-romans de jeunesse –, mais dans sa capacité à mettre en scène et explorer différents régimes de vérité. Il déplace ainsi la question sur laquelle butent, de son temps, toutes les querelles du roman. Cette question reste bien celle du vrai ; mais Marivaux en bouleverse les données en la reformulant comme question de la « véridicité » et question de la « véridiction ».

Véridicité de Marianne

- 10 Le mot « véridicité » ne se trouve pas chez Marivaux. C'est de son temps, pourtant, qu'il entre dans l'usage et les dictionnaires (*Dictionnaire de l'Académie*, 1762) avec une acception qui épouse parfaitement le cas de Marianne. « Véridicité » désigne le caractère de véracité d'une personne ou d'un discours ; l'exemple donné est « la véridicité d'un témoin ». Or il y a dans *La Vie de Marianne* une sorte d'axe de la véridicité, qui ne fait qu'un avec l'intrigue même du roman.
- 11 Cette intrigue consiste en un déploiement narratif autour d'un centre unique : la parole de Marianne, en quoi consiste toute « l'aventure ». Rappelons que le mot « aventure », à l'époque, est définitoire du roman, associé dans les dictionnaires, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, à l'adjectif « amoureuses » : le roman est un récit imaginé d'« aventures amoureuses ». L'aventure de Marianne est à peu près dénuée de tout événement, si ce n'est l'événement tragique et fondateur, déjà accompli : l'assassinat de ses (présumés) parents, le deuil antérieur qui fait d'elle une orpheline et une inconnue. On objectera qu'il se passe tout de même un certain nombre de choses dans *La Vie de Marianne* : la tentative de « séduction » (dans toute la force juridique du terme à l'époque) par M. de Climal ; un complot de famille allant jusqu'à l'enlèvement (on s'empare de Marianne par ruse pour la séparer de sa protectrice Mme de Miran). Mais ces menées malveillantes ne sont que bulles de savon, elles éclatent et se dissipent avant que le lecteur n'ait eu le temps de s'en inquiéter. Plus remarquable encore, la catastrophe (au sens théâtral) de l'infidélité de Valville, l'amant de Marianne, ne semble pas vraiment « faire événement ».
- 12 La tension du récit est ailleurs, elle est toute entière dans la question : Marianne est-elle ce qu'elle prétend être ? Est-elle « bien née » ? Et si son douteux statut est indécidable, a-t-elle le droit de se conduire comme si elle était une jeune personne « de qualité » ? Ses prises de parole sont autant de répliques (et en même temps toujours la même) à cette question sans réponse. Marianne parle, les nuages s'éloignent, les méchants en sont réduits à grincer des dents comme des diables d'opéra-comique ou à jacasser vainement, comme fait l'accusatrice malveillante, parente de Mme de Miran, que Marivaux compare à une pie-grièche. Marianne n'est autre que son propre Verbe et seule la parfaite justesse de sa diction peut lui faire rendre justice. C'est ce que confirme la péripétie de l'infidélité de Valville, puisqu'elle est la conséquence d'une faute de langue commise par l'héroïne⁹. Alors que tout jusqu'alors lui avait réussi, Marianne fait un faux pas verbal, elle cesse un instant d'avoir une parole « juste » : à sa nouvelle amie, Mlle Varthon, elle raconte ses amours en style de roman, elle fait « dans le grand » ; et toute à son amphigouri, elle néglige de livrer à son auditrice le nom de son promis putatif. La belle Anglaise, ignorant qu'il s'agit de Valville (lequel a

secrètement commencé à lui faire la cour), accepte les hommages du volage. Plus tard, mise au fait, elle assume sa situation de traîtresse de bonne foi et surtout de rivale préférée : plus question pour elle de renoncer à Valville. Il ne reste plus à Marianne qu'à se retirer, ce qu'elle fait. Cet étrange dénouage de ses amours – qui tient lieu, pour les lecteurs, du dénouement absent –, sanctionnant sévèrement son unique faute de « ton », éclaire rétrospectivement les abîmes qu'a côtoyés la jeune orpheline à chacune de ses prises de parole.

- 13 Née de parents inconnus et qu'il faut supposer nobles pour qu'elle-même trouve une place honorable dans la société d'Ancien Régime, elle a multiplié les performances oratoires qui lui ont valu l'estime et l'amour de ses destinataires successifs, celui de la mère de Valville, avant tout, qui joue un rôle décisif dans son élévation. Avec chacune de ces performances, Marianne a avancé d'une case, mais aussi couru le risque d'une chute qu'eût suivie une déchéance irrémédiable. Cette « éhontée féerie », selon le mot de Michel Deguy¹⁰, est aussi une partie de Monopoly : la joueuse, à tout moment, peut s'entendre signifier son retour à la case départ ou, pis encore, un : « Ne passez pas par la case départ, rendez-vous directement en prison ». Et c'est bien cela que la parentèle haineuse de Mme de Miran attend du Ministre : une lettre de cachet, un enfermement au couvent ou un mariage forcé avec un homme quelconque, qui les débarrassera de l'« aventurière ». Un mot de trop, un mot de travers, ce serait le naufrage. Mais Marianne est une championne du Verbe, la reine du sans-faute. (Au point que les lecteurs les plus suspicieux se demanderont si la gaffe par omission commise avec Varthon en est vraiment une : sait-on si la trahison de Valville n'aurait pas aidé Marianne, dans la suite manquante du récit, à gravir un échelon supplémentaire ? Acte manqué, acte réussi ? L'un ne va guère sans l'autre).
- 14 Les prises de parole justificatives de Marianne présentent donc, au fil du récit, un caractère de plus en plus dramatique et la dernière, devant le Ministre, juge absolu de son sort, semble offrir une analogie frappante avec la situation de « parrhèsia » puissamment analysée par Michel Foucault dans des conférences données à Berkeley et dans ses cours du Collège de France¹¹. Face à l'omnipotence (du Ministre, du tyran), un individu élève une voix que rien n'autorise sinon « le courage de la vérité » : moment de tous les dangers. Il faut pourtant résister ici à la tentation de pousser trop loin une analogie qui repose principalement sur l'idée du risque encouru dans la prise de parole. Car si Marianne parle toujours en position de faiblesse et si l'enjeu est bien, à chaque fois, sa vie (son existence sociale, son bonheur, son identité), elle n'est pourtant qu'une « pseudo-parrhésiaste ».
- 15 D'une part, la situation de parole diffère entièrement : le « parrhésiaste » choisit de parler, il en prend le risque alors qu'il pouvait se taire. Ce que Foucault appelle « courage de la vérité » suppose la possibilité du silence. Telle n'est pas la situation de Marianne à qui il est impossible de *ne pas* parler. Si, pour elle, parler est dangereux, ne pas parler serait fatal. Son silence la vouerait à l'inexistence. Marianne doit (se) dire et se dire toujours mieux.
- 16 D'autre part, que dit-elle ? C'est la deuxième différence majeure avec la « parrhèsia » – et c'est aussi la grande différence entre Marianne et Julie, la « charmante prêcheuse » de Rousseau. Julie prêche la vertu, Marianne ne prêche que pour son saint, je veux dire pour son propre être-au-monde. Contrairement au « parrhésiaste » antique (et à Rousseau lui-même, qui endossait volontiers l'habit du « parrhésiaste »), Marianne n'est porteuse d'aucune parole critique, d'aucune « vérité blessante » ; elle ne fait la

leçon à personne et surtout pas aux figures d'autorité comme le Ministre, lequel, au reste, par son équité éclairée, ne s'apparente que de très loin au tyran antique menaçant le « parrhèsiste » des pires châtiments. Ni blâme, ni exhortation ; les tirades de Marianne sont exemptes de toute dimension revendicative. Et plus elle en fait, plus on l'aime, y compris le Ministre qui lève la séance sur ces mots : « Elle en fera tant que nous l'aimerons tous aussi »¹². Pour Marianne, qui n'est rien, dire c'est être en se faisant aimer. Cela ne va pas sans risques, mais pas plus les risques encourus que les fins poursuivies ne font d'elle une véritable « parrhèsiste ».

- 17 Le contraste que fait apparaître la confrontation met en lumière un trait essentiel de la parole de Marianne : celle-ci ne vise pas à « révéler » des vérités, mais à « avérer » ses qualités, à défaut de pouvoir prouver sa « qualité ». Marianne ne prétend pas et ne peut prétendre dévoiler un contenu de vérité à jamais inaccessible : l'identité de ses parents et donc la sienne. Elle le sait, on le lui répète : « Consolez-vous d'ignorer qui vous êtes »¹³. Son combat performatif n'a donc d'autre but que d'établir sa véridicité comme narratrice de sa propre infortune ; mieux, de faire admettre cette véridicité comme irrécusable, à la faveur d'une parole irréprochable. Cette stratégie n'empiète pas sur les droits de la vérité, elle met entre parenthèses la question de la vérité comme problème insoluble en l'espèce, par quoi il faut entendre : dans le cas de l'identité de Marianne, mais aussi dans le cas de la fiction romanesque. Car comment ne pas voir que ce régime de parole n'est pas seulement celui de l'orpheline Marianne, mais du roman lui-même, statutairement orphelin du « vrai » ?
- 18 Mais si la figure du « parrhèsiste » dévoué à la Vérité politique ou éthique semble ainsi s'éloigner encore un peu davantage, il serait erroné d'en conclure que sont révisées à la baisse les attentes et espérances dont la parole est investie. La parole de Marianne et, indissociablement, la fiction qui la met en scène, opèrent discrètement une véritable révolution culturelle : le retournement de l'*éthos* rhétorique – disposition préalable reconnue par avance à celui qui prend la parole et *requisit* de sa réussite performative – en un autre *éthos*, un *éthos* ultérieur en quelque sorte, qui se construit et s'affirme dans la parole même. L'*éthos* antique et classique donnait pour garant de la véracité du discours la personnalité morale de qui tenait ce discours ; dans *La Vie de Marianne*, c'est la parole tenue qui finit par doter celle qui en soutient l'épreuve d'une identité éthique valant pour l'identité sociale perdue, et même, comme le déclare explicitement le Ministre : valant « mieux ».
- 19 Ce renversement pathétique qui prend sa source dans la souffrance exprimée par Marianne et agit par « les effets de la sympathie » (dont on sait l'importance quasi-conceptuelle chez Marivaux¹⁴), en inversant le schéma traditionnel de l'*éthos* oratoire, ouvre la possibilité d'un bouleversement qu'il faut bien appeler politique, puisque c'est toute la société d'ordres qu'il fait vaciller. La « véridicité » de Marianne, s'étayant de sa seule compétence langagière, délivre en creux un message de contestation dont son discours lui-même n'est pas porteur. « La noblesse de vos parents est incertaine, mais celle de votre cœur est incontestable, et je la préférerais, s'il fallait opter »¹⁵ : que Marivaux place cette conclusion dans la bouche du Ministre souligne que nous ne sommes plus (seulement) dans le registre moral ; nous sommes bel et bien entrés, à pas feutrés, dans la sphère politique.
- 20 L'aventure de Marianne n'est pas une quête d'identité (aucune dimension d'« enquête » dans cette intrigue), c'est le récit d'une accréditation. La vérité, donnée d'emblée comme inaccessible, est mise de côté. L'ayant « réservée », au sens culinaire, Marivaux

peut consacrer tout son temps à mitonner la véridicité de son héroïne. L'*épokhè* préméditée du vrai permet l'introduction dans le roman d'un nouveau régime de vérité. Par quels moyens ? C'est ce qu'il faut voir à présent.

La véridiction en régime romanesque

- 21 C'est encore à Michel Foucault que l'on doit la notion de « mode » ou « modalité de véridiction ». (La « parrhèsia » est, avec la prophétie, la sagesse et l'enseignement, l'un des quatre « modes de véridiction » évoqués dans la leçon du 1^{er} février 1984, en ouverture du cours sur le courage de la vérité¹⁶). Admis que *La Vie de Marianne* se propose de substituer à la question de la vérité de « l'histoire » celle de la véridicité de la narratrice, reste à comprendre ce qui justifie une telle prétention. Par quels moyens ou dispositifs textuels un roman (et celui-là s'affiche sans ambiguïté comme tel) peut-il prétendre instaurer un (nouveau) régime de vérité ? On pourrait dire, citant Bentham : par une simple idée d'architecture, mais d'architecture textuelle. Tâchons d'exposer cette « simple idée d'architecture » sans trop la compliquer. Je croiserai pour ce faire deux analyses qui firent date : celle de la « structure du double registre » par Jean Rousset et celle des « présuppositions » par Oswald Ducrot.
- 22 Structure du double registre, pour commencer. Jean Rousset, on s'en souvient, désignait ainsi le dédoublement opéré par Marivaux entre une jeune Marianne « vivant » les péripéties de l'intrigue et la Marianne plus âgée qui les raconte et commente¹⁷. Or le dédoublement de Marianne ne met pas seulement en place un jeu d'opposition entre jeunesse et maturité, non-savoir et savoir, naïveté et expérience¹⁸ ; il opère une autre division, qui touche directement à la question de la vérité, entre une Marianne actrice, mue et émue, et une Marianne « observatrice désintéressée »¹⁹. On sait d'autre part que les observations de cette Marianne 2 sont désignées avec insistance par Marivaux comme des « réflexions » (quatre fois dans le seul *Avertissement*), terme régulièrement associé, dans le vocabulaire de l'époque, à celui de « maxime » et renvoyant à la tradition moraliste.
- 23 Voilà donc, non pas une, mais deux références « épistémologiques » introduites par la structure du double registre : référence à cette figure centrale de tout un courant philosophique des Lumières qu'est le *disinterested spectator* ; référence à la tradition moraliste dont Marivaux démarque le versant analytique et sémiotique²⁰. Il ne s'agit pas ici de source, ni d'emprunt ; si Marivaux a des affinités avec les moralistes français, il n'en a guère avec la philosophie des Lumières et encore moins avec l'utilitarisme. Ce n'est pas non plus simple captation d'autorité. Ajoutons que Marivaux n'anticipe pas sur Sade insinuant, à la fin du siècle, que *Justine* n'est « pas si roman que l'on croirait »²¹ : on l'a dit, c'est bien certainement un roman qu'il tend à ses lecteurs. Mais un roman qui entend soutenir la possibilité, pour le genre dont il relève, d'une puissance heuristique et d'une dignité cognitive. La singulière entreprise qu'est *La Vie de Marianne* met donc en concurrence le roman avec d'autres entreprises cognitives, comme vecteur de vérité aussi légitime que les écritures moralistes ou philosophiques et peut-être même plus riche de possibilités, plus « performant », puisqu'il est capable de monter autour d'une même scène plusieurs cadres d'analyse successifs correspondant à des « régimes de vérité » différents.
- 24 Prenons pour exemple le geste de coquetterie que répète la jeune Marianne à l'église : elle lève fréquemment le bras pour rajuster sa coiffe, découvrant ainsi son avant-bras

dont on peut alors admirer la blancheur. Marianne 2 ne se fait pas faute de le gloser. Or cette glose ne vient pas suppléer à un supposé défaut de savoir chez Marianne 1. Il s'agit de deux savoirs différents, non opposables, appropriés à leurs situations respectives²². La jeune Marianne a le savoir infus des pouvoirs de ses gestes coquets, elle en mesure et contrôle parfaitement les effets, bref, elle sait tout ce qu'elle doit savoir pour être vraiment et lucidement coquette. Quant à Marianne 2, qui n'a rien à ajouter à ce savoir-là, elle fait porter son analyse, non sur la coquetterie féminine, mais sur les ressorts érotiques qu'elle déclenche chez les hommes, spectateurs-voyeurs de la femme coquette ; et elle étaye cette analyse d'une audacieuse théorie de la nudité²³. Deux registres, donc, mais qui sont bien tous deux registres de savoirs ; et de l'un à l'autre, ce n'est pas tant Marianne qui a changé que l'objet de l'investigation. Loin d'attester platement qu'avec l'âge on y voit plus clair, la structure du double registre met en place un dialogue des vérité-dictions. Ce que sait la jeune Marianne est tout aussi exact, complet et suffisant au sein de son propre « régime de vérité » que ne l'est l'analyse ultérieure de l'observatrice désintéressée, dans sa nouvelle sphère cognitive. Ainsi le roman, voué selon ses détracteurs au non-vrai, s'avère-t-il au bout du compte aussi bien armé que les écritures non fictionnelles pour exposer « des » vérités et surtout mieux armé qu'elles pour explorer la problématique des « régimes de vérité ».

- 25 Mais cette leçon – la coexistence de vérités relevant de différentes vérité-dictions –, comment le roman peut-il la faire entendre ? Qu'en est-il, au XVIII^e siècle, de ce que Susan Suleiman a appelé, pour des périodes ultérieures, « l'autorité fictive »²⁴ et comment s'exerce-t-elle dans un roman comme *La Vie de Marianne* ? Là encore, c'est dans la structure du double registre que nous trouverons la réponse, avec l'aide cette fois d'Oswald Ducrot.
- 26 Dans « La description sémantique des énoncés français et la notion de présupposition »²⁵, Oswald Ducrot a mis en avant cette « notion de présupposition » pour qualifier des énoncés du type : « Il comprit enfin que *p* », « Il savait maintenant que *p* », etc. Ces énoncés ne sont pas rares dans le roman du XIX^e siècle (Stendhal en use parfois) ; ils constituent un trait récurrent du « roman idéologique » de la fin du siècle et du début du XX^e siècle²⁶. « Quand on place devant un énoncé *p* l'expression *X sait que* », écrit Oswald Ducrot, « c'est souvent à seule fin de poser avec une force particulière la vérité de "*p*". *X sait que...* peut presque, dans ce cas, être considéré comme un modal, analogue à *Il est vrai que...* »²⁷.
- 27 Chez Marivaux, nous ne sommes pas, à la lettre, en présence d'un énoncé du type « *X sait que p* ». Mais il est possible de transposer aux « réflexions » (et plus généralement à l'ensemble des interventions de Marianne âgée) l'analyse proposée sur un plan strictement sémantique par Oswald Ducrot. Les réflexions de Marianne 2, en effet, mettent implicitement en place une structure narrative du type : « Marianne 1 ne savait pas encore que... », c'est-à-dire une formule d'accréditation de l'énoncé, dont le fonctionnement est analogue à celui de la présupposition selon Ducrot. Dans le roman idéologique ou le roman à thèse, la formule « *X ne savait pas encore que p* » permet au narrateur de poser une proposition donnée pour vraie (*p*) en corrigeant l'erreur ou l'ignorance qu'il prête au personnage *X*. De même, mais plus subtilement, chez Marivaux, la fiabilité des analyses de Marianne 2 (qui est à la fois la voix narratrice et la voix désormais « désintéressée » de l'héroïne) est suggérée par leur statut de langage second venant ici non pas rectifier, mais compléter et corroborer, le savoir de Marianne 1.

- 28 Ajoutons, pour finir, que les bénéfices tirés par Marivaux de la structure du double registre en termes de vérité romanesque ne se bornent probablement pas là. Car non contente de lester la parole de Marianne 2 selon un mécanisme analogue à celui de la présupposition, cette structure confère du même coup et comme en retour une « autorité fictive » aux scènes dont Marianne 1 est la protagoniste, leur teneur en vérité se trouvant enrichie (comme on dit d'un minéral) par le fait qu'elles deviennent « matière à réflexion » pour Marianne 2. Marivaux ferait ainsi coup double : par un dispositif fonctionnant sur le plan narratif de manière analogue à la présupposition sur le plan sémantique, il ferait bénéficier d'un « effet de vérité » non seulement les réflexions de Marianne 2, mais aussi les scènes vécues par Marianne 1, soit la matière romanesque en son intégralité. Mais, suivant cette piste, je m'éloignerais trop du modèle sémantique que je viens de solliciter. Aussi vaut-il mieux clore ce parcours sur une dernière citation d'Oswald Ducrot, que ne désavoueraient ni Foucault, ni Marivaux : « On a donc l'impression [...] qu'on ne peut pas séparer, lorsqu'il s'agit du savoir, le mode subjectif de la croyance et sa valeur objective »²⁸. Ce qui laisse toutes ses chances au roman, surtout lorsqu'il est écrit par Marivaux.

*

- 29 Véridicité et véridiction sont donc les deux voies, distinctes et convergentes, que suit Marivaux dans *La Vie de Marianne*, en réponse aux querelles faites au roman. Ce n'est plus l'esquive qu'il pratique, comme il l'avait fait dans ses archi-romans de jeunesse ; et ce n'est pas seulement la « tricherie salutaire » en laquelle Barthes voyait l'essence même de la littérature²⁹ : c'est la mise en scène et la problématisation de la question même de la vérité littéraire. Aux ennemis du roman, il ne répond plus par un pied de nez, ni une cabriole : il relève le gant. Puisque l'on somme le romancier d'avouer l'inanité de ses contes, c'est dans et par le roman qu'il faut répondre, en reformulant la question. Ainsi fait *La Vie de Marianne*, demandant ce qui fonde la véridicité d'une parole et explorant-exposant les modalités de véridiction dont dispose le roman. Tentative d'autant plus intéressante qu'elle n'a rien à voir avec l'injection de vérités « préformées » dans une forme fictionnelle qui en serait seulement le véhicule, ou qui en faciliterait l'absorption, selon l'image lucrétienne si souvent convoquée à l'époque, du « miel blond et sucré » déposé sur les bords de la coupe pour que l'enfant boive l'absinthe amère. On sait combien les philosophes du XVIII^e siècle usèrent et parfois abusèrent de cette facilité. Mais Marivaux, mal vu de Voltaire comme de Diderot, n'est pas un « Philosophe » ; ce ne sont pas des vérités préexistantes, forgées par avance sur d'autres forges, qu'offre son roman. Si *La Vie de Marianne* n'a rien perdu de son acuité, c'est que Marivaux a su y faire de la fiction, non le truchement de vérités importées, mais le creuset même dans lequel le Grand Œuvre de la forme cristallise des vérités inconnues, y compris à lui-même.

NOTES

1. « Et puis, lecteur, toujours des contes d'amour ; un, deux, trois, quatre contes d'amour que je vous ai faits ; trois ou quatre autres contes d'amour qui vous reviennent encore : ce sont beaucoup de contes d'amour. Il est vrai d'un autre côté que, puisqu'on écrit pour vous, il faut ou se passer de votre applaudissement, ou vous servir à votre goût, et que vous l'avez bien décidé pour les contes d'amour », D. Diderot, *Jacques le Fataliste et son maître*, éd. P. Chartier, Paris, Le Livre de poche, « Classiques de poche », 2000, p. 238.
2. J'emprunte à dessein la formule à la Préface de *La Nouvelle Héloïse*. Rousseau la met dans la bouche de son interlocuteur critique, désigné par la majuscule N, pour qui « les personnages [du roman] sont des gens de l'autre monde », J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes*, éd. B. Gagnebin et M. Raymond, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, t. II, p. 12. On sait qu'au cours de ce dialogue lui-même fictif, Rousseau refusera obstinément de répondre à la question réitérée de N : ces « gens », Julie, Saint-Preux et les autres, ont-ils existé ou non ? Rousseau semble ne pouvoir s'esquiver qu'au prix d'un long entortillage. Mais cette apparente balourdise est délibérée : elle impose à chaque lecteur de s'interroger sur son propre rapport à la vérité romanesque, en même temps qu'elle dénonce, par son insistance même, les conventions « légères » qui permettent aux romanciers « ordinaires » d'escamoter cette question de la vérité.
3. P. Brooks, *The Novel of Wordliness. Crébillon, Marivaux, Laclos, Stendhal*, Princeton, Princeton University Press, 1969.
4. G. May, *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1963.
5. Au XVIII^e siècle, on tolère que le récit romanesque rapporte des aventures extraordinaires ; mais on exige qu'il rende compte de la manière dont l'histoire a été recueillie, transcrite, transmise au lecteur. Deux procédés principaux y pourvoient. Soit le texte est censé consigner la narration orale faite par un protagoniste (en général le protagoniste principal) à un auditeur doué d'une prodigieuse mémoire ; ainsi l'histoire entière de Manon Lescaut est-elle recueillie de la bouche de Des Grieux par « l'homme de qualité », en deux soirées, et transcrite dans la foulée. Soit le texte a été « trouvé » et donné à l'impression par son « inventeur », et tous les endroits semblent bons, dans la France du XVIII^e siècle, pour oublier un manuscrit ou perdre un paquet de lettres... Ainsi voit-on s'épanouir, au nom du vraisemblable, les « fictions de transmission » les plus échevelées. *Les Lettres d'une Péruvienne* (1747) de Françoise de Graffigny, qui jouirent de plus de cent trente éditions, font date à cet égard, puisque le récit est donné pour la version française de la traduction espagnole d'un original « inca » composé par l'héroïne emprisonnée, sous forme de quipos, ce medium andin formé de cordelettes dont les nœuds et couleurs consignaient un certain nombre d'informations et qui fut longtemps pris pour une « écriture ». Ajoutons que si le roman par lettres est omniprésent au XVIII^e siècle, ce n'est pas seulement parce qu'il exige peu d'efforts d'écriture (non plus que de lecture) ; c'est aussi et peut-être surtout parce que sa divulgation – sa transmission au public sous la forme d'un livre – est aisément « justifiable ». Une histoire littéraire plus attentive aux changements intervenant dans les conditions d'acceptabilité des formes de la fiction devrait faire sa juste part à ce type de causalité, face aux explications socio-historiques (l'importance des correspondances dans la sociabilité de l'époque) et concurrentement à l'argument « économique » qui vient d'être évoqué (le roman par lettres est plus facile à écrire et à lire).
6. D. Diderot, *Jacques le Fataliste*, cit., p. 354.
7. Rappelons que le Grand Prix du Roman de l'Académie française ne fut institué qu'en 1914.
8. M. Deguy, *La Machine matrimoniale ou Marivaux* [Paris, 1981], Paris, Gallimard, « Tel », 1986, p. 39.

9. J'en ai proposé une analyse plus détaillée dans Ph. Roger, « Plus dure sera la chute. Désamour et inachèvement dans *La Vie de Marianne* », dans A. Becq, Ch. Porset et A. Mothu (dir.), *Amicitia Scriptor. Littérature. Histoire des idées, Philosophie, Mélanges offerts à Robert Mauzi*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 125-136.
10. M. Deguy, *op. cit.*, p. 39.
11. M. Foucault, *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France (1983-1984)*, éd. F. Ewald, A. Fontana et F. Gros, Paris, Gallimard/Seuil, « Hautes Études », 2009 ; les conférences données par Michel Foucault en 1984 sont disponibles à l'adresse <<https://guides.lib.berkeley.edu/c.php?g=901488&p=6487021#s-lg-box-wrapper-24192177>>. Sur la « parrhèsia », voir notamment F. Gros (dir.), *Foucault. Le courage de la vérité*, Paris, PUF, 2012.
12. P. de Marivaux, *La Vie de Marianne*, éd. J. Dagen, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1997, p. 407.
13. Ibidem.
14. *Les effets surprenants de la sympathie, ou les Aventures de...* (selon le titre de l'édition Duchesne des *Œuvres complètes* de 1781) est la première entreprise romanesque de Marivaux, conçue dès 1709, livrée au public en 1712-1713. La « sympathie » restera par la suite au cœur de son œuvre et de ce qu'on peut appeler son anthropologie sociale.
15. P. de Marivaux, *La Vie de Marianne*, cit., p. 407.
16. Voir M. Foucault, *Le courage de la vérité*, cit., p. 25. Foucault orthographie « parrhêsia » ; j'adopte une transcription plus proche du grec. La notion, déjà présente dans le cours donné en 1982, « L'herméneutique du sujet », tient une place centrale dans les cours de 1983 et 1984.
17. J. Rousset, « Marivaux et la structure du double registre », dans Id., *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Librairie José Corti, 1963, p. 45-64.
18. La pertinence d'une opposition entre les deux Marianne selon le critère savoir/non-savoir est au demeurant discutable, Marianne jeune étant, elle aussi, détentrice d'un savoir infus sur les attitudes à avoir et les comportements à tenir.
19. On préférera cette notion de « spectatrice désintéressée » – ou « impartiale » (chez Adam Smith, *Théorie des sentiments moraux* [1759], Paris, PUF, « Quadrige », 2014) mais nullement indifférente et toujours impliquée – à la notion de « passivité spectatrice » avancée par Jean Rousset pour caractériser le dispositif créateur de Marivaux (J. Rousset, *Forme et signification*, cit., p. 46). Marianne 2, dirait-on de nos jours, n'est nullement dépourvue d'« agentivité ».
20. Marivaux joue explicitement des deux références. Les réflexions, prévient-il, relèvent de la « morale » ; mais aussi elles sont liées à une « situation » (le retrait du monde de Marianne devenue observatrice) « qui rend l'esprit sérieux et philosophe » (Marivaux, *Avertissement de La Vie de Marianne*). Aucun lecteur pourtant ne peut s'y méprendre : *La Vie de Marianne* n'est pas un ouvrage « philosophique », et s'il partage certains traits de l'écriture moraliste (comme ce déchiffrement que j'ai appelé sémiotique de signes organisés en tableaux), il s'en sépare radicalement dans la mesure où chez les moralistes (à supposer qu'ils aient recours au récit), la « réflexion » est première : anecdotes ou portraits viennent l'illustrer. À rebours, les « réflexions » du roman sont secondes par rapport aux scènes et Marianne 2 ne peut venir qu'« après » Marianne 1.
21. La formule se trouve dans l'Avis « à ma bonne amie », D.A.F. de Sade, *Justine ou les Malheurs de la Vertu*, dans Id., *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, t. II, p. 129.
22. Chaque Marianne a ainsi son « régime de vérité », au sens que Foucault, dans les années 1970, donnait à cette formule, abondamment critiquée comme corrosive de l'idée même de vérité. Ce n'est pas en ce sens que je l'ai moi-même employée plus haut, à propos des « régimes de vérité » du roman ; on l'aura compris, mais c'est l'occasion de le préciser.

23. « [...] il y a une infinité d'hommes plus touchés [d'une main belle] que d'un visage aimable : et la raison de cela, vous la dirai-je ? Je crois l'avoir sentie. C'est que ce n'est point une nudité qu'un visage, quelque aimable qu'il soit ; nos yeux ne l'entendent pas ainsi, mais une belle main commence à en devenir une », P. de Marivaux, *La Vie de Marianne*, cit., p. 117.
24. S. R. Suleiman, *Le Roman à thèse, ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983.
25. O. Ducrot, « La description sémantique des énoncés français et la notion de présupposition », dans *L'Homme*, 8, t. I, 1968, p. 37-53, p. 40 ; repris dans Id., *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique* [Paris, 1972], Paris, Hermann, 1997, p. 268.
26. « Roman idéologique » au sens que Barrès donne à l'expression pour désigner son cycle du « Culte du moi ».
27. Ibidem.
28. Ibidem.
29. R. Barthes, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, p. 16.

RÉSUMÉS

Dans ce laboratoire des formes romanesques qu'est le XVIII^e siècle français, Marivaux et sa *Vie de Marianne* tiennent une place particulière et en partie méconnue. Marivaux s'y détourne de l'ironique surenchère fictionnelle qu'il avait auparavant pratiquée dans ses « antiromans », sans pourtant se soumettre aux conventions qui régissent le vraisemblable romanesque de son époque. L'identité non authentifiable de Marianne est prétexte (mais prétexte seulement) à l'exploration de deux modes d'apparition de la vérité en régime romanesque : la « véridicité » (qui déplace de l'énoncé à l'énonciatrice la question de la vérité, devenue celle de la véracité) et la *véridiction* (qui, en faisant de la structure même du roman le lieu d'une possible vérité romanesque, esquivé la dénonciation d'une fausseté inhérente au genre brandie par les adversaires du roman). Michel Foucault, puis Oswald Ducrot et sa théorie des présuppositions, seront principalement nos guides dans cette relecture de *La Vie de Marianne* en termes de *véridicité* et *véridiction*.

The 18th century was a time of formal experimentation for French novelists, and among them Pierre Carlet de Marivaux, whose *Vie de Marianne*, although a major contribution in that context, has rarely been recognized as such. In this novel, Marivaux departs from the playfulness he had cultivated in his earlier « antiromans », without abiding by the narrative conventions established at the time to grant *vraisemblance* to the novel. The question of Marianne's identity – an identity without any possible authentication – serves as a mere pretext for exploring two possible inscriptions of truth in the novel: *véridicité* and *véridiction*. *Véridicité*, by displacing the question of truth from utterance (content) to “speaker” (character), makes veracity, not accuracy, the touchstone of novelistic truth, while *véridiction*, relocating truthfulness in the very structure of the narrative, dodges the accusations of inherent falsity brandished by the adversaries of the novel. Michel Foucault's last courses and Oswald Ducrot's theory of pre-suppositions will help us to revisit *La Vie de Marianne* along those lines.

INDEX

Keywords : Marivaux (Pierre Carlet de Chamblain de), 18th c. Novel, truth, vérité, véridicité, véridiction

Mots-clés : Marivaux (Pierre Carlet de Chamblain de), roman du XVIIIe, vérité, véridicité, véridiction