

**ÉCOLE DOCTORALE : SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIÉTÉ
ÉQUIPE D'ACCUEIL « HISTOIRE DES REPRÉSENTATIONS » (EA 2115)**

THÈSE présentée par :
YOUSUF MOHAMMED YOUSUF

Soutenu le : 14 Février 2012

Pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université François - Rabelais**

Discipline/ Spécialité : Lettres Modernes-Littérature du XVIII^e siècle

**DE QUELQUES FIGURES DE STYLE
(LA MÉTAPHORE, LA COMPARAISON
ET L'ALLÉGORIE) DANS "LE PAYSAN
PARVENU" DE MARIVAUX ET "LES
LIAISONS DANGEREUSES" DE LACLOS**

THÈSE dirigée par :

M. TATIN-GOURIER Jean-Jacques

Professeur, université François-Rabelais

RAPPORTEURS :

Mme HAROCHE- BOUZINAC Geneviève

Professeur, université d'Orléans

M. KONSTANTINOVIC Radivoje

Professeur aux universités de Belgrade
(Serbie) et Niksic (Monténégro)

JURY :

Mme HAROCHE- BOUZINAC Geneviève

Professeur, université d'Orléans

M. KONSTANTINOVIC Radivoje

Professeur aux universités de Belgrade
(Serbie) et Niksic (Monténégro)

M. TATIN-GOURIER Jean-Jacques

Professeur, université François-Rabelais

À Mes Très Chers Parents

Tous les mots du monde ne sauraient exprimer l'immense amour que je vous porte, ni la profonde gratitude que je vous témoigne pour tous les efforts et les sacrifices que vous n'avez jamais cessé de consentir pour mon instruction et mon bien-être.

Remerciements

Je tiens à remercier respectivement tous ceux qui m'ont aidé, soutenu, et encouragé pour la réalisation de ce modeste travail : Monsieur TATIN-GOURIER pour sa direction, ses orientations, et sa compréhension. Mes parents, et ma famille pour leur aide, et leur soutien, tout au long de mon cursus universitaire.

Tous mes proches et amis, qui m'ont toujours soutenu et encouragé au cours de la réalisation de cette thèse.

Résumé

Les critiques sont conscients des ressources des variétés métaphoriques et allégoriques que présentent le roman épistolaire *Les Liaisons dangereuses* de Laclos et le roman-mémoire *Le Paysan parvenu* de Marivaux.

Les métaphores récurrentes dans ces deux romans concourent à l'expression d'aventures psychologiques complexes dans un monde social traité de manière réaliste et restitué dans sa quotidienneté. Nous retrouvons dans ces figures la finesse des analyses psychologiques et la satire des rapports sociaux que développent plus globalement les deux romans.

En choisissant le genre de l'autobiographie fictive, Marivaux se donne les moyens de jouer sur la dualité du personnage-narrateur. Les métaphores alors pour la plupart renvoient au « naturel » d'un personnage sans expérience, confronté à l'hypocrisie du monde dans lequel se jouent son éducation sentimentale et son ascension sociale. Mais il nous semble que dans *Les Liaisons dangereuses*, Laclos sollicite méthodiquement la métaphore guerrière qu'il intègre dans le style épistolaire du roman. Cette métaphorisation guerrière, inscrite dans la tradition littéraire, est essentiellement le fait de la mise en scène du libertinage dans *Les Liaisons*. Cette métaphore révèle en effet une façon de voir, ou mieux encore d'appréhender la relation à l'autre sexe.

Ainsi, l'étude de la métaphore, de l'allégorie et de la comparaison dans les deux romans peut, dans une certaine mesure, nous éclairer sur la pensée intime de Marivaux et sur celle de Laclos qui se dérobe assez souvent derrière les traits de l'ironie. C'est autour des deux pôles, de l'intelligence et du sentiment, du raisonnement et de la spontanéité, que s'organisent la pensée et le style des deux auteurs. L'examen des deux romans permet de comprendre comment la métaphore, et les figures de rhétorique plus généralement, se retrouvent dotées d'un pouvoir décisif, de caractérisation.

Mots-clés : métaphore, comparaison, allégorie, Marivaux, Laclos, *Le Paysan parvenu*, *Les Liaisons dangereuses*, ascension sociale, libertinage, sentiments, masque, dix-huitième siècle.

Résumé en anglais

The writers were aware of the different resources offered by the metaphorical and allegorical epistolary novel *Les Liaisons dangereuses* of Laclos and the memory novel *Le Paysan parvenu* of Marivaux.

The recurring metaphors in these two novels contribute in demonstrating the expression of the complex psychological adventures in a social world which is realistically and retrospectively treated on a daily basis. Through these figures, we discover how the rigorous psychological analysis and the satire of the social relationships develop more generally the two novels.

By choosing this type of fictional autobiography, Marivaux tries to have the means of playing on the duality of the character-narrator. The metaphors refer to the "natural" where a character without experience, confronted by the hypocrisy of the world in which he plays his sentimental education and his social cast as a peasant. But it seems that Laclos, in *Les Liaisons dangereuses*, methodically used the metaphor of a warrior to incorporate with the epistolary style of the novel. The metaphor of a warrior, which is inscribed in the traditional literary, plays essentially a major role in producing the libertinism in *Les Liaisons*. This kind of metaphor reveals, in fact, a way of seeing, or rather of understanding the relation to the other sex.

Thus, the study of metaphor, allegory and the comparison of these two novels may, to some extent, shed lights on the intimate thoughts of Marivaux and of Laclos as they are often hidden behind the features of irony. Simply, it is around two poles: the intelligence and the feeling, the reasoning and the spontaneity that organize the idea and style of both authors. Therefore, reviewing these two novels will undoubtedly demonstrate how metaphor and figures of speech in general are found to have a crucial power of characterization.S

Keywords: metaphor, comparison, allegory, Marivaux, Laclos, *Le Paysan parvenu*, *Dangerous Liaisons*, social progression, libertinism, feelings, mask, the eighteenth century.

Table des matières

Introduction	9
PREMIERE PARTIE	
METAPHORES, COMPARAISONS, ET ALLEGORIES DANS LE PAYSAN PARVENU.....	27
CHAPITRE 1	
LES METAPHORES, LES COMPARAISONS ET LES ALLEGORIES DANS LA MISE EN SCENE DE L'ASCENSION SOCIALE DE JACOB.....	28
1- "Paysan" et "parvenu"	29
2- Une ascension par les femmes	30
2-1 La première aventure : Geneviève	31
2-1-1 Honneur /Cupidité : un conflit allégorique.....	34
2-2 La deuxième aventure : Mlle Habert, une ascension douce et tranquille	39
2-3 Mme de Ferval : de nouveaux horizons	42
2-3-1 La sortie de prison : un triomphe social	43
2-4 La victoire sociale sur les femmes.	45
3- Le discours métaphorique masculin : une ascension masculine	49
3-1 Le voyage à Versailles	49
3-2 Le comte d'Orsan : une ascension héroïque	52
3-2-1 La Comédie.....	53
3-2-2 Le combat aux côtés du comte d'Orsan.....	54
3-3 Le discours métaphorique libertin.....	56
3-4 Le discours métaphorique religieux	57
CHAPITRE 2	
LES METAPHORES ET LES ALLEGORIES REVELANT ET MASQUANT L'ORIGINE PAYSANNE DE JACOB.....	59
1- Les métaphores et les allégories renvoyant à la franchise de Jacob	60
1-1 Le discours révélant l'origine	61
1-2 Le langage révélant l'origine auprès des femmes : une misogynie paysanne profonde	64
1-3 Le langage paysan face à Mlle Habert	66
1-4 Le refus d'un mariage déshonorant : la morale du village.....	68
1-5 La culture de l'alimentation : une révélation de son origine	70
2- Les métaphores et les allégories masquant l'origine	73

2-1 La dissimulation à l'égard des femmes.....	73
2-2 Le nom, l'habit et le récit : des éléments du masque	75
2-2-1 Le masque de la dénomination	75
2-2-1-1 Le nom de « Jacob » et celui de « La Vallée » : une hésitation entre franchise et dissimulation	75
2-2-1-2 Monsieur ***.....	79
2-2-2 Le masque de la physionomie et de l'habit	81
2-2-3 La transformation du langage : une dissimulation de l'origine	86
2-3 La posture de gentilhomme.....	91
2-3-1 La scène du combat	91
2-3-2 A Versailles	92
2-3-3 L'équipage du carrosse.....	92
2-3-3-1 A sa sortie de prison	92
2-3-3-2 En compagnie du comte d'Orsan	93
2-4 La honte de l'origine : l'anéantissement du masque.....	94
CHAPITRE 3	
LES METAPHORES ET LES COMPARAISONS PROVERBIALES	102
Proverbes originaux et proverbes transformés	117
Les sentences métaphoriques	122
CHAPITRE 4 :	
LES METAPHORES ET LES ALLEGORIES DU SENTIMENT ET DU CORPS.....	127
1- Le cœur	129
2- L'âme	150
3- La vanité.....	162
4- Le plaisir, l'honneur, et la vertu.....	167
DEUXIEME PARTIE	
METAPHORES, COMPARAISONS ET ALLEGORIES CARACTERISANT LE LIBERTINAGE DANS LES LIAISONS DANGEREUSES	176
CHAPITRE 1	
LE LIBERTINAGE MASCULIN : LE VICOMTE DE VALMONT	181
1- La stratégie de l'attaque :	183
1-1 Valmont et le jeu de la dévotion :	186
1-2 L'obstacle de l'amour conjugal	190
1-3 Valmont et le jeu de la sensibilité	191

1-4 La lutte sentimentale de Valmont contre lui-même :.....	193
2- La défense de Mme de Tourvel : l'affrontement de deux mondes	199
3- La chute de la victime	202
3-1 L'échec de la vertu : une passion religieuse envers Valmont.....	203
3-2 L'aveu	206
3-3 La honte et les souffrances.....	207
3-4 La métaphore de la route et l'expression de l'égarement	213
4- La victoire du libertin :	218
CHAPITRE 2	
LE LIBERTINAGE FEMININ : LA MARQUISE DE MERTEUIL	223
1- La thématique du masque dans les comparaisons et les métaphores mythologiques du libertinage féminin	233
1-1 Les comparaisons et les métaphores littéraires	233
1-2 Les comparaisons et les métaphores mythologiques.	237
2- Libertinage masculin, libertinage féminin : deux usages du masque.	252
Conclusion.....	262
Bibliographie.....	274

Introduction

Qu'est-ce qu'une figure de style ?

C'est d'abord une manière de s'exprimer. Une figure modifie le langage ordinaire pour le rendre plus expressif. Les figures de style sont très importantes dans un texte, qu'il soit narratif, descriptif ou argumentatif : « *Elles l'enrichissent, parfois en créant des images, en atténuant ou au contraire en amplifiant dans le discours le sens de certains mots de la langue qui s'écarte alors de l'usage le plus courant. Elles sont aussi parfois produites par une modification de l'ordre des mots de la phrase, visant à produire des effets particuliers comme certaines figures de rhétorique.* »¹ Il existe des figures d'analogie, d'animation, de substitution, de pensée, d'opposition, de construction, de sonorités, d'insistance et d'atténuation. Nous avons choisi d'étudier ici plus précisément les figures d'analogie : la métaphore, la comparaison et l'allégorie.

La métaphore n'a d'existence que par la volonté d'un sujet parlant de travailler la signification d'un mot et de la modifier en fonction d' « une comparaison qui est dans l'esprit. » La définition la plus simple de la métaphore reste celle qui a été proposée par Dumarsais en 1730 : « *La métaphore est une figure par laquelle on transporte, pour ainsi dire, la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit.* »²

La métaphore peut engendrer deux autres figures de style : la comparaison et l'allégorie. En ce qui concerne la comparaison, elle établit un rapprochement entre deux termes (le comparé et le comparant), à partir d'un élément qui leur est commun. Trois éléments sont nécessaires dans l'énoncé de comparaison : le comparé, l'outil (ou terme) de comparaison et le comparant. Cependant, on peut y trouver aussi le point commun comme instrument de rapprochement : « *Comme fait de style, la comparaison est un rapport de ressemblance établi entre deux objets dont l'un sert à*

¹ <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/figure.php>

² DU MARSAIS, *Traité des tropes*, Paris : Le Nouveau Commerce, 1977, p. 112.

*évoquer l'autre : dans ce cas, il s'agit d'une image ou d'une métaphore. »*³ L'allégorie suppose, au départ, une métaphore (transfert de sens par substitution analogique) représentant une notion abstraite et générale sous la forme le plus souvent, d'un être animé⁴. Elle représente de façon imagée (par des éléments descriptifs ou narratifs) les divers aspects d'une idée. Elle est une « *sorte de métaphore continuée, espèce de discours qui est d'abord présenté sous un sens propre et qui ne sert que de composition pour donner l'intelligence d'un autre sens qu'on n'exprime point* »⁵. On dira ainsi que « *l'allégorie consiste à tenir un discours sur des sujets abstraits (intellectuels, moraux, psychologiques, sentimentaux, théoriques), en représentant ce thème mental par des termes qui désignent des réalités physiques ou animées...* »⁶

La métaphore :

Les travaux sur la métaphore, la comparaison ou l'allégorie sont nombreux, et souvent de très grande qualité. Mais ils se partagent presque toujours entre deux approches qui peuvent sembler s'opposer. L'approche linguistique propose « *des investigations précises sur le fonctionnement général d'un mode de dénomination.* »⁷ Elle cherche à avancer des définitions sémantiques ou pragmatiques. L'approche littéraire, c'est ce que nous allons chercher dans notre thèse, pour sa part, se focalise très souvent sur les images propres à un auteur, « *que ce soit pour découvrir un faisceau d'obsessions personnelles constitutif d'une originalité remarquable ou pour attirer l'attention sur la valeur poétique d'un discours général, à l'intérieur duquel l'expression métaphorique s'inscrit comme un repère particulier d'invention des formes.* »⁸

³ MORIER, Henri, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 1975, p. 200.

⁴ RICALIEN- POURCHOT, Nicole, *Dictionnaire des figures de style*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 22.

⁵ Ibid. p. 69

⁶ AQUIEN, Michel et MOLINE, Georges, *Dictionnaire de rhétorique et de poésie*, Paris, Librairie Générale Française, 1996, p. 48.

⁷ BORDAS, Eric, *Les chemins de la métaphore*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p. 5.

⁸ Ibid.

La métaphore, la comparaison et l'allégorie en tant que « figures » de discours, sont donc des outils stylistiques au service des « textes » littéraires : « *Ainsi la métaphore n'est-elle plus analysée en tant que telle que dans le cadre de la littérature, et la fonction qui lui est le plus souvent reconnue est une fonction expressive participant à et de l'esthétique de texte.* »⁹ La métaphore est création irremplaçable de sens ; innovation et révélation, « système non défini et instrument » de connaissance, elle est un langage indispensable et non une parole particulière. Toute l'histoire de la théorisation de la métaphore, d'Aristote à Jakobson tend à ramener celle-ci à la fonction poétique des discours : « *Sans métaphore, pas de littérature ?* »¹⁰

De l'âge classique au naturalisme, la métaphore tend à rester simple et claire : « *Elle sert d'explication et d'interprétation, s'employant tantôt à élucider des idées ou à préciser des images, tantôt à exprimer des sentiments et des émotions humains.* »¹¹. Ces deux objectifs apparaissent clairement dans le roman du XVIII^e siècle. Les occurrences de métaphores sont nombreuses dans tous les genres et en particulier en poésie. Mais les études de ce phénomène sont rares, en particulier pour ce qui concerne le roman. C'est pourquoi nous avons retenu plus précisément cette perspective d'étude.

Par des métaphores dont la signification n'est pas immédiatement évidente pour le lecteur, par des images allégoriques liées et superposées, par des harmonies verbales appropriées aux comparaisons, le roman du XVIII^e siècle atteint une dimension poétique sans précédent. Nous avons plus précisément retenu deux romans importants : *Le Paysan parvenu* de Marivaux et *Les Liaisons dangereuses* de Laclos. Laurent Versini a évoqué la convergence stylistique de ces deux romans : il souligne en effet que « *se forger un vocabulaire riche et précis est ressenti à l'époque de la nouvelle préciosité –et de toute préciosité- mais aussi par tous les écrivains soucieux comme Marivaux ou Laclos de trouver le mot qui convient à l'objet de leur étude.* »¹² Laurent Versini suggère ainsi que ces deux romanciers ont répondu à des exigences lexicales et stylistiques communes.

⁹ Ibid. p. 52

¹⁰ Ibid. p. 88

¹¹ DEBORAH A. K., Aish, *La métaphore dans l'œuvre de Stéphane Mallarmé*, Genève : Slatkine Reprints, 1981, P.3

¹² VERSINI, Laurent, *Laclos et la tradition*, Paris, Librairie Klincksieck, 1968, p. 358.

Nous nous intéressons plus particulièrement dans ces deux romans à deux ordres de métaphores : celles qui caractérisent l' « ascension sociale » dans *Le Paysan parvenu* et les métaphores guerrières associées au « libertinage » dans *Les Liaisons dangereuses*. Le projet d'étudier ces figures de style dans ces deux romans doit tout d'abord se justifier : Jean-Luc Seylaz affirme que « *Le roman du XVIII^e siècle, sous l'influence du milieu dans lequel il s'est développé, se serait rapproché tout naturellement des activités mondaines de l'époque en prenant la forme de mémoires ou de lettres.* »¹³ L'explication est intéressante : on sait en effet combien la société du temps cultivait l'art épistolaire et avait le goût des mémoires : « *On sait que ces formes se sont déployées de façon extensive au XVIII^e siècle : autobiographies fictives et romans par lettres.* »¹⁴ C'est précisément le constat de ces rapprochements de l'écriture romanesque et de diverses pratiques sociales et culturelles contemporaines qui fonde notre recherche.

"Le paysan parvenu" de Marivaux

Henri Coulet présente en ces termes la conception de la métaphore chez Marivaux : « *Le rôle de la métaphore, qui fait la beauté du style métaphorique, est de provoquer l'esprit à un rapprochement, elle institue une ressemblance à l'intérieur d'une différence qui continue à être perçue, elle apparente deux objets naturellement séparés. Le mysticisme romantique confèrera à la métaphore un pouvoir révélateur, la parenté métaphorique ne sera plus une fantaisie de l'esprit, un jeu à la surface des apparences, mais une vérité secrète, plus réelle que la différence usuelle entre les objets.* » Mais il ajoute : « *Quand Marivaux écrit, une telle conception de la métaphore est impensable, mais il en est moins loin que de la conception qui n'y voit qu'un procédé de style. En rompant avec l'usage courant de la langue, Marivaux pense rapprocher celle-ci de la réalité, non d'une réalité mystique, mais d'une réalité expérimentale.* »¹⁵

¹³ SEYLAZ, Jean-Luc, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclous*, Genève : E. DROZ, 1965, p.

14.

¹⁴ ROUSSET, Jean, *Narcisse romancier*, Paris : J. Corti, 1986, p. 83.

¹⁵ COULET, Henri, *Marivaux romancier*, Paris, Armand Colin, 1975, p. 336

Homme de théâtre, essayiste et journaliste, Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux a apporté, on le sait, une contribution majeure à l'essor du roman au XVIII^e siècle. Avec ses romans de la maturité, la *Vie de Marianne* (1731-1741) et le *Paysan parvenu* (1734), Marivaux participe au grand mouvement de légitimation du roman au XVIII^e siècle et influence profondément les romanciers des générations suivantes. Roman d'apprentissage, *Le Paysan parvenu* retrace environ six mois de la vie de Jacob (le personnage principal du roman), jeune paysan arrivé à Paris et qui accède au monde de la bourgeoisie. L'ascension du jeune homme passe notamment par ses conquêtes amoureuses et par ses rencontres avec des personnes qui lui sont socialement supérieures.

Le style et la forme du roman : le roman-mémoire

Le choix de ces figures de style dans *Le Paysan parvenu* tient essentiellement au fait paradoxal que ces mémoires fictifs écrits par un homme d'origine paysanne (les mémoires, genre aux connotations aristocratiques très éloigné des pratiques culturelles du monde rural) simulent délibérément l'oralité simple, voire gauche d'un homme issu du peuple des campagnes.

Dans son introduction du *Paysan parvenu*, Frédéric Deloffre souligne un procédé d'écriture important de Marivaux romancier. C'est, dit-il, « *le projet génial qu'il conçoit de ne plus se contenter de faire parler à ses personnages un langage neutre, ni même vraisemblable ou pittoresque, mais de les exprimer totalement dans leur caractère, leur origine, leur condition, par le langage et au niveau du langage* »¹⁶. Le plus intéressant de tous, dans *Le Paysan parvenu*, c'est le personnage central, Jacob, que l'on suit à travers les différentes étapes de son développement et de son ascension sociale. Un premier constat s'impose manifestement : au fil de ses mémoires, le langage attribué au jeune Jacob se transforme. Tout se passe comme si le jeune paysan prenait progressivement conscience du rôle du langage métaphorique comme masque social.

¹⁶MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, Texte établi, avec introduction, bibliographie, chronologie, notes et glossaire par Frédéric DELOFFRE, Paris, Bordas, 1992, pp. XXVIII, XXIX.

La forme du roman est la narration personnelle : Jacob, parvenu et retiré « dans une campagne », rédige ses mémoires : « *Les mémoires sont au XVIII^e siècle une mode littéraire (...) leur composition présuppose une certaine éducation intellectuelle.* »¹⁷ Or, la forme autobiographique, lorsque le récit se fait au jour le jour, offre ordinairement l'avantage d'une perspective unique, tendant à renforcer et enrichir l'unité d'une œuvre. Les grands critiques de la littérature du XVIII^e siècle disent que « *Grâce au roman-mémoires, le discours littéraire s'enrichit en devenant plus allusif et suggestif.* »¹⁸ Mais dans *Le Paysan parvenu*, le récit se faisant à distance du vécu, la narration personnelle mène forcément à une grande ambiguïté.

A la fois signe et instrument d'ascension sociale, c'est le langage de Jacob lui-même, présenté en style direct dans cette œuvre où les dialogues abondent, qui constitue l'indice majeur de l'évolution du héros. Dans son étude intitulée *Marivaux et le Marivaudage*, Frédéric Deloffre attribue au dialogue une fonction dramatique. Chez Marivaux, déclare-t-il, l'action progresse « *au détour d'un mot* », et naît, « *pour ainsi dire, du dialogue même. Pas besoin d'un tiers à l'entretien, car un tiers est toujours présent : c'est le langage (...) chaque scène, chaque réplique est un pas en avant* »¹⁹. Ainsi conçu, le langage apparaît comme une force dynamique dans toute sa dimension pragmatique. Et la métaphore constitue, pour qui en prend conscience, un puissant instrument dans ce contexte.

Le récit du paysan Jacob développe une succession d'aventures analysées dans toute leur dimension psychologique dans un monde évoqué en termes réalistes, restitué dans sa quotidienneté. On y retrouve, sur le mode narratif, et notamment grâce aux emplois métaphoriques de Marivaux, la finesse des analyses psychologiques les plus élaborées. En choisissant le genre de l'autobiographie fictive, Marivaux se donne tout d'abord les moyens de jouer sur la dualité du personnage et du narrateur : « *il faut qu'il y ait identité du narrateur et du héros de la narration, et qu'il y ait précisément narration et non pas description* »²⁰. La première condition en elle-même présente un certain nombre de difficultés du fait que le personnage qui écrit

¹⁷ HUET, Marie- Hélène, *Le héros et son double*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p. 31

¹⁸ M. GOULEMOT, Jean ; MASSEAU, Didier ; TATIN-GOURIER, Jean- Jacques, *Vocabulaire de la littérature du XVIII^e siècle*, Paris, Minerve, 1996, p. 198.

¹⁹ DELOFFRE, Frédéric, *Une Préciosité nouvelle, Marivaux et le Marivaudage*, Paris, Les belles lettres, 1955, p. 206.

²⁰ HUET, Marie- Hélène, *Le héros et son double*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p. 33

n'est plus tout à fait le même que celui qui fait l'objet du récit. Dès le début de l'ouvrage de Marivaux, nous assistons à une dissociation de fait, entre le narrateur et le héros, comme, par exemple, dans cette réflexion sur les premiers bienfaits de la capitale :

« Mon séjour à Paris m'avait un peu éclairci le teint ; et, ma foi ! quand je fus équipé, Jacob avait fort bonne façon. »²¹

Jacob, bien sûr, c'est ce paysan naïf et surpris qui s'initie avec ravissement aux raffinements de la ville. Mais ce qui nous intéresse ici, c'est que le *Je* ne représente pas, comme on s'y attendait, un Jacob mûri prenant la plume pour se rappeler de sa jeunesse. Marie- Helene Huet explique que *« La première personne n'est pas séparée du héros par un écart temporel, mais par un écart d'identité : ce narrateur, c'est le double du jeune Jacob, un être insaisissable, (...), juxtaposé plutôt qu'opposé au petit villageois, et dont le premier geste sera de s'approprier une identité indépendante, un nom propre à définir son ambiguïté et à servir son propos. »²²* Dans son essai sur l'esthétique de Marivaux, Michel Gilot ajoute que *« le récit à la troisième personne ne peut apparaître que comme une forme de mensonge, alors que la première personne, naturellement soumise à toutes sortes de suspicions, devient un instrument de connaissance et le moteur d'une recherche sur le sens du roman, c'est-à-dire finalement de la condition humaine. »²³* L'art de Marivaux est de savoir réunir en un tout cohérent les divers plans du récit (le narrateur, le personnage et le lecteur).

Il nous a donc paru nécessaire dans un premier temps de distinguer les formes métaphoriques du discours de Jacob-narrateur de celles qui apparaissent dans les prises de parole de Jacob-personnage. Jacob narrateur mémorialiste déclare assumer ce « style » dans sa manière de mener sa narration elle-même. Dès les premières pages Jacob narrateur souligne la proximité de sa narration avec un récit oral :

« Mais c'est assez parler là-dessus. Ceux que ma réflexion regarde se trouveront bien de m'en croire. »²⁴

²¹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 32.

²² HUET, Marie- Hélène, *Le héros et son double*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p. 33

²³ GILOT, Michel, *L'esthétique de Marivaux*, Paris, SEDES, 1998, p. 183.

²⁴ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Frédéric Deloffre, Paris, Bordas, 1992, p. 6.

Jacob jeune homme, le personnage que le narrateur -Jacob âgé devenu mémorialiste- met en scène, apparaît, dans ses répliques qui fascinent les Parisiens qui l'accueillent, à la fois naïf et rusé, gauche et habile, sage et dépourvu d'expérience. C'est précisément dès les premières répliques qu'apparaît une forte tendance, chez le jeune campagnard, à employer des métaphores et des allégories pleinement significatives :

« J'étais fort content du marché que j'avais fait de rester à Paris. Le peu de jours que j'y avais passé m'avait éveillé le cœur, et je me sentis tout d'un coup en appétit de fortune. »²⁵

Par la prise en compte de cette dimension langagière, nous nous proposons donc de retracer, à travers le langage métaphorique de Jacob (considéré aux diverses étapes de sa trajectoire et évalué par rapport au discours des divers personnages), son éducation et son ascension sociale. Nous verrons comment ce langage révèle aussi la relative duplicité de Jacob entre morale et libertinage. C'est grâce aux femmes et aussi grâce à son art du compromis que le séduisant jeune homme tente de parvenir.

Dans la première partie de notre thèse, nous tenterons d'étudier les figures de style en question dans leur dimension sentimentale, proverbiale, religieuse qui, masquant ou révélant l'origine paysanne de Jacob, concourent à la mise en scène de « l'ascension sociale » du personnage. Nous analyserons tout d'abord les métaphores et allégories qui réfèrent à l'ascension sociale ou au projet de fortune du personnage principal du roman : *« (...) thème de l'ascension sociale de Jacob. Thème central sans doute, puisqu'il donne son titre à l'œuvre et détermine le destin et le récit du héros, ... »²⁶* Nous verrons plus précisément comment Jacob passe sans crier gare de la distance physique entre les corps, à la « distance » sociale : « sensible » entre lui et Mlle Habert, « énorme » entre lui et Mme de Ferval. Nous constaterons également que Jacob, de manière figurée, monte et descend un certain nombre d'escaliers, et rétorque à l'aînée Habert que *« de la ferme à la boutique [...] »*

²⁵ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, Chronologie et introduction par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 12

²⁶ ROELEN, Maurice, *Les silences et les détours de Marivaux dans « Le Paysan parvenu, L'ascension sociale de Jacob »*, in *(Le Réel et le Texte, Etudes romantiques, Centre de recherches dix-neuviémistes de l'Université de Lille III, Librairie Armand Colin, 1974, p. 11.*

ce n'est qu'un étage que vous avez de plus que moi ». C'est sans doute sur la base de tels constats que Henri Lafon affirme que, dans *Le Paysan parvenu*, « *le figuratif et la métaphore sont inextricablement liés.* »²⁷

Dans un deuxième temps, nous étudierons les métaphores et les allégories qui révèlent ou masquent l'origine paysanne de Jacob. Notre réflexion s'ordonnera en effet autour de la question de l'origine, envisagée sous l'angle moral de la franchise et de la dissimulation. Il y a ainsi, d'un côté des personnes avec lesquelles Jacob fait preuve de la plus transparente franchise, de l'autre celles face auxquelles il entretient l'ambiguïté et le mystère. Franchise ou dissimulation : les deux termes de cette opposition gagnent donc à être envisagés séparément dans ce chapitre :

*« Le masque, instrument utile pour cacher l'identité et l'apparence réelles du personnage (...). Le masque devient donc le symbole d'une vérité psychologique. »*²⁸

Pour un personnage comme Jacob, dont les origines humbles risqueraient de faire obstacle à cette autre image heureuse dans laquelle il se projette volontiers, le masque est le procédé le plus réussi dans la quête de l'identité. Le nom, l'habit, le récit, caractérisés métaphoriquement dans le roman : tels sont les trois masques de Jacob dans le monde, et les outils de sa réussite dans le chemin de l'ascension sociale :

*« Maîtres ou valets, les personnages de Marivaux, par-delà masques et déguisements, sont doués d'une liberté qui leur permet de jouer leur jeu. »*²⁹

Dans un troisième temps nous étudierons les métaphores et les comparaisons proverbiales dans *Le Paysan parvenu*. Nous analyserons plus précisément les proverbes développés dans le discours de Jacob narrateur, et les proverbes auxquels a recours Jacob narrateur dans ses confrontations successives : soit avec ses maîtres, soit avec ses maîtresses (jeunes ou vieilles), soit avec les différentes figures sociales qu'il rencontre. C'est précisément ici qu'interviennent les proverbes

²⁷ LAFON, Henri, *Jacob au regard de l'Ingénu*, in *Revue Marivaux, Nouveaux regards sur Le Paysan parvenu*, N°6-1997, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Société Marivaux, 1997, p. 236.

²⁸ LEVIN, Lubbe, *Masque et identité dans Le Paysan parvenu*, in (Studies on Voltaire and the eighteenth century, Genève publ. De l'institut et Musée Voltaire, 1956, p. 177.)

²⁹ Source : <http://www.memo.fr/Dossier.asp?ID=387>, in <http://compagnie-paridami.pagesperso-orange.fr/lepreuve.html>

masquant ou révélant l'origine paysanne de Jacob personnage ou ceux qui renvoient à son intérêt matériel. Il nous faudra également prendre en compte les proverbes auxquels Jacob a recours pour se caractériser lui-même.

Dans un quatrième temps nous nous pencherons sur le rôle important des figures de style en question dans l'expression du sentiment. Le rapport entre le langage des sentiments et la rhétorique est flagrant dans la mesure où l'emploi allégorique et métaphorique du lexique du sentiment s'impose dans le contexte même de l'ascension sociale relatée. Allégorie, personnification et expressions des sentiments sont étroitement liées et peut-être même inséparables. En ce sens Marivaux est bien, comme Michel Gilot le désigne, « *un maître du langage figuré* »³⁰ : nous constaterons évidemment l'emploi constant des termes allégoriques abstraits comme « l'âme », « le cœur », « la vanité », ...etc. F. Deloffre a bien caractérisé l'emploi de l'abstraction chez Marivaux, en le mettant en rapport avec une psychologie selon laquelle l'âme est « *la composante d'un certain nombre de forces ou tendances, l'amour-propre, la vanité, les passions, la raison* »³¹. Ce langage qui se démarque nettement de celui de ses contemporains est partie prenante de ce que l'on a nommé péjorativement le « marivaudage ». Il est en effet « *l'alliance d'une forme de sensibilité et d'une forme d'esprit* »³²

F. Deloffre s'interroge sur la valeur du langage dans le marivaudage. On assiste au XVIII^e siècle, dit-il, à « *une dégradation du parler amoureux qui devient un pur jargon de galanterie où les mots forts et simples sont galvaudés.* »³³ Le marivaudage intervient pour combler cette lacune. Il représenterait « *un effort de sincérité, une tentative pour passer d'un langage de convention à celui que parle l'âme. Par le langage, on se dégagerait miraculeusement du langage. On s'y arracherait soudain pour passer à l'expression immédiate et claire du sentiment authentique. On quitterait une convention aliénante pour accéder à la vérité du cœur.* »³⁴ F. Deloffre fait du marivaudage un « *voyage au monde vrai* »³⁵. Gustave

³⁰ GILOT, Michel, *L'esthétique de Marivaux*, Paris, SEDES, 1998, p. 166.

³¹ DELOFFRE, Frédéric, *Une Préciosité nouvelle, Marivaux et le Marivaudage*, Paris, Les belles lettres, 1955, p. 330

³² COULET, Henri, *Marivaux romancier*, Paris, Armand Colin, 1975, p. 10.

³³ BONHÔTE, Nicolas, *Marivaux ou les Machines de l'opéra*, Lausanne, l'Âge d'homme, 1974, p. 72.

³⁴ Ibid. p. 73

³⁵ Ibid.

Larroumet a déjà montré que pour saisir l'essence de ce marivaudage, il importe d'étudier le langage propre du paysan. Le marivaudage, selon lui, c'est « *le mélange de métaphysique prétentieuse et de jargon, de préciosité mondaine et de platitude grossière, il faut étudier le langage des valets et des paysans.* »³⁶

"Les Liaisons dangereuses" de Laclos

Dans la deuxième partie de notre thèse, nous étudierons les métaphores, les comparaisons et les allégories caractérisant la mise en scène et l'expression du libertinage dans *Les Liaisons dangereuses* de Laclos. Ce roman épistolaire de Pierre Choderlos de Laclos fut, on le sait, publié en 1782. Cette œuvre littéraire majeure du XVIII^e siècle narre le duel pervers de deux aristocrates manipulateurs, roués et libertins, le vicomte de Valmont et la Marquise de Merteuil.

Les métaphores se caractérisent pour l'essentiel, dans ce roman, par leur signification guerrière. Mais cela ne nous empêchera pas de découvrir aussi d'autres métaphores secondaires qui renvoient au sentiment, à la religion, à la mythologie ou à la littérature et qui permettent, chacune à leur manière, de caractériser ou de dissimuler le thème central du roman : le libertinage.

Le libertinage

Pour Laclos, la volonté de puissance et la liberté sexuelle sont des expressions essentielles du libertinage. Dans son deuxième essai, *Des femmes et de leur éducation*, Laclos commence son deuxième chapitre par cette affirmation catégorique : « *la femme naturelle est, ainsi que l'homme, un être libre et puissant ; libre, en ce qu'il a l'entier exercice de ses facultés ; puissant, en ce que ses facultés égalent ses besoins* »³⁷. Le libertinage reste d'abord un moyen de pouvoir, une érotisation de la volonté. Ce n'est plus seulement un combat qui met en jeu des catégories morales, « *C'est un combat de l'esprit, érigé en passion suprême, contre*

³⁶ LARROUMET, Gustave, *Marivaux sa vie et ses œuvres*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1894, p. 493.

³⁷ CHODERLOS DE LACLOS, Pierre-Ambroise-François, *Traité sur l'éducation des femmes*, présenté et commenté par Anne Collognat-Barès, Paris : Pocket, DL 2009, p. 33.

la sensibilité. »³⁸ On y retrouve l'exercice d'un esprit libre qui correspond au sens étymologique du libertinage, d'un esprit qui se livre à ses fantaisies. Marivaux par rapport à Laclos « *préférerait le "libertinage d'imagination", ou même le "libertinage de sentiment"* »³⁹. Laclos préfère pour sa part le "libertinage d'esprit"⁴⁰ (Lettre CXLI)

On sait que dans la langue classique, le libertinage désigne d'abord une liberté prise à l'égard des règles, celles de la religion d'abord, celles de la morale ensuite, celles de l'art poétique aussi. Le libertinage, c'est « *le peu de respect que l'on a pour les mystères de la religion* »⁴¹. Le but du libertin (dans tous les cas) est toujours le même : acquérir la gloire par la conquête amoureuse. C'est alors le mot *carrière*, marquant le détournement des valeurs héroïques, qui est employé :

« *Conquérir est notre destin ; il faut le suivre : peut-être au bout de la carrière nous rencontrons-nous encore* »⁴² (lettre IV), écrit Valmont à la marquise.

Nous mettrons tout d'abord l'accent sur les figures de style qui apparaissent dans l'évocation du libertinage dans *Les Liaisons dangereuses*. Nous rappelons que la figure dominante renvoie à la guerre : « *Hé bien ! la guerre* »⁴³

La métaphore guerrière

On s'intéressera à la façon dont le concept de guerre, dans *Les Liaisons dangereuses*, fournit un modèle de compréhension aux relations à l'autre sexe : notre hypothèse de travail est que non seulement l'élaboration métaphorique de la relation à l'autre sexe en termes de guerre traverse tout le texte, mais encore qu'elle le structure, lui donne sa cohérence. Il nous semble en effet que la métaphore guerrière, telle qu'elle est mise en œuvre dans *Les Liaisons dangereuses* permet de problématiser et de représenter un type spécifique de relation à l'autre sexe.

³⁸ VERSINI, Laurent, *Laclos et la tradition*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1968, p. 57.

³⁹ Ibid. p. 87

⁴⁰ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, par Véronique Brémond Bortoli, Paris : Hachette éducation, DL 2009, p. 344.

⁴¹ VERSINI, Laurent, « Le roman le plus intelligent » les liaisons dangereuses de Laclos, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 81.

⁴² LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 6.

⁴³ Ibid. 336.

Les Liaisons dangereuses, bien plus que l'évolution des relations (entre les personnages du roman) entre Danceny et Cécile, Valmont et la Présidente, Valmont et la Marquise, ou Valmont et Cécile, raconte la mise en acte de l'art de la guerre, la stratégie guerrière appliquée à l'autre sexe :

« *De ce point de vue, le concept de guerre construit une structuration cohérente de l'expérience de la relation à l'autre sexe, lui offrant sa propre modélisation, tout en imposant au roman son rythme et son agencement interne.* »⁴⁴

Cette production de sens s'inscrit dans un système plus global, où la lettre est une arme : la logique de guerre implique deux camps opposés, et donc un rapport à un autre, considéré comme son ennemi ; elle s'effectue avec des armes, elle doit être perdue ou gagnée, ce qui suppose un vainqueur et un vaincu :

« *La voilà donc vaincue, cette femme superbe qui avait osé croire qu'elle pourrait me résister* »⁴⁵. (Lettre CXXV).

L'état de guerre s'oppose à celui de paix. Ces structurations simples se retrouvent au fil du texte. La conceptualisation métaphorique qui détermine la relation à l'autre sexe, c'est la guerre se retrouvant à tous les niveaux textuels. Nous allons donc partager et envisager les métaphores de notre deuxième partie en deux chapitres : le premier caractérisera métaphoriquement le libertinage masculin qui consiste à évoquer une guerre dont le vainqueur est l'homme et le vaincu est la femme. Le deuxième chapitre évoquera le libertinage féminin où la femme s'affirme et où la victime est l'homme.

Le ressort de l'intrigue dans ce roman, comme et dans de nombreux romans de séduction, est la vengeance : vengeance d'un libertin sur une femme, vengeance d'une femme à l'égard d'un infidèle ou d'une rivale : « *Se venger, c'est réaffirmer sa domination, et par là, reconquérir sa liberté en aliénant la liberté de l'autre, conçue comme une menace permanente et intolérable* »⁴⁶

Deux libertinages opposables dont le motif semble structurer les relations interpersonnelles, explicitement entre Valmont et la Marquise ou plus implicitement, la

⁴⁴ DETRIE, Catherine, *Du sens dans le processus métaphorique*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 238.

⁴⁵ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 272.

⁴⁶ DELMAS, André A. et Y., *À la recherche des Liaisons dangereuses*, Paris : Mercure de France, 1964, p. 384.

séduction de la Présidente de Tourvel (le personnage de victime) étant elle aussi envisagée en termes de stratégie militaire : « *C'est aussi plus généralement une manière d'envisager et de structurer les relations amoureuses ou le rapport homme/femme.* »⁴⁷

Pourquoi cette métaphore guerrière est-elle essentiellement le fait de ce double libertinage de Valmont et de Mme de Merteuil ? Parce qu' « *ils sont tous deux les seuls personnages capables d'organiser l'ensemble des opérations d'une guerre d'influence, de positions doublée d'une guerre des nerfs, d'avoir une démarche prospective, d'inscrire leur agir dans un projet global.* »⁴⁸

La forme et le style du roman : le roman épistolaire

C'est l'originalité de Laclos non seulement de solliciter systématiquement cette conceptualisation métaphorique dans les lettres échangées, mais encore de solliciter plus globalement la structure épistolaire comme mode de relation conflictuelle à l'autre. Ecrire, pour Valmont et Merteuil, c'est guerroyer, échanger des lettres, c'est échanger des coups, marquer ou non des points : la métaphore de la guerre se retrouve ainsi dans la structure générale épistolaire. La lettre est un outil de la guerre que se livrent les futurs ou les anciens amants, puisque l'échange de lettres lui-même est conçu et présenté sous l'égide de la même métaphore :

*« Mes lettres mêmes sont le sujet d'une petite guerre : non contente de n'y pas répondre, elle refuse de les recevoir. »*⁴⁹ (Lettre XXXIV)

La guerre implique des avancées par surprise, de fausses retraites, toute une occupation du terrain pour un objectif précis : cette stratégie est la matière romanesque même des *Liaisons*. La métaphore fournit ainsi la matière même du roman de Laclos, la métaphore orientant le lecteur vers une fin prévue, attendue, pensée, et qui ne peut se dire qu'en termes de victoire ou de défaite selon le camp où on se trouve : « *Le duel de plus en plus agressif que se livrent la Marquise et*

⁴⁷ DETRIE, Catherine, *Du sens dans le processus métaphorique*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 238.

⁴⁸ Ibid. p. 245

⁴⁹ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 59.

*Valmont a pour première arme le langage écrit, celui des lettres : Laclos a conçu l'espace et le temps de son roman de façon à éviter la rencontre des deux protagonistes. »*⁵⁰

Enfin la lettre est un acte de manipulation d'autrui : elle séduit, elle manipule les consciences, et même, elle tue. Les lettres de la Marquise cherchent à séduire l'adversaire, et y parviennent puisque Valmont finit par obéir à tout : « *La lettre agit donc comme une arme redoutable, mais masquée, de manipulation d'autrui.* »⁵¹

La métaphore de la guerre renvoie donc à la tactique d'ensemble de l'organisation épistolaire, tactique qui se retrouve au cœur même de l'échange épistolaire, et dans l'échange des mots, utilisés comme des armes. Le caractère méthodique et systématique de cette métaphorisation nous permet d'avancer l'idée que « *l'expérience militaire de Laclos lui fournit un cadre conceptuel à partir duquel se construit le roman* »⁵².

Le roman épistolaire à narrateurs multiples, tel qu'il apparaît dans sa perfection avec *Les Liaisons dangereuses* de Laclos, présente un cas particulier de la relation entre récit et discours. En tant que narrateur, l'auteur s'efface en effet au profit de chaque personnage qui prend en charge le récit. On comprend dès lors comment le discours du personnage peut conférer à la fonction métaphorique au sens large une importance exceptionnelle.

Le style que Laclos attribue à chaque personnage suffit à le peindre et devient un instrument exceptionnellement efficace d'investigation psychologique. Laurent Versini présente en ces termes le style de Laclos : « *J'ai préféré ne retenir que les traits proprement personnels de leur style, pour étudier ensuite ce qu'ils ont en commun : le jargon à la mode, le style de l'analyse, le langage du sentiment. On s'achemine ainsi vers le but de cette étude : tenter une approche du style de Laclos, car on aborde des facteurs d'unité. Le persiflage n'est-il pas déjà le ton, ou un ton, de Laclos, de même que le lyrisme ?* »⁵³ Le persiflage entre en effet pour beaucoup dans la séduction qu'exercent *Les Liaisons dangereuses*. La meilleure arme

⁵⁰ VERSINI, Laurent, *Laclos et la tradition*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1968, p. 71.

⁵¹ SEYLAZ, Jean-Luc, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, Genève, Droz, 1965, p. 14

⁵² DETRIE, Catherine, *Du sens dans le processus métaphorique*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 246

⁵³ VERSINI, Laurent, *Laclos et la tradition*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1968, p. 324.

stylistique s'avère ainsi logiquement celle de l'ironie : « *L'ironie est évidemment une des armes du style de combat* »⁵⁴

Le masque

La figure de la métaphore nous est apparue par ailleurs largement comme un masque : *Les Liaisons dangereuses* et *Le Paysan parvenu* sont des romans du déguisement et souvent même du mensonge. Les gestes que les héros de Marivaux et de Laclos accomplissent, les masques qu'ils revêtent sont ceux des amoureux obstinés qui veulent absolument conquérir la femme vertueuse qu'ils ont choisie. Valmont et Jacob adoptent souvent le masque d'une innocente et séduisante apparence, qui dissimule leur nature foncièrement pervers (pour Valmont et la Marquise) et de paysan (pour Jacob). Le libertin « attaque » non parce qu'il se sent réellement fort, mais plutôt pour éviter de dévoiler sa faiblesse. Ce masque relève bien évidemment de l'hypocrisie :

*« A ces deux personnages, on pourrait adjoindre encore M. de Climal, proche de Tartuffe, ou le Jacob du Paysan parvenu, jeune Don Juan dont la naïveté est souvent teintée de ruse, (...) auquel tant de critiques contemporains ont cru devoir comparer le héros de Laclos : libertins certes, mais dont la conduite est cauteleuse, car leur appétit de conquête ne peut se satisfaire sans d'habiles plans de bataille, qui comportent des feintes, de fausses défenses, des mensonges concertés. »*⁵⁵

Du point de vue qui nous occupe, ce qui permet de rapprocher Jacob de Valmont, ce ne sera donc pas leur ligne de conduite générale, mais plutôt cette espèce de dédoublement et de déguisement qui, ici longuement médité, là spontanément pratiqué, préside à leurs entreprises de séduction. Et c'est par les métaphores développées dans les deux romans qu'on peut en partie résoudre ce dilemme des masques.

⁵⁴ Ibid. p. 393.

⁵⁵ BRAY, Bernard, *L'hypocrisie du libertin*, in (*Laclos et le libertinage*, Actes du colloque du bicentenaire des « Liaisons dangereuses », Préface de René POMÉAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 98.)

Pour Valmont et la Marquise dans *Les Liaisons dangereuses* comme pour Jacob dans *Le Paysan parvenu*, la conquête est un devoir. Laclos et Marivaux ont placé leurs personnages dans des contextes sociaux différents mais qui présentent cependant des traits communs. Il s'agit, pour Jacob comme pour Mme de Merteuil et le Vicomte de Valmont, de réaliser leurs desseins malgré ou contre la société dont ils font partie : si pour les héros des *Liaisons dangereuses* la séduction est une activité essentielle, mais qui conserve l'élégance et la gratuité d'un jeu, pour Jacob la séduction est avant tout un moyen de parvenir. Cette conception de l'honneur, cette morale de soi à soi, trouve son application dans le « libertinage » chez Laclos, comme dans la séduction ou l'amour chez Marivaux. Laclos et Marivaux : deux esprits de la même classe ; des conceptions psychologiques et morales, avec des nuances bien sûr, assez voisines ; et en même temps des vues en esthétique qui offrent bien des points communs.

Première Partie

*Métaphores, comparaisons et allégories
dans Le Paysan parvenu*

Chapitre premier

*Les métaphores, les comparaisons et les allégories dans
la mise en scène de l'ascension sociale de Jacob*

Notre objectif, dans ce chapitre, sera d'étudier un cas précis de métaphores dans le roman de Marivaux *Le Paysan parvenu* : les métaphores et les allégories qui caractérisent l'ascension sociale ou le projet de fortune du personnage principal du roman : "[...] ; signe que dans ce type de société, l'ascension sociale rapide ne peut être qu'une anomalie, une manifestation perturbatrice, un désordre ; mais aussi d'un conflit interne à l'œuvre dans le transfert qu'elle opère du désordre réel de l'ascension sociale au désordre romanesque."⁵⁶ Comment se caractérise métaphoriquement l'ascension sociale chez Jacob ?

1- "Paysan" et "parvenu"

La première phrase du roman de Marivaux comporte, si on y regarde de près, un choix de termes métaphoriques : l'adjectif "*parvenu*" réfère à une action de changement, de modification : "*Parvenir, c'est aller d'un point à un autre, dans une direction donnée, et, dans ce cas précis, partir d'une situation sociale ordinaire pour accéder à un état supérieur.*"⁵⁷ Dès le XVII^e siècle, les mots "*parvenir*", "*parvenu*" sont porteurs de significations péjoratives et désignent celui qui, "*par la rapidité et la brutalité de son ascension, a perturbé les mécanismes de la société, bousculé la hiérarchie établie et transgressé une certaine légalité sociale.*"⁵⁸

L'emploi du terme "*Parvenu*" implique une métaphore : il suppose qu'un paysan comme Jacob peut, à cette époque, s'intégrer à la société des privilégiés dont l'accès lui était auparavant fermé. Mais nous allons voir que, pour lui, "*parvenir*" consiste moins à s'enrichir matériellement ou à acquérir un haut rang social qu'à développer ses facultés de jouissance et de séduction. Le mot "*paysan*" renvoie à l'origine sociale revendiquée de Jacob et à l'ensemble des mœurs et des coutumes paysannes : "*Marivaux va plus loin : son personnage se présente comme l'incarnation du héros de la pastorale, tire du mythe un profit à la fois social et*

⁵⁶ ROELENS, Maurice, *Les silences et les détours de Marivaux dans « Le Paysan parvenu, L'ascension sociale de Jacob*, in (*Le Réel et le Texte*, Université de Lille III, Librairie Armand Colin, 1974, p. 15.)

⁵⁷ HUET, Marie- Hélène, *Le héros et son double*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p.32.

⁵⁸ Ibid. p.11

*économique, faisant du mot paysan non un déterminatif définissant un être social, mais un significatif qui abstrait de cette réalité une valeur morale.*⁵⁹

Il est assez remarquable que cette première phrase dont la connotation est résolument aristocratique, renvoie de fait à un titre littéraire qui représente métaphoriquement un espace social. Ce titre, comme le souligne Marie – Hélène Huet "annonce le sujet du récit et révèle la conclusion ; il indique le sens, la direction de l'intrigue, et la présente comme un fait accompli : c'est insister suffisamment sur la réalité de l'action."⁶⁰ Par ailleurs, le titre développe évidemment une contradiction : il oppose, non pas le héros à l'action, mais la nature du héros, c'est-à-dire son origine paysanne, à celle de l'action, son ascension sociale. Cela nous conduit à nous demander si Jacob pourrait réussir dans son ascension sociale sans perdre sa qualité paysanne. En tant que "*paysan*" et en tant que "*parvenu*", le titre de ce roman désigne métaphoriquement un défi lancé à la société urbaine et à la hiérarchie traditionnelle. Le titre annonce, donc, la structure du roman de Marivaux, et marque clairement la distance qui sépare Jacob des élites sociales. Ce titre est métaphorique parce qu'il résume et annonce l'histoire d'une ascension sociale du paysan qui conduit à la richesse et à la glorification de son itinéraire.

2- Une ascension par les femmes

La plupart des études critiques sont d'avis que Jacob doit sa réussite aux interventions féminines. Michel Gilot écrit que Jacob est "*un paysan parvenu par les femmes.*"⁶¹ Frédéric Deloffre assure que "*l'ascension de Jacob se fait par les femmes.*"⁶² On ne peut pas nier, en effet, que les femmes qui entourent Jacob dès son arrivée à Paris sont, presque toutes, semble-t-il, prêtes à le faire avancer sur la

⁵⁹ SERMAIN, Jean-Paul, *Pourquoi riez-vous ? La question du Paysan parvenu*, in (Revue Marivaux, *Nouveaux Regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p.224)

⁶⁰ HUET, Marie- Hélène, *Le héros et son double*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p.32

⁶¹MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, Chronologie et introduction par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p.11.

⁶²MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, Texte établi, avec introduction, bibliographie, chronologie, notes et glossaire par Frédéric DELOFFRE, Paris, Bordas, 1992, p. XV.

voie de la fortune : femme de chambre, riche et dévote bourgeoise, épouse de financier, femme de magistrat, riches veuves, sans oublier cuisinières ni commères : "(...) la courbe de l'ascension sociale de Jacob se mesure à la situation sociale des femmes qu'il rencontre, de la suivante à la femme du grand monde."⁶³

On peut dès lors se demander quelle est, au juste, la part de la femme vis-à-vis de Jacob dans le développement du discours métaphorique et allégorique caractérisant son ascension sociale, et quelle fonction elle joue exactement dans le discours métaphorique des mémoires qui composent "*Le Paysan Parvenu*". Ces métaphores et ces allégories liées aux femmes peuvent permettre de comprendre, quelle place la femme occupe dans ce monde où parviendra le jeune paysan champenois. Notre objectif, dans cette rubrique, visera tout d'abord à déceler comment Marivaux traduit métaphoriquement le regard significatif de Jacob sur les femmes. Comment les voit-il ? Les voit-il seulement ?

2-1 La première aventure : Geneviève

La rencontre de Geneviève n'est pour Jacob que le début d'une longue aventure qui est d'abord désignée par les termes "appétit" et "fortune" au sens figuré : Jacob se sent en appétit de la fortune, mais commence par être valet, et souffre de son origine modeste. Il quitte son village de la campagne et part pour Paris où il fait preuve d'ambition, mais aussi de dynamisme, de spontanéité et de joie de vivre. Au début de l'œuvre Jacob narrateur évoque sa trajectoire réussie par le terme "fortune" :

"Je suis né dans un village de la Champagne, et soit dit en passant, c'est au vin de mon pays que je dois le commencement de ma fortune"⁶⁴

La métaphore de "l'appétit de fortune" intervient alors pour désigner l'origine de ce parcours :

⁶³GALLOUET, Catherine, *Jacob, ou la commodité des femmes*, in (Revue Marivaux, *Nouveaux Regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p.145)

⁶⁴ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, Chronologie et introduction par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 7.

*"Le peu de jours que j'y avais passé m'avait éveillé le cœur, et je me sentis tout d'un coup en appétit de fortune."*⁶⁵

Le désir et la séduction de Geneviève sont présentés comme la première expression de cet "appétit". Mais dans le développement de son ambition, Jacob n'a pas la liberté de choisir une voie. Il reconnaît qu'il ne peut jouer que de sa belle mine, de son esprit vif, de sa faculté d'adaptation, et de son énergie. L'évocation du désir qui sous-tend ces qualités et motive initialement son ascension implique le développement d'images solaires :

*"La joie de me voir en si bonne posture me rendait la physionomie plus vive et y jeta comme un rayon de bonheur à venir."*⁶⁶

Mais le narrateur s'attache surtout à caractériser la physionomie féminine. Les variations significatives et les métamorphoses interviennent alors dans les allégories traditionnelles des moralistes :

*"Geneviève, à ce discours, rougit un peu, mais d'une rougeur qui venait d'une vanité contente, et elle déguisa la petite satisfaction que lui donnait ma préférence d'un souris qui signifiait pourtant : ce n'est que sa naïveté bouffonne qui me fait rire."*⁶⁷

Mais pour désigner l'ambition et l'ascension de Jacob interviennent diverses métaphores et notamment celle du "saut". En fait le motif du "saut" parcourt tout le roman et dans toutes les aventures de Jacob, comme un des signes frappants de son ascension sociale rapide :

"Je voyais que du premier saut que je faisais à Paris, moi qui n'avais encore aucun talent, aucune avance, qui n'étais qu'un pauvre paysan, et qui me préparais à labourer ma vie pour acquérir quelque chose (et ce quelque chose, dans mes espérances éloignées, n'entraît même en aucune comparaison avec

⁶⁵ Ibid. p. 12

⁶⁶ Ibid. p. 14

⁶⁷ Ibid. p. 12

ce qu'on m'offrait), je voyais, dis-je, un établissement certain qu'on me jetait à la tête."⁶⁸

La société parisienne du XVIII^e siècle, pour sa part, montrait l'existence d'une classe sociale supérieure séparant la réalité et les apparences. Cette classe exhibait au premier plan, sa richesse : *"élément fondamental dans la dynamique sociale, la richesse à obtenir, à garder ou à augmenter [...] allait devenir un des thèmes dominants dans l'ascension sociale des personnages des principaux romans de Marivaux.*"⁶⁹ Un des éléments importants de la richesse est l'argent : Geneviève lui donne de l'argent, et Jacob en prend. Il s'agit de prendre, puis de garder l'argent de Geneviève : *"L'argent est aussi au cœur du système des personnages. [...], l'argent est également un élément dramatique et scénique essentiel. [...]. Or cette discussion sur les techniques du pouvoir dérive sur des considérations plus abstraites, [...], en vient à personnifier l'argent, à l'incorporer, à prendre les métaphores au pied de la terre, [...], on est là en plein travestissement burlesque de la relation analogique.*"⁷⁰

Mais l'argent de celle-ci qui avait, au début, provoqué sa réaction outrée, ne devient plus alors qu'un "petit désordre de vertu" ; d'ailleurs, c'est à une autorité morale bien plus élevée qu'il fait maintenant métaphoriquement appel :

*"D'ailleurs, cet argent qu'elle m'offrait n'était pas chrétien, je ne l'ignorais pas, et c'était participer au petit désordre de conduite en vertu duquel il avait été acquis ; [...]"*⁷¹

Mais les sentiments de Jacob pour Geneviève évoluent :

"Mais, depuis l'instant où je m'étais aperçu que je n'avais pas déplu à madame même, mon inclination pour cette fille baissa de vivacité, son cœur ne me

⁶⁸ Ibid. p. 26

⁶⁹ ANSALONE, Maria Rosaria, *L'« Indigent » Marivaux : le « jeu » des apparences et la société de l'argent in (Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p.55.)*

⁷⁰ POIRSON, Martial, *Le tribut du plaisir : argent, pouvoir et sexualité dans La Fausse suivante (1724)*, in ([Marivaux subversif ?](#), [Textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, pp. 299, 300.)

⁷¹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, Chronologie et introduction par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 22

parut plus une conquête si importante, et je n'estimai plus tant l'honneur d'être souffert d'elle."⁷²

Jacob continue à exprimer métaphoriquement son dégoût de la fortune de Geneviève en recourant au langage métaphorique du bon commerce :

*"Cela ne vaut rien, lui dis-je, c'est de la fausse monnaie⁷³ que cette fortune-là, ne vous chargez point de pareille marchandise, et gardez la vôtre : Tenez, quand une fille s'est vendue, je ne voudrais pas la reprendre du marchand pour un liard."*⁷⁴

Remarquons que les expressions "fausse monnaie", "fortune", "marchandise", "se vendre", "marchand", "liard" sont toutes des métaphores commerciales qui expriment l'intérêt matériel et l'obsession de Jacob pour la fortune.

2-1-1 Honneur /Cupidité : un conflit allégorique

Sur son chemin vers la fortune le premier maître de Jacob lui propose en effet d'épouser Geneviève (sa maîtresse), avec un tel pouvoir de persuasion que Jacob se prend d'abord à rêver aux avantages matériels et sociaux de cette fortune subite :

*"Je savourais la proposition : cette fortune subite mettait mes esprits en mouvement ; le cœur m'en battait, le feu m'en montait au visage."*⁷⁵

Jacob, tenté par l'argent ("un établissement, une maison toute meublée, beaucoup d'argent, la protection d'un homme puissant" et l'enrichissement qui s'ensuit), évoque, métaphoriquement, la chute de l'homme en ces termes :

*"N'était-ce pas là la pomme d'Adam⁷⁶ toute revenue pour moi ?"*⁷⁷

⁷² Ibid. p. 16

⁷³ Frédéric Deloffre commente sur cette métaphore en disant que c'est une : "Métaphore familière à Marivaux" in (MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Frédéric Deloffre, Paris, Garnier Frères, 1959, p16.)

⁷⁴ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 17.

⁷⁵ Ibid. p. 26

⁷⁶ A travers cet exemple, nous pouvons comprendre les sens métaphoriques implicites de cette comparaison : le maître est comparé à Satan, l'argent à la pomme, Geneviève à Eve.

⁷⁷ MARIVAUX, *Le Paysan Parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 26

Pour souligner combien il est séduit par cette proposition de fortune, Jacob a encore une fois recours à la métaphore et à l'allégorie :

*"N'avoir qu'à tendre la main pour être heureux, quelle séduisante commodité !
N'était-ce pas là de quoi m'étourdir sur l'honneur ?"⁷⁸*

Avant que Jacob choisisse et décide, nous remarquons un conflit allégorique intérieur qui s'impose à son esprit : c'est le conflit entre son honneur et sa cupidité. Il s'agit de "*transposer les débats de conscience*". Une ample séquence présente et personnifie ce conflit où le débat entre "honneur" et "cupidité" est présenté par des allégories qui ajoutent à la scène une dimension supplémentaire : elle fait entendre la voix du narrateur :

« N'était-ce pas là de quoi m'étourdir sur l'honneur ? (...)

D'un autre côté, cet honneur plaidait sa cause dans mon âme embarrassée, pendant que ma cupidité y plaidait la sienne. A qui est-ce des deux que je donnerai gagner ? disais-je ; je ne savais auquel entendre.

L'honneur me disait : Tiens-toi ferme ; déteste ces misérables avantages qu'on te propose ; ils perdront tous leurs charmes quand tu auras épousé Geneviève ; le ressouvenir de sa faute te la rendra insupportable, et puisque tu me portes dans ton sein, tout paysan que tu es, je serai ton tyran, je te persécuterai toute ta vie, tu verras ton infamie connue de tout le monde, tu auras ta maison en horreur, et vous ferez tous deux, ta femme et toi, un ménage du diable, tout ira en désarroi ; son amant la vengera de tes mépris, elle pourra te perdre avec le crédit qu'il a. Tu ne seras pas le premier à qui cela sera arrivé, rêves-y bien, Jacob. Le bien que t'apporte ta future est un présent du diable, et le diable est un trompeur. Un beau jour il te reprendra tout, afin de te damner par le désespoir, après t'avoir attrapé par sa marchandise.

On trouvera peut-être les représentations que me faisait l'honneur un peu longue, mais c'est qu'il a besoin de parler longtemps, lui, pour faire impression, et qu'il a plus de peine à persuader que les passions.

⁷⁸ Ibid.

Car, par exemple, la cupidité ne répondait à tout cela qu'un mot ou deux ; mais son éloquence, quoique laconique, était vigoureuse.

C'est bien à toi, paltoquet, me disait-elle, à t'arrêter à ce chimérique honneur ! Ne te sied-il pas bien d'être délicat là-dessus, misérable rustre ? Va, tu as raison ; va te gîter à l'hôpital, ton honneur et toi, vous y aurez tous deux fort bonne grâce.

Pas si bonne grâce, répondais-je en moi-même ; c'est avoir de l'honneur en pure perte que de l'avoir à l'hôpital ; je crois qu'il n'y brille guère.

Mais l'honneur vous conduit-il toujours là ? Oui, assez souvent, et si ce n'est là, c'est du moins aux environs.

Mais est-on heureux quand on a honte de l'être ? Est-ce un plaisir que d'être à son aise à contre-cœur ? quelle perplexité ! »⁷⁹

L'ampleur de cette séquence allégorique réfère en fait paradoxalement à une réaction temporellement très brève de Jacob. Marivaux, par ce débat allégorique, procède à une mise en forme assez habile de thèses philosophiques, morales et sociales qui suggèrent que l'honneur et les vertus peuvent résister à la cupidité et aux attraits d'une fortune facile : "Présenter la vie intérieure comme un conflit d'abstractions rend l'analyse plus commode et s'accorde avec une morale de la connaissance et de la construction de soi"⁸⁰ L'appétit n'est nullement incompatible avec la moralité. Jacob a refusé d'épouser Geneviève, malgré les avantages que lui propose le Financier. Mieux vaut se trouver sans argent, dit-il même « le dernier des autres [hommes] » que d'être :

"[...] le plus fâché de tous. Le dernier des autres trouve toujours le pain bon quand on lui en donne ; mais le plus fâché de tous n'a jamais d'appétit à rien : [...] ; ainsi je le perdrais, malgré toute ma bonne chère, si j'épousais votre femme de chambre."⁸¹

⁷⁹ Ibid. pp. 26, 27, 28

⁸⁰ COULET, Henri, *Marivaux romancier*, Paris, Armand Colin, 1975, p. 326.

⁸¹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 29.

Ce n'est ici qu'une dénonciation de la part de l'auteur d'une fausse et humiliante face de la fortune : *"Marivaux n'aura pas pour autant cessé de dénoncer les ombres des fausses apparences et l'affreuse puissance de la richesse."*⁸² Jacob a refusé d'épouser Geneviève et fait gagner l'honneur sur la cupidité pour ne pas jouer le rôle d'un mari trompé. Le refus de cette fortune, constitue en fait un défi contre une ascension sociale déshonorante fondée sur un mariage intéressé avec une servante courtisée par son maître :

*"La moralité ne serait qu'une discipline imposée par des ambitieux à des gens qui ne cherchent que l'autorité, le pouvoir ou l'argent. Si Jacob dont tous les actes défient une telle autorité, s'élève et tombe, mais s'élève plus qu'il ne tombe, c'est parce qu'il suit un parcours qui le mène progressivement de l'avidité à la générosité."*⁸³

Toutes les conditions sont réunies pour faire de cet entretien une scène à intensité dramatique forte : *"La forte théâtralité de la confrontation entre l'Honneur et la Cupidité produit un effet d'irréalité qui touche l'ensemble de la scène."*⁸⁴ Par contre, Jacob n'a pas cessé de songer à se faire financier, comme l'indiquent la comparaison suivante et le discours incitatif qui la suit :

*"Le seigneur de notre village, qui est mort riche comme un coffre, était parvenu par ce moyen, parvenons de même."*⁸⁵

En fait Jacob a vu lui-même la femme de ce seigneur réduite à se retirer au couvent. Mais il se rappelle mieux la fortune du maître que le malheur de la femme. Cette comparaison très concrète "mort riche comme un coffre" désigne l'égoïsme de

⁸² ANSALONE, Maria Rosaria, *L'« Indigent » Marivaux : le « jeu » des apparences et la société de l'argent* in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988)* sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 60.

⁸³ DELOFFRE, Frédéric, *Points de vue américains sur Marivaux* in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui, Marivaux et notre temps, Actes du colloque de l'Université Jean Moulin- Lyon III, 22 avril 1988*) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p.145

⁸⁴ DERVAUX, Sylvie, *La comédie du récit : remarques sur la théâtralité du Paysan parvenu*, in (*Revue Marivaux, Nouveaux Regards sur le Paysan parvenu, N°6 - 1997, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, P.63.*)

⁸⁵ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 164

Jacob : c'est là un *"trait d'égoïsme dont il ne prend pas conscience, même rétrospectivement"*⁸⁶.

La rencontre de Geneviève n'a donné lieu pour Jacob qu'à une longue aventure dont la fin provoque chez lui un échec, un malaise matériel. L'échec du projet de fortune, la mort de son maître, la malhonnêteté des créanciers et prétendus amis de la veuve, et enfin le renvoi des domestiques sont des situations douloureuses qui n'ont contribué qu'à la sortie de Jacob dont la fortune se réduit à ce qu'il a gagné par son emploi comme un précepteur du neveu de sa première maîtresse : *"La mort subite du maître de maison et la ruine qui s'ensuit mettent Jacob sur le pavé."*⁸⁷ Se développe alors un autre ensemble de métaphores qui rend compte de cette fin dysphorique de l'aventure :

*"J'insistai, mais elle voulut absolument que je la quittasse, et je me retirai en vérité fondant en larmes."*⁸⁸

*"J'aurais juré que je ne m'intéresserais plus à Geneviève, et je crois l'avoir dit plus haut ; mais apparemment qu'il me restait encore dans le cœur quelque petite étincelle de feu pour elle, puisque je fus ému ; mais tout s'éteignit dans ce moment."*⁸⁹

L'ambiguïté des réactions et sentiments de Jacob est suggérée par ce jeu paradoxal de métaphores contradictoires (l'eau /le feu). Mais dans le regard rétrospectif que Jacob porte sur l'aventure, ce sont des métaphores de la violence et de l'agression qui s'imposent : Geneviève "la jolie brune" perd bien vite toute singularité aux yeux de Jacob, et se confond alors avec toute ces "filles de Paris, qu'on obligeait d'épouser le pistolet sous la gorge" :

"Enfin je me trouvai dans le jardin, le cœur palpitant, regrettant les choux de mon village, et maudissant les filles de Paris, qu'on vous obligeait d'épouser le

⁸⁶ COULET, Henri, *Marivaux romancier*, Paris, Armand Colin, 1975, p. 353

⁸⁷ GAZAGNE, Paul, *Marivaux par lui-même*, Paris, SEUIL, 1954, p. 23

⁸⁸ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 39

⁸⁹ Ibid. p. 34

*pistolet sous la gorge ; j'aimerais autant, disais-je en moi-même, prendre une femme à la friperie. Que je suis malheureux !*⁹⁰

Enfin nous soulignons l'image métaphorique par rapport à l'aventure toute entière :

*"Je ne repartis à cela que par un soupir ; je n'avais que cette réponse là à ma disposition et je sortis chargé de mon petit butin⁹¹ sans dire gare à personne."*⁹²

2-2 La deuxième aventure : Mlle Habert, une ascension douce et tranquille

Exclu d'un espace social qui le rejette brutalement, Jacob songe, à se retirer pour mieux envisager une nouvelle aventure et continuer son chemin vers la fortune. La deuxième aventure de Jacob commence à partir de la rencontre décisive, sur le Pont Neuf, avec Mlle Habert. C'est à partir de cette rencontre qu'un espace social va s'ouvrir progressivement à lui. C'est là encore, tout un jeu de métaphores et d'allégories qui va se développer pour suggérer la dynamique d'une aventure amoureuse qui va assurer l'ancrage de Jacob à Paris, son embourgeoisement : en bref, la réussite de son ascension sociale :

*"Ma situation me paraissait assez douce ; il y avait grande apparence que Mlle Habert m'aimait, elle était encore assez aimable, elle était riche pour moi ; elle jouissait bien de quatre mille livres de rente et au-delà, et j'apercevais un avenir très riant et très prochain ; ce qui devait réjouir l'âme d'un paysan de mon âge, qui presque au sortir de la charrue pouvait sauter tout d'un coup au rang honorable de bon bourgeois de Paris ; en un mot j'étais à la veille d'avoir pignon sur rue, et de vivre de mes rentes, chéri d'une femme que je ne haïssais pas, et que mon cœur payait du moins d'une reconnaissance qui ressemblait si bien à de l'amour, que ne m'embarrassais pas d'en examiner la différence."*⁹³

⁹⁰ Ibid. p. 31

⁹¹ La métaphore "le petit butin" désigne la petite somme d'argent que Jacob avait gagnée de son rapport avec Geneviève.

⁹² MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 40

⁹³ Ibid. p. 85

Dans le système sémantique du roman, ces expressions métaphoriques : *"un avenir très riant"* ; *"réjouir l'âme d'un paysan"* ; (*"sauter" de la "charrue" au "rang honorable de bon bourgeois"*) ; et *"avoir pignon sur rue"* réfèrent toutes au vécu de l'ascension sociale dont il faut rappeler qu'elle est traditionnellement condamnée. Et comme Jacob n'oublie jamais d'où il est sorti, au plaisir « pur » s'ajoute celui du retour sur soi, quand il compare ce qu'il était à ce qu'il est devenu : la situation paraît douce au paysan qui *"presque au sortir de la charrue pouvait sauter tout d'un coup au rang honorable de bon bourgeois de Paris"* en épousant Mlle Habert. On pourrait imaginer un narrateur qui dirait que la seule façon pour un paysan de parvenir, c'est *"d'abandonner tout scrupule, d'épouser une femme riche et assez vieille pour être veuve assez tôt"*

L'ascension sociale de Jacob auprès de Mlle Habert et grâce à elle se produit sous quelques signes métaphoriques parmi lesquels nous indiquons celui de la "nourriture" : *"Les allusions les plus nombreuses concernant la vie matérielle sont celles qui se réfèrent à l'alimentation. Elles ont souvent un effet comique, [...]"*⁹⁴. Si Mlle Habert représente métaphoriquement pour Jacob la nourriture, c'est en raison de l'héritage que laisse annoncer une disparition qui ne semble pas trop lointaine :

*"[...] ; nous avons bien quatre à cinq mille livres de rente, c'est de quoi vivre passablement ; mais tu es jeune, il faut s'occuper, à quoi te destines-tu ? A ce qu'il vous plaira, cousine, lui dis-je ; mais j'aime assez cette maltôte, elle est de si bon rapport, c'est la mère nourrice de tous ceux qui n'ont rien, je n'ai que faire de nourrice avec vous, cousine, vous ne me laisserez pas manquer de nourriture, mais abondance de vivres ne nuit point, [...]"*⁹⁵

Ce thème métaphorique apparaissait déjà dans la première rencontre sur le Pont-Neuf :

⁹⁴ RUBELLIN, Françoise, *Le Mode de vie dans les romans de jeunesse de Marivaux*, in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p.50.)

⁹⁵ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 164

"Je l'examinai un peu pendant qu'elle me parlait, et je vis une face ronde, qui avait l'air d'être succulemment nourrie, et qui, à vue de pays, avait coutume d'être vermeille quand quelque indisposition ne la ternissait pas."⁹⁶

Nous sommes ici confrontés à deux métaphores caractérisant Mlle Habert et dont l'appétit du paysan apprécierait en somme la qualité : la première (succulemment nourrie) pourrait convenir à un animal consommable. La deuxième métaphore "vermeille" (qui renvoie à l'argent doré, recouvert d'une dorure), suggère le caractère précieux d'une femme. Mlle Habert, à travers ces deux passages, devient métaphoriquement l'objet d'une dévoration : car, nous dit Jacob, *"cette personne-ci était fraîche et ragoûtante"⁹⁷*. C'est sans doute à partir de ces constats que Françoise Rubellin affirme que *"Marivaux, c'est incontestable, éprouve un penchant certain pour la bonne chère."⁹⁸*

L'ascension sociale de Jacob auprès de Mlle Habert mobilise également la métaphore des "étages" qui désignent les rangs, les classes ou les catégories sociales. Jacob et Mlle Habert s'en expliquent à plusieurs reprises :

"Est-ce que M. Habert votre père, et devant Dieu soit son âme, était un gredin, mademoiselle ? Il était fils d'un bon fermier de Beauce, moi fils d'un bon fermier de Champagne ; c'est déjà ferme pour ferme ; nous voilà déjà, monsieur votre père et moi, aussi gredins l'un que l'autre ; il se fit marchand, n'est-ce pas ? Je le serais peut-être ; ce sera encore boutique pour boutique. Vous autres demoiselles qui êtes ses filles, ce n'est donc que d'une boutique que vous valez mieux que moi ; mais cette boutique, si je la prends, mon fils dira : Mon père l'avait ; et par là mon fils sera au niveau de vous. Aujourd'hui vous allez de la boutique à la ferme, et moi j'irai de la ferme à la boutique ; il n'y a pas là grande différence ; ce n'est qu'un étage que vous avez de plus que moi ; est-ce qu'on est misérable à cause d'un étage de moins ? Est-ce que les

⁹⁶ Ibid. p. 42

⁹⁷ Ibid. p. 43

⁹⁸ RUBELLIN, Françoise, *Le Mode de vie dans les romans de jeunesse de Marivaux*, in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p.50.)

*gens qui servent Dieu comme vous, qui s'adonnent à l'humilité comme vous, comptent les étages, surtout quand il n'y en a qu'un à redire ?*⁹⁹

Il faut comprendre, par cette métaphore de l'"étage" et ces mots soulignés qui désignent l'étage ("ferme" ; "boutique"), que Jacob, dans un deuxième ordre de métaphores, tend à minimiser l'écart qui le sépare de Mme Habert. Le recours à ces expressions métaphoriques nie en fait « l'essentialisme » des classes. Le mariage d'une bourgeoise comme Mlle Habert à un jeune homme comme Jacob ne serait pas alors un mariage avec une personne considérée comme inférieure par la naissance ou le milieu auquel il appartient, car il n'y a "qu'un étage qu' (elle a) de plus que (lui)". Mais apparaît aussi le terme métaphorique "cran" employé dans le même sens que le terme (l'étage) :

*"[on] ne chicane pas sur un cran de plus, sur un cran de moins, sur une boutique en deçà, sur une boutique en delà [...]"*¹⁰⁰

"Cran", "étage", "boutique", "sauter", "de la ferme à la boutique", "de la charrue au rang honorable" sont tous des métaphores qui caractérisent une transition et un passage rapides d'une situation à une autre. Réussir pour Jacob, c'est précisément accélérer de manière énorme le cours du temps.

2-3 Mme de Ferval : de nouveaux horizons

La troisième femme que Jacob rencontre est Mme de Ferval, femme riche, de condition, aristocrate et dévote. Comment Marivaux caractérise-t-il métaphoriquement cette phase de l'ascension sociale de son personnage principal ? Rappelons que Jacob, pour ses aventures, commence, comme d'habitude, à aplanir les difficultés en témoignant de son estime pour la personne qu'il rencontre : elle devient pour lui, tout d'abord, une véritable "déesse", car [explique-t-il] :

*"C'était une déesse, et les déesses n'ont point d'âge."*¹⁰¹

⁹⁹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, pp. 131, 132.

¹⁰⁰ Ibid. p. 132

¹⁰¹ Ibid. p. 141

La déification de Mme de Ferval se poursuit avec un autre terme métaphorique dynamique, celui de "nymphé" :

"Pour avoir dit à madame qu'elle se soutenait bien à l'âge qu'à ma sœur, voilà que j'ai perdu ses bonnes grâces ; qui est-ce qui devinerait qu'on est encore une nymphé à cinquante ans ?"¹⁰²

Le regard de Jacob qui applique à une femme d'âge mur, dévote de surcroît, des termes métaphoriques tels que "déesse" et "nymphé", ne saisit son objet qu'en fonction de son utilité dans son avancement social. C'est qu'avec l'estime de Mme de Ferval s'ouvrent de nouveaux horizons « une véritable fortune pour Jacob ». Sa physionomie auprès d'elle lui donne la preuve de son pouvoir de séduction. D'ailleurs Jacob ne l'aurait même remarquée, s'il n'avait pas immédiatement compris à quel point elle pouvait lui être utile. Il exprime, par allégories et métaphores, ses sentiments par rapport à la chance qui s'offre à lui :

« De sorte que je m'en retournai pénétré de joie, bouffi de gloire, et plein de mes folles exagérations sur le mérite de la dame."¹⁰³

Cette remarque du narrateur clôt une page qui évoque son amour-propre ou son orgueil : [" *m'enorgueillir de sa conquête*"¹⁰⁴]. Les métaphores sont ici physiques et évoquent la plénitude et ses excès. Toujours sous le signe de l'excès physique, intervient la métaphore de l' "ivresse" :

"J'aimais donc par respect et par étonnement pour mon aventure, par ivresse de vanité, par tout ce qu'il vous plaira, par le cas infini que je faisais des appas de cette dame ; [...]"¹⁰⁵

2-3-1 La sortie de prison : un triomphe social

Nous nous référons ici à la scène de la sortie de Jacob de sa prison. Jacob a en effet été victime d'un emprisonnement par erreur, dans la troisième partie du

¹⁰² Ibid. p. 134

¹⁰³ Ibid. p. 141

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Ibid.

roman qui témoigne de douloureuses confrontations avec une société inégale et corrompue. La sortie de prison marque un véritable triomphe social. C'est la scène où Jacob se voit tiré de sa prison par les efforts conjugués de Mlle Habert et Mme de Ferval, et promené par cette dernière dans son carrosse, ce qui constitue une action réhabilitatrice. Le discours de réhabilitation acquiert une dimension nettement allégorique :

"[...] , je descendis, un carrosse m'attendait à la porte, et quel carrosse ? celui de Mme de Ferval, où Mme de Ferval était elle-même, et cela pour donner plus d'éclat à ma sortie, et plus de célébrité à mon innocence."¹⁰⁶

La présence fortuite de Mlle Habert la sœur aînée et de M. Doucin, les ennemis de Jacob, donne plus de relief à la scène :

"Quand j'y songe, je ris encore du prodigieux étonnement où ils restèrent tous deux en nous voyant. Nous les pétrifiâmes ; ils en furent si déroutés, si étourdis, qu'il ne leur resta pas même assez de présence d'esprit pour nous faire la moue [...], mais il y a des choses qui terrassent, et pour surcroît de chagrin, c'est que nous ne pouvions leur apparaître dans un instant qui leur rendît notre apparition plus humiliante et plus douloureuse. [...]; c'était triompher d'eux d'une manière superbe, et qui aurait été insolente si nous l'avions méditée ; [...], nous éclations de rire, Mme de Ferval, Mlle Habert et moi, de quelque chose de plaisant que j'avais dit ; ce qui joint à la pompe triomphante avec laquelle Mme de Ferval semblait nous mener, devait assurément leur percer le cœur."¹⁰⁷

La vivacité allègre des trois vainqueurs contraste singulièrement avec l'immobilité souffrante des ennemis de Jacob. Mme de Ferval "eut la complaisance de laisser durer cette scène aussi longtemps qu'il le fallait pour rétablir [sa] réputation". Jacob plaît également au peuple. Il est "salué bien cordialement" par lui :

¹⁰⁶ Ibid. p. 157

¹⁰⁷ Ibid. p. 160

"[J'étais] bien purgé, tout le long de la rue, des crimes dont on m'y avait soupçonné"¹⁰⁸

La métaphore physique, corporelle et médicale de la purge s'inscrit dans la continuité des métaphores précédentes.

Remarquons que s'il n'est pas exact que Jacob réussit par les femmes, elles lui procurent, au moins, des avantages sociaux : "*Les femmes jouent pour lui le rôle d'initiatrices qu'elles jouaient en effet pour les jeunes gens, aussi bien dans la société que dans la littérature romanesque.*"¹⁰⁹ Mme de Ferval a joué un rôle particulièrement important dans l'ascension sociale de Jacob : elle a confirmé le pouvoir de séduction de Jacob, et par conséquent son pouvoir sur toutes les femmes, quelque soit leur condition. C'est le contraste (Jacob-paysan / femme de condition) qu'il faut relever ici, contraste qui souligne une victoire sociale chez ce paysan. Pour lui "*parvenir était moins s'enrichir matériellement ou acquérir un haut rang social que développer ses facultés de jouissance.*"¹¹⁰

2-4 La victoire sociale sur les femmes

Jacob ne voit pas vraiment l'individu, mais le type de femme sans distinction. Il a tendance à généraliser. Il semble que les femmes sont pour lui toutes semblables, coquettes, dévotes, bavardes, etc. Ainsi, les femmes n'ont pour Jacob un certain degré d'être que dans le cadre de leur utilité : "*Jacob n'a aucune indulgence pour les femmes qui sont intervenues dans sa vie*"¹¹¹. Jacob abandonne Geneviève en cachant à peine le mépris qu'il a conçu pour elle :

¹⁰⁸ Ibid. p. 159

¹⁰⁹ COULET, Henri, *Marivaux romancier*, Paris, Armand Colin, 1975, p.194.

¹¹⁰ Ibid. p.203

¹¹¹ GALLOUËT, Catherine, *Jacob, ou la commodité des femmes*, in (Revue Marivaux, *Nouveaux Regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, P. 153.)

"J'avais refusé d'épouser une belle fille que j'aimais, qui m'aimait et qui m'offrait ma fortune, et cela par un dégoût fier et pudique qui ne pouvait avoir frappé qu'une âme de bien et d'honneur."¹¹²

Il va jusqu'à lui prêter un discours : le discours sincère qu'elle aurait dû, selon lui, tenir :

"Il s'agissait de me dire : Tiens, Jacob, je ne veux point te vendre chat en poche [...] en veux-tu ta part à cette heure ? Voilà comme on parle ; dites-moi cela, et puis vous saurez mon dernier mot."¹¹³

Par le tutoiement interposé du dialogue qu'il fait penser à Geneviève, le héros suggère déjà sa victoire sociale sur elle : *"Geneviève, égale sociale de Jacob, qu'il aime, puis qu'il délaisse, avec qui il s'exprime fort à son aise, et dont il peut même se moquer sans inconvénients"*¹¹⁴

Signalons aussi le mépris final de Jacob pour Mme de Ferval. Jacob le traduit, par allégorie, en ces termes :

"[...] ; et sur tous ces articles que je viens de dire, voyez la curieuse révélation qu'on avait des mœurs de Mme de Ferval. Le bel intérieur de conscience à montrer, que de misères mises au jour, et quelles misères encore ! de celles qui déshonorent le plus une dévote, qui décident qu'elle est une hypocrite, une franche friponne. Car, qu'elle soit maligne, vindicative, orgueilleuse, médisante, elle fait sa charge et n'en a pas moins droit de tenir sa morgue ; tout cela ne jure point avec l'impérieuse austérité de son métier. [...] ; voilà la dévote sifflée"¹¹⁵

L'allégorie des "misères" est ici filée. Il est ensuite difficile de faire le partage entre les allégories et les termes abstraits :

¹¹² MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 44

¹¹³ Ibid. p. 33

¹¹⁴ HUET, Marie- Hélène, *Le héros et son double*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p.47

¹¹⁵ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 277

"Tout ce qu'il me resta pour Mme de Ferval, ce fut ce qu'ordinairement on appelle un goût tranquille, et qui ne m'agita plus ; [...]"¹¹⁶

"[...], elle était fausse dévote, et ces femmes-là, en fait d'amour, ont leurs façon je ne sais quel mélange indéfinissable de mystère, de fourberie, d'avidité libertine et solitaire, [...]"¹¹⁷

"Mme de Ferval, à qui Jacob doit l'initiation de son amour-propre, n'est plus que « cette hypocrite de Ferval »"¹¹⁸. Mais n'oublions pas de rappeler que Jacob abandonne cette dernière parce qu'il refuse également d'être humilié :

*"L'extrême susceptibilité qu'on attribue traditionnellement à Marivaux ne suffit pas à expliquer cette sensibilité exceptionnelle à l'humiliation, sensibilité morale et non religieuse, justement parce qu'elle l'empêche de voir dans la réaction de l'homme humilié la seule marque du péché originel."*¹¹⁹

Les seules femmes qui ont droit à son indulgence sont sa première maîtresse (mais elle est ruinée et doit se retirer dans un couvent), et sa femme Mlle Habert (mais elle va bientôt mourir).

Le rapport d'égalité et d'inégalité entre Jacob et Mlle Habert se définit au moyen des métaphores récurrentes de parenté telles que : « enfant » ; « fils » ; « garçon » ; « cousin » ; « sœur » ; « cousine » ; « parente ». Ces métaphores, à notre avis, traduisent les différenciations sociales entre les personnages. Mlle Habert à un niveau supérieur apostrophe Jacob tantôt par "mon enfant", tantôt par "mon fils" :

"Hélas ! mon enfant, me dit-elle, [...]"¹²⁰,

"Mon Dieu ! mon fils, que je vous fatigue ! me disait-elle."¹²¹,

¹¹⁶ Ibid. p. 242

¹¹⁷ Ibid. p. 245

¹¹⁸ COULET, Henri, *Marivaux romancier*, Paris, Armand Colin, 1975, p.203

¹¹⁹ MALL, Laurence, *Le statut ambigu du discours religieux dans les journaux de Marivaux*, in ([Marivaux subversif?](#), [textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003,, p.201.

¹²⁰ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 39

¹²¹ Ibid. p. 44

ce qui marque, selon le point de vue de Jacob, la différence sociale et la différence d'âge entre les deux : "Les vocatifs sont significatifs : « mon enfant », « mon fils », « mon gros brunet ». Autrement dit, ce sont, sous les masques de l'épouse et de la maîtresse, autant de variations autour d'une même figure archétype fondamentale, celle de la Mère."¹²² De même M. Doucin, le directeur des sœurs Habert, représente aussi une autorité supérieure pour Jacob. Il l'apostrophe lui aussi, métaphoriquement, par "mon garçon" et "mon enfant" :

"Mon garçon, me dit-il en rappelant à lui toutes les ressources de son art, [...]"¹²³ ;

"N'importe, mon enfant, repartit-il, [...]"¹²⁴

Maurice Roelens nous fait remarquer que "Lorsque l'homme surgit dans cet univers, c'est sous la figure d'un rival, mais qui est aussi d'une certaine manière le Père : l'âge, l'autorité sociale ou intellectuelle, [...]"¹²⁵

Dans la seconde partie, après une ascension sociale rapide évoquée par la dénomination métaphorique prestigieuse de "M. de la Vallée", Jacob a senti que Mlle Habert est devenue son égale, ou plutôt qu'il a été promu à son rang. Nous pouvons le ressentir par les sentiments de joie, d'honneur et de plaisir éprouvés par Jacob et par l'appétit qu'il ressent pour "la fortune". Apparaît alors le traitement réciproque, par métaphore, de "cousin", de "parent" et de "cousine" :

"N'avais-je pas été son cousin ? Le moyen, après cela, de voir une distance sensible entre elle et moi ?"¹²⁶ ;

"[...] ; que j'ai de joie qui me trotte dans le cœur, sans savoir pourquoi ; je serai donc votre cousin ? Pourtant, ma cousine, si on me mettait à même de prendre mes qualités, ce n'est pas votre parent que je voudrais être, non, j'aurais bien

¹²² ROELEN, Maurice, *Les silences et les détours de Marivaux dans « Le Paysan parvenu, L'ascension sociale de Jacob*, in (*Le Réel et le Texte*, Université de Lille III, Librairie Armand Colin, 1974, p.24)

¹²³ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 68

¹²⁴ Ibid. p. 69

¹²⁵ ROELEN, Maurice, *Les silences et les détours de Marivaux dans « Le Paysan parvenu, L'ascension sociale de Jacob*, in (*Le Réel et le Texte*, Université de Lille III, Librairie Armand Colin, 1974, p.24)

¹²⁶ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 141

*meilleur appétit que cela ; la parenté me fait bien de l'honneur néanmoins ; mais quelquefois l'honneur et le plaisir vont de compagnie, n'est-ce pas ?*¹²⁷ ;

*"[...] cousine, lui dis-je, je ne saurais m'avancer plus avant, et je ne suis pas homme à perdre le respect envers vous, toute ma parente que vous êtes*¹²⁸ ;

*"Mlle Habert commença d'abord par établir ma qualité de cousin, à quoi je ripostai sans façon par le nom de cousine"*¹²⁹

La réussite de Jacob est en effet d'une rapidité proprement remarquable. Elle est liée à la capacité qu'a le personnage de ne manquer aucune des occasions qui s'offrent à lui et de les ménager les unes et les autres. Et tout est placé dès le début sous un signe féminin. A la fin de ces aventures féminines, nous remarquons que les rapports des femmes avec Jacob sont de nature semblable ; *"faits, du côté des femmes, de protection sociale et affective ; du côté de Jacob, de soumission, de dépendance, de reconnaissance."*¹³⁰

3- Le discours métaphorique masculin : une ascension masculine

3-1 Le voyage à Versailles

Pour Jacob, le voyage à Versailles, dans la quatrième partie, est un moment important de son ascension sociale. Son point de vue sur le monde en sera profondément changé. Les discours métaphoriques masculins qui seront prononcés au cours du voyage marqueront le passage de l'espace féminin de l'intérieur des maisons et des hôtels à un espace extérieur où Jacob rencontrera surtout des hommes :

¹²⁷ Ibid. p. 80

¹²⁸ Ibid. p. 81

¹²⁹ Ibid. p. 84

¹³⁰ ROELEN, Maurice, *Les silences et les détours de Marivaux dans « Le Paysan parvenu, L'ascension sociale de Jacob*, in (*Le Réel et le Texte*, Université de Lille III, Librairie Armand Colin, 1974, p.24)

*"Après son voyage à Versailles, Jacob sera jugé selon des critères tout à fait différents, et les regards qui vont se porter sur lui ne vont pas les valider de la même façon que par le passé. Son côté spectaculaire ne le sert plus."*¹³¹

Lorsqu'il prend place dans la voiture qui doit l'emmenner à Versailles, Jacob rencontre trois hommes, un vieil officier, un plaideur et un auteur. Le voyage sera l'occasion d'une conversation entre les voyageurs dans laquelle se révèlent plusieurs discours métaphoriques, conversation à laquelle Jacob ne participe pas, mais dont il ne perd pas l'intérêt. Elle est rapportée mot à mot au lecteur. Notons que c'est pratiquement la troisième conversation entre hommes, après celle où le maître propose à Jacob le marché (d'épouser Geneviève) dans la première partie du roman, et celle où le directeur de Mlle Habert tente de l'éloigner de cette dernière dans la deuxième. Mais ce qui distingue cette conversation, c'est le discours métaphorique dont Jacob n'est pas le sujet exclusif. Enfin, puisque ce sont des hommes qui parlent, *"Jacob apprend, par ce type de métaphores, un nouveau type de discours où se révèle comment ils communiquent entre eux, et, entre autres choses, ce qu'ils peuvent penser des femmes."*¹³² En fait, certaines métaphores réfèrent principalement aux femmes, au mariage et à la littérature. Le premier sujet de conversation est celui du mariage :

*"Tout mari est plaideur, monsieur, ou il se défend, ou il attaque : quelquefois le procès ne passe pas la maison, quelquefois il éclate, et le mien a éclaté."*¹³³ ;

*"Je plaidais contre un certain neveu que j'ai, grand chicaneur, avec qui je n'ai pas fini, et que je ruinerai comme un fripon qu'il est, dussé-je y manger jusqu'à mon dernier sol ; [...]"*¹³⁴

La conversation recèle ainsi des expressions métaphoriques qui renvoient aux insultes répétées du plaideur contre les femmes en général, et contre la sienne en particulier. C'est contre elle que l'homme plaide, et il raconte son histoire à ses

¹³¹GALLOUËT, Catherine, *Jacob, ou la commodité des femmes*, in (Revue Marivaux, *Nouveaux Regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, P. 156)

¹³² Ibid. P.154

¹³³ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 191

¹³⁴ Ibid. p. 192

compagnons de route. Les métaphores pamphlétaires de la bestialisation de la diabolisation sont alors récurrentes :

"Mon démon (c'est de ma femme dont je parle) était parente d'un de mes juges : [...]"¹³⁵ ;

"Cet animal tomba malade, et la fièvre me prit à moi le lendemain"¹³⁶

Mais dans ce discours dépréciatif de la femme l'allégorie affleure :

"Une bigote de mauvaise humeur, sérieuse, quoique babillarde, car elle allait toujours critiquant mes discours et mes actions : enfin une folle grave, qui ne me montra plus qu'une longue mine austère, qui se coiffa de la triste vanité de vivre en recluse ; [...], et elle ne donnait pas dans une piété si vulgaire et si unie ; non, elle ne se tenait chez elle que pour passer sa vie dans une oisiveté contemplative, que pour vaquer à de saintes lectures dans un cabinet dont elle ne sortait qu'avec une tristesse dévote et précieuse sur le visage, comme si c'était un mérite devant Dieu que d'avoir ce visage-là."¹³⁷ ;

"Son impertinence me sauva peut-être la vie. J'en fus si outré que je quérís de fureur ; et dès que je fus sur pied, le premier signe de convalescence que je donnai, ce fut de mettre l'objet de sa charité à la porte ; je l'envoyai se rétablir ailleurs. Ma bête en frémit de rage, et s'en vint comme une furie m'en demander raison."¹³⁸

En fait Jacob ne peut pas manquer de faire des comparaisons entre sa situation personnelle, et celle qui lui est racontée : les exemples métaphoriques et allégoriques évoqués montrent que la situation entre les époux est désagréable et la violence qui y est métaphoriquement exprimée est frappante. Par conséquent, Jacob se souvient toujours de son bonheur parfait avec son épouse Mlle Habert, et il admet que, dans une vision masculine, elle est une femme parfaite, toujours prête à satisfaire tous ses désirs sans jamais poser de questions. En tout cas, cette histoire

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Ibid. p. 196

¹³⁷ Ibid. pp. 194, 195

¹³⁸ Ibid. pp. 196, 197

montre le mariage et les femmes sous une forme totalement différente de ce qu'il a connue jusqu'à présent comme l'atteste l'histoire du plaideur jaloux qui montre les dangers de l'amour et du mariage. Elle renvoie à un discours métaphorique et allégorique masculin qui donne l'impression que *"l'ascension sociale de Jacob doit passer par une éducation qui se fait par des discours masculins."*¹³⁹

Nous avons noté l'importance du discours métaphorique du plaideur. La conversation entre l'auteur et l'officier peut, de même, et par le discours métaphorique qu'elle contient, réorienter le point de vue de Jacob. Elle lui procure en effet de nouvelles clés pour comprendre le monde des hommes. L'officier critique les licences d'un auteur dans un de ses ouvrages récents :

*"Ce lecteur aime pourtant les licences, mais non pas les licences extrêmes, excessives ; celles-là ne sont supportables que dans la réalité, qui en adoucit l'effronterie ; elles ne sont à leur place que là, et nous les y passons, parce que nous y sommes plus hommes qu'ailleurs : mais non pas dans un livre, où elles deviennent plates, sales et rebutantes, à cause du peu de convenance qu'elles ont avec l'état tranquille d'un lecteur."*¹⁴⁰

A cet égard, les conversations écoutées dans la voiture jouent un rôle capital dans l'ascension sociale de Jacob : elles *"substituent au discours qui situait Jacob à ses propres yeux, celui du monde des hommes, celui où, en définitive, se situe le pouvoir et où s'ouvriront les portes de la réussite."*¹⁴¹

3-2 Le comte d'Orsan : une ascension héroïque

Notons que la présence féminine, si fortement ressentie dans la lecture des métaphores des parties précédentes de l'ouvrage, semble s'affaiblir peu à peu, alors que celle des hommes s'affirme de plus en plus et notamment dans la dernière partie

¹³⁹GALLOUËT, Catherine, *Jacob, ou la commodité des femmes*, in (Revue Marivaux, *Nouveaux Regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p. 155)

¹⁴⁰MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 201

¹⁴¹GALLOUËT, Catherine, *Jacob, ou la commodité des femmes*, (Revue Marivaux, *Nouveaux Regards sur le Paysan Parvenu*, N°6 - 1997, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p.155)

où Jacob rencontre le comte d'Orsan. William Ray a même constaté, en parlant des hommes, que *"leur influence dont ils n'usent d'abord que pour poser des obstacles à sa fortune, devient dans la dernière partie de son roman son appui principal, déplaçant la protection des femmes comme moyen de parvenir."*¹⁴² Signalons maintenant les métaphores et les allégories caractérisant la rencontre avec la "fortune", incarnée par le comte d'Orsan qui a des suites heureuses pour Jacob : *"Cet inconnu est le comte d'Orsan, qui introduit dans le monde le paysan désormais parvenu."*¹⁴³

3-2-1 La Comédie

Après l'événement de la sortie de prison et du carrosse qui s'est déroulé dans un espace public, auprès de Mme de Ferval, la Comédie, un deuxième espace public mais aujourd'hui avec la présence masculine du comte d'Orsan, joue aussi un rôle important dans l'ascension sociale de Jacob. Celui-ci a recours à divers ordres d'allégorie et de métaphores pour caractériser l'effet complexe que produit la découverte de cet espace social et culturel nouveau :

*"[...] et la proposition d'être mené ainsi gaillardement à la Comédie me tourna entièrement la tête ; la hauteur de mon état m'éblouit ; je me sentis étourdi d'une vapeur de joie, de gloire, de fortune, de mondanité, [...], où il est question de rendre ce qui se passe dans l'âme ; cette âme qui se tourne en bien plus de façons que nous n'avons de moyens pour les dire, et à qui du moins on devrait laisser, dans son besoin, la liberté de se servir des expressions du mieux qu'elle pourrait, pourvu qu'on entendît clairement ce qu'elle voudrait dire, et qu'elle ne pût employer d'autres termes sans diminuer ou altérer sa pensée."*¹⁴⁴

Intervient l'allégorie de l'âme mais aussi toute une série de métaphores de la vanité qui sont encore reprises, sous d'autres formes, ultérieurement :

¹⁴² Ibid. p.146

¹⁴³ GAZAGNE, Paul, *Marivaux par lui-même*, Paris, SEUIL, 1954, p. 29

¹⁴⁴ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 262

"[...] ; et nous entrâmes ; et me voilà donc à la Comédie, d'abord au chauffoir, ne vous déplaie, où le compte d'Orsan trouva quelques amis qu'il salua.

Ici se dissipèrent toutes ces enflures de cœur dont je vous ai parlé, toutes ces fumées de vanité qui m'avaient monté à la tête."¹⁴⁵

Apparaissent enfin les métaphores classiques de l'ascension sociale :

"Il est vrai aussi que je n'avais pas passé par assez de degrés d'instruction et d'accroissements de fortune pour pouvoir me tenir au milieu de ce monde avec la hardiesse requise. J'y avais sauté trop vite ; je venais d'être fait monsieur, [...]"¹⁴⁶

Le récit largement métaphorique n'est pas à proprement parler un apprentissage politique, ni même une éducation sentimentale. Il tente de restituer en fait l'amorce d'une réussite sociale, la transformation d'un "rustre" en homme du monde. L'école de la mondanité est ici mise en scène : Jacob apprend à "goûter délicatement le plaisir de vivre" qui ne s'enseigne sans doute que dans ces milieux parisiens.

3-2-2 Le combat aux côtés du comte d'Orsan

Quant aux gens de la rue, Jacob les désigne, dans la troisième partie, lors de la scène qui précède son emprisonnement, par le terme "populace" :

"[...] ; toute une populace s'y était assemblée, qui, en me voyant avec l'air effaré que j'avais, et cette épée nue que je tenais, ne douta point que je ne fusse, ou un assassin, ou un voleur"¹⁴⁷

Mais au cours du combat, contre le comte d'Orsan dans la cinquième partie, Jacob se défend de la populace en la qualifiant, par métaphore cette fois de "canaille" :

¹⁴⁵ Ibid. p. 265

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ Ibid. p. 145

"En pareil cas, le peuple crie, fait du tintamarre, mais ne secourt point : il y avait autour des combattants un cercle de canailles qui s'augmentait à tous moments, [...]"¹⁴⁸

Ce terme métaphorique méprisant, inconnu auparavant du vocabulaire de Jacob narrateur, est repris par Jacob protagoniste qui l'applique à des bourgeois et à une femme qui ont eu le malheur de déplaire au comte d'Orsan :

"[...], mais n'en parlons plus ; ce sont des canailles, et la femme aussi"¹⁴⁹

En examinant ce terme métaphorique, dans ce dernier exemple, on remarque que Jacob tend de plus en plus à renoncer à son génie populaire et aux femmes un peu douteuses.

Dans la cinquième partie, la vue du combat opposant le comte d'Orsan à trois hommes indignes le cœur généreux de Jacob, et le pousse à défendre le gentilhomme. Marivaux recourt à des métaphores presque identiques et leur donne une tonalité "héroïco-comique". La situation romanesque est soulignée, et discrètement ridiculisée, par des métaphores emphatiques telles que "lion", la "bataille" :

"[...] je vole comme un lion au secours du jeune homme en lui criant : Courage, monsieur, courage !" ¹⁵⁰ ;

"[...] nous restâmes sur le champ de bataille, [...]" ¹⁵¹

Jacob doit sa "fortune", et son ascension sociale à la protection du comte d'Orsan, personnage qui n'apparaît qu'à la fin de l'œuvre et qui, selon Jacob, est :

" à l'origine de (sa) fortune" ¹⁵²

Le comte d'Orsan représente, pour lui, l'aristocratie, la naissance, le pouvoir, la richesse, l'authentique générosité. Il est digne, dit Jacob, d'être "fils de roi". C'est le monde de la chevalerie dans lequel il imagine vivre, malgré la forte opposition

¹⁴⁸ Ibid. pp. 250, 251

¹⁴⁹ Ibid. p. 264

¹⁵⁰ Ibid. p. 251

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Ibid. p. 247

entre ce monde et celui des paysans dans lequel il a effectivement vécu. On a voulu, à travers ces métaphores, voir un progrès moral de Jacob, mesurer la progression de la découverte du monde et son élévation dans la société de l'état de domestique, à la bourgeoisie par le mariage, à l'intimité d'un comte qui lui fera connaître la haute aristocratie et la classe dirigeante. Enfin nous observons que les deux triomphes celui de la sortie de prison auprès de Mme de Ferval où Jacob a été "purgé [...] des crimes", et celui du combat du comte d'Orsan, se déroulent dans des espaces publics : ils sont de plus tissés d'allusion à deux grands champs de valeurs éthiques, foyers de métaphores (le pardon religieux et la guerre).

3-3 Le discours métaphorique libertin

Le discours masculin libertin joue de plus un rôle important dans l'ascension sociale de Jacob. Le modèle le plus frappant de cette espèce de libertinage est fourni par le chevalier, dans la cinquième partie, chez la Remy, qui exerce sur Mme de Ferval "un chantage hypocrite et raffiné". Voici quelques exemples métaphoriques qui témoignent de cette scène où le chevalier lui souffle en quelque sorte la bonne "fortune" incarnée par Mme de Ferval qu'il croyait acquise. Jacob prête l'oreille et "on va voir une conversation qui n'est convenable qu'avec une femme qu'on n'estime point ..." :

"[...] vous avez le cœur meilleur qu'une autre. Plus on a de sensibilité, plus on a l'âme généreuse, et par conséquent estimable ; [...]"¹⁵³ ;

"Oui, je vous aimais, ajouta-t-il, toute triste, toute solitaire, toute ennemie du commerce des hommes que je vous croyais ; [...]"¹⁵⁴ ;

"[...] il n'y a plus que votre goût qui décide ; [...] Vos dispositions ! s'écria-t-il, pendant que j'étais indigné dans ma niche."¹⁵⁵

"[...] ces beaux yeux noirs qui m'enchantent ne dussent-ils jeter sur moi qu'un seul regard un peu tendre, je me croirais encore trop heureux."¹⁵⁶

¹⁵³ Ibid. p. 235

¹⁵⁴ Ibid. p. 236

¹⁵⁵ Ibid. p. 237

3-4 le discours métaphorique religieux

Soulignons également le discours métaphorique et allégorique masculin religieux représenté par l'ecclésiastique (le directeur des sœurs Habert) qui a constitué un obstacle pour Jacob. Comme d'habitude, Jacob a "*fermé la porte de la chambre, et (il) en approchai(t) (son) oreille le plus près qu'il (lui) fut possible*"¹⁵⁷ :

*"Dieu, par sa bonté, ajouta-t-il, permet souvent que ceux qui nous conduisent aient des lumières qu'il nous refuse, et c'est afin de nous montrer qu'il ne faut pas nous en croire, et que nous nous égarerions si nous n'étions pas dociles."*¹⁵⁸ ;

*"[...] ; la charité veut qu'on pense à son avantage : mais la charité ne doit pas aller jusqu'à l'imprudence, et c'en est une que de s'y fier comme vous faites."*¹⁵⁹ ;

*"Vous êtes la pierre de scandale pour elles ; vous devez vous regarder comme l'instrument du démon ; c'est de vous dont il se sert pour les désunir, pour leur enlever la paix dans laquelle elles vivaient, en s'édifiant réciproquement."*¹⁶⁰

Ces métaphores soulignées qui caractérisent le discours libertin et religieux sont importantes pour Jacob qui découvre une certaine parole masculine qui lui offre une perspective toute nouvelle sur le monde qui l'entoure. Chaque rencontre de Jacob avec des hommes prend la forme d'un affrontement, depuis le maître du premier épisode jusqu'au chevalier, dans l'épisode Ferval, en passant par le directeur de conscience. Le dernier épisode du comte d'Orsan marque au contraire l'accession de Jacob à la virilité, à sa libération à l'égard de l'univers féminin. Dans ce monde masculin sa physionomie ne lui est plus d'aucun secours. Comme le note Catherine Gallouët, "*Il n'est M. de la Vallée qu'aux yeux des femmes*"¹⁶¹. Dans le

¹⁵⁶ Ibid. p. 238

¹⁵⁷ Ibid. p. 60

¹⁵⁸ Ibid. p. 62

¹⁵⁹ Ibid. p. 63

¹⁶⁰ Ibid. p. 69

¹⁶¹ GALLOUËT, Catherine, *Jacob, ou la commodité des femmes*, in (Revue Marivaux, *Nouveaux Regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, 156)

monde masculin où cette ascension doit se faire, les règles sont différentes. Il sait déjà qu'il ne pourra jamais mentir sur ses origines. Mais ses expériences avec les hommes montrent que Jacob agit maintenant selon les normes masculines qui garantiront son succès : *"Le geste qui lui permettra d'entrouvrir les portes de la société à laquelle il aspire est un geste qui se situe à l'intérieur d'un code de sociabilité purement masculine."*¹⁶²

¹⁶² Ibid. p.154

Chapitre deuxième

*Les métaphores et les allégories révélant et masquant
l'origine paysanne de Jacob*

Dans ce chapitre, nous étudierons les métaphores et les allégories qui, caractérisant l'entreprise de l'ascension sociale de Jacob, révèlent ou masquent son origine paysanne. Le sujet tourne en effet autour de la question de l'origine (« obscure » ou « distinguée »), envisagée sous l'angle moral de la franchise et de la dissimulation. C'est l'opposition paradigmatique de l'aveu et du masque. Il y a ainsi, d'un côté des personnes avec lesquelles Jacob fait preuve de la plus transparente franchise, de l'autre celles face auxquelles il entretient l'ambiguïté et le mystère. Franchise ou dissimulation : les deux termes de cette opposition gagnent donc à être envisagés séparément dans ce chapitre.

1- Les métaphores et les allégories renvoyant à la franchise de Jacob

Jacob arrive à Paris avec "[sa] bonne façon rustique". La rusticité est à la fois ce qui va constamment plaire en Jacob et ce dont il aura à avoir honte. Jacob est lié à un cadre rural. Cette ruralité, déjà fréquemment explorée par Marivaux dans ses œuvres antérieures, devient un attribut de Jacob :

"Jacob, lui, paysan parvenu, vit heureux « dans une campagne » où il s'est retiré. Revendiquant cette qualité de paysan, insistant sur ses origines champenoises, proclamant une sorte de sagesse terrienne, et le bonheur du retour aux sources, (...), dans une existence unifiée par la qualité d'homme de la campagne."¹⁶³

A examiner l'ensemble thématique et le cadre de vie auxquels appartient le paysan, on voit que Jacob est une des figures qui a un lien direct avec la nature. Il est représentatif d'un ensemble social, le peuple, et d'un sous-ensemble, la paysannerie. Il est dès lors logique que la campagne et la nature soient des éléments dominants dans les métaphores et les allégories.

¹⁶³ ARNAUD, Marie-Anne, « *La vie de Marianne* » et « *Le Paysan parvenu* » : itinéraire féminin, itinéraire masculin à travers Paris, in (Revue d'histoire littéraire de la France, Mai-Juin 1982, 82^e Année-N°3, Paris, A. Colin, 1982, p. 393.

1-1 Le discours révélant l'origine

C'est tout d'abord le langage attribué à Jacob qui révèle son origine. Le discours de Jacob contient des expressions et des tournures métaphoriques et allégoriques populaires, certainement voulues par l'écrivain qui entendait bien caractériser ainsi son rustique héros. En fait le discours de Jacob narrateur/personnage s'enrichit de toutes les nuances d'un langage populaire savoureux, caractérisé par ses métaphores, allégories et comparaisons rustiques et son franc-parler.

« La nature » est un élément essentiel du roman de Marivaux : "*La nature, le sort ou l'injustice de la société, (...), traverse discrètement toute l'œuvre de Marivaux.*"¹⁶⁴ «La nature » se voit tout d'abord personnifiée dans un ensemble d'allégories :

« *La nature* fait assez souvent de ces tricheries-là, elle enterre je ne sais combien de belles âmes sous de pareils visages, (...) »¹⁶⁵ ;

« Il ya bien des amours, où le cœur n'a point de part, il y en a plus de ceux-là que d'autres même, et dans le fond, c'est sur eux que roule *la nature*, et non pas sur nos délicatesses de sentiment qui ne lui servent de rien. C'est nous le plus souvent qui nous rendons tendres, pour orner nos passions, mais c'est *la nature* qui nous rend amoureux ; nous tenons d'elle l'utile que nous enjolivons de l'honnête ; (...) »¹⁶⁶ ;

« Je ne les définirai pas en entier : il y aurait tant à parler de ces yeux- là, l'art y mettait tant de choses, *la nature* y en mettait tant d'autres, que ce ne serait jamais fait si on en voulait tout dire »¹⁶⁷

Le langage paysan de Jacob est également mis en évidence par des métaphores et des allégories qui réfèrent à des éléments et des phénomènes naturels. Les phénomènes météorologiques et leurs conséquences sont tout particulièrement évoqués :

¹⁶⁴ GILOT, Michel, « Toutes les âmes se valent » in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p.102.

¹⁶⁵ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 52.

¹⁶⁶ Ibid. p. 211

¹⁶⁷ Ibid. p. 137

« (...) ; mais pour le mari, néant ; il en pleuvrait, qu'il n'en tomberait pas un pour elle. »¹⁶⁸

« (...), et les galants ne vous auraient non plus manqué que l'eau à la rivière »¹⁶⁹

« (...) vous ressemblez comme deux gouttes d'eau à défunt Baptiste »¹⁷⁰

« La vie passe, et plus l'on va, plus on se crotte »¹⁷¹

Les comparaisons et les métaphores renvoient également fréquemment aux éléments de base de la vie agricole :

« (...) vous voyez des vertus qui sortent de dessous terre »¹⁷². »¹⁷³

« Aujourd'hui vous allez de la boutique à la ferme, et moi j'irai de la ferme à la boutique ; (...) »¹⁷⁴

Jacob évoque son origine paysanne en nommant simplement l'outil de base du laboureur : la charrue.

« (...) qui presque au sortir de la charrue pouvait sauter tout d'un coup au rang honorable de bon bourgeois de Paris »¹⁷⁵

Mais pour évoquer sa vie même à Paris, les intrigues auxquelles il est confronté ou auxquelles il participe, ce sont encore des métaphores liées aux travaux agricoles qui interviennent :

« Je ne suis pas venu pas ici pour semer la zizanie entre vous. »¹⁷⁶ ;

"(...) mon chemin fut semé de compliments »¹⁷⁷

Pour évoquer cette origine et plus précisément la nostalgie de son enfance paysanne, Jacob a recours à l'image d'une culture précise :

« (...) je me trouvais dans le jardin, le cœur palpitant, regrettant les choux de mon village, (...) »¹⁷⁸

¹⁶⁸ Ibid. p. 44

¹⁶⁹ Ibid. p. 81

¹⁷⁰ Ibid. p. 60

¹⁷¹ Ibid.

¹⁷² Dans cet exemple, le narrateur assimile, par métaphore, la vertu à une plante qui pousse de dessous terre.

¹⁷³ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 52.

¹⁷⁴ Ibid. p. 127

¹⁷⁵ Ibid. p. 90

¹⁷⁶ Ibid. p. 73

¹⁷⁷ Ibid. p. 121

La métaphore de la graine relève elle aussi d'un registre naturel et paysan :

« (...) ; il ya tant de mauvaise graine dans le monde »¹⁷⁹

Les métaphores référant à tout un bestiaire sont enfin particulièrement récurrentes. Il s'agit tout d'abord du bestiaire classique :

« Je me doute qu'il ya sous cette peau d'ami un renard qui ne demande qu'à croquer la poule ; et quand il verra un petit roquet comme moi la poursuivre, je vous laisse (...) si cette hypocrite de renard me laissera faire »¹⁸⁰ ;

« Je ne veux point te vendre chat en poche »¹⁸¹

Les oiseaux relèvent davantage du monde sauvage et renvoient parfois à la pratique de la chasse :

« (...) ; mais le plus fâché de tous n'a jamais d'appétit à rien ; il n'ya pas de morceau qui lui profite, quand ce serait de la perdrix. »¹⁸²

« J'ai entendu quelqu'un qui criait comme un aigle. »¹⁸³

« (...) ; je devinais que votre personne était charmante, plus blanche qu'un cygne : (...) »¹⁸⁴

Mais il arrive aussi qu'émerge un bestiaire sauvage très éloigné du classique bestiaire des campagnes françaises :

« (...) : votre parent est donc pis qu'un ours ; il n'ya point dans les bois d'animal qui soit son pareil, ni si dénaturé que lui. »¹⁸⁵

« (...) ; votre mari était excellent pour tuer des loups, mais on ne rencontre pas toujours des loups sur son chemin, et on a toujours besoin d'avoir de quoi vivre. »¹⁸⁶

« (...), me sentant une épée au côté, je la tire, fais le tour de mon fiacre pour gagner le milieu de la rue, et je vole comme un lion au secours du jeune homme en lui criant : Courage, monsieur, courage ! »¹⁸⁷

¹⁷⁸ Ibid. p. 45

¹⁷⁹ Ibid. p. 81

¹⁸⁰ Ibid. p. 40

¹⁸¹ Ibid. p. 68

¹⁸² Ibid. p. 44

¹⁸³ Ibid. p. 74

¹⁸⁴ Ibid. p. 163

¹⁸⁵ Ibid. p. 95

¹⁸⁶ Ibid. p. 198

¹⁸⁷ Ibid. pp. 227, 228

Enfin il faut rappeler que sur le plan syntaxique le discours de Jacob recèle des constructions qui produisent un effet d'oralité paysanne. C'est notamment le recours aux tournures présentatives :

« C'était jouer des gobelets¹⁸⁸ »¹⁸⁹ ;

« C'était à la faveur de cette singerie »¹⁹⁰ ;

« C'était là passer par les baguettes »¹⁹¹

La gaucherie et l'imprécision de ce langage "paysan" concourent également, comme l'a remarqué J.- P. Sermain "à émousser le contour des mots, à jouer sur leur polysémie pour substituer un sens à un autre"¹⁹²

1-2 Le langage révélant l'origine auprès des femmes : une misogynie paysanne profonde

Jacob ne voit pas vraiment l'individu, mais le type de femme sans différenciation. Cette absence de différenciation révèle le caractère "paysan" du personnage :

Jacob se plaint en ces termes à la femme de son maître (il évoque le fait qu'on l'ait menacé de prison s'il n'épousait pas la femme de chambre Geneviève) :

« Prenez une honnête fille, voilà niché entre quatre murailles »¹⁹³

Le mariage contraint est aussi assimilé à la réclusion des animaux domestiques à la campagne. Rappelons que le langage populaire et paysan n'est pas seulement dans la bouche de Jacob ; c'est aussi le langage attribué à d'autres personnages, comme Geneviève qui dit :

« Je ne veux point te vendre chat en poche »¹⁹⁴

Geneviève, "la jolie brune" perd bien vite toute singularité aux yeux de Jacob, et se confond alors avec toutes ces :

« filles de Paris, qu'on (l') obligeait d'épouser le pistolet sous la gorge »¹⁹⁵

¹⁸⁸ Jouer des gobelets : « Faire des tours de passe-passe »

¹⁸⁹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 52.

¹⁹⁰ Ibid. p. 53

¹⁹¹ Ibid. p. 121

¹⁹² SERMAIN, Jean-Paul, *Pourquoi riez-vous ? La question du Paysan parvenu*, in (Revue Marivaux, *Nouveaux Regards sur le Paysan parvenu*, N° 6 - 1997, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p. 228)

¹⁹³ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 46.

¹⁹⁴ Ibid. p. 47

Dans sa description de Catherine, la cuisinière dévote, le trait devient brutal. La vie quotidienne des foyers campagnards - la cuisson des aliments et du pain - fournit un ensemble de comparaisons et de métaphores :

« Catherine était grande, maigre, mise blanchement, et portant sur sa mine l'air d'une dévotion revêche, en colère et ardente ; ce qui lui venait apparemment de la chaleur que son cerveau contractait auprès du feu de sa cuisine et de ses fourneaux, sans compter que le cerveau d'une dévote, et d'une dévote cuisinière, est naturellement sec et brûlé. »¹⁹⁶

Mais ce sont les aspects les plus rustiques de la vie campagnarde qui sont mobilisés métaphoriquement dans l'examen de conscience auquel Catherine se livre devant Jacob :

« Chacun a ses fautes, et je n'en chôme pas ; et le pis est, c'est que la vie passe, et que plus l'on va, plus on se crotte »¹⁹⁷

Jacob a aussi son mot à dire sur le bavardage féminin. Le terme "caquet" suggère une assimilation de la femme à un volatile :

« Il faut bien se sentir de ce qu'on est : toute femme a du caquet, ou s'amuse avec plaisir de celui des autres ; l'amour du babil est un tribut qu'elle paye à son sexe »¹⁹⁸

Et au sujet de la fille de Mme d'Alain qui avait des yeux vifs et pleins de feu, le paysan nous fait savoir en reconduisant Mlle Habert dans sa chambre, que :

« Agathe trouva plus de dix fois le moment de jouer de la prunelle sur moi, d'une manière très flatteuse, et toujours sournoise »¹⁹⁹

Aux tournures populaires s'ajoutent des expressions familières : "Tout doucement, ma bonne mère, vous le perdriez bien au même prix", réplique promptement Jacob à Mlle Habert l'aînée accusant sa sœur d'avoir perdu l'esprit :

« C'était en passant mon chemin que j'ai eu le quignon d'être fourré là-dedans »²⁰⁰, gémit Jacob en prison.

¹⁹⁵ Ibid. p. 45

¹⁹⁶ Ibid. p. 58

¹⁹⁷ Ibid. p. 85

¹⁹⁸ Ibid. p. 78

¹⁹⁹ Ibid. p. 93

²⁰⁰ Ibid. p. 204

Dans une des séquences les plus précieuses du *Paysan parvenu* apparaît la petite figure grise de Toinette, la femme de chambre, seule à être restée fidèle à sa maîtresse après le désordre général qui a suivi la mort du maître. Jacob nous décrit la situation toujours avec le même langage métaphorique et allégorique paysan :

« La nature (...) enterre je ne sais combien de belles âmes sous de pareils visages »²⁰¹.

Ce genre de métaphores, (« cerveau sec et brûlé » ; « jouer de la prunelle » ; « caquet » ; « épouser le pistolet sous la gorge » ; « eu le guignon d'être fourré » ; « chat en poche » ; « se crotter » ; « niché entre quatre murailles » ; etc.) qui confondent, dans un même stéréotype, tout le sexe féminin, atteste la misogynie profonde du paysan et une tendance à généraliser qui ne se dément pas : "*Ne sont-elles pas toutes pareilles, ces coquettes, ces dévotes, ces bavardes*".

1-3 Le langage paysan face à Mlle Habert

Marivaux installe parfois son héros face à des femmes beaucoup plus âgées (d'environ trente ans) qui le convoitent sans aucune hésitation et qui tirent de l'origine paysanne de Jacob un motif suffisant pour s'intéresser à son corps et le traiter comme une marchandise disponible : « *Jacob séduit en tant qu'il n'est pas séducteur* »²⁰². Les choses étant ainsi posées, on suivra sans peine la logique de leur déploiement à travers quelques uns des épisodes significatifs du roman, à commencer par ceux qui s'inscrivent dans le schéma fréquent de la franchise. C'est notamment le cas de la séquence de la rencontre de Jacob et de sa future épouse Mlle Habert. L'évocation de son origine face à Mlle Habert mobilise elle aussi un lexique métaphorique évocateur d'une rusticité toute campagnarde. Le discours galant de Jacob qui fait la cour à Mlle Habert est foncièrement marqué par ce lexique :

« (...) ; il y a tant de mauvaise graine dans le monde, (...), et les galants ne vous auraient non plus manqué que l'eau à la rivière »²⁰³

²⁰¹ Ibid. 52

²⁰² SERMAIN, Jean-Paul, *Pourquoi riez-vous ? La question du Paysan parvenu*, in (Revue Marivaux, *Nouveaux Regards sur le Paysan parvenu*, N°6- 1997, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p.224)

²⁰³ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 81

« C'est du miel qui fera venir les mouches »²⁰⁴

"Graine", "l'eau à la rivière", "miel" sont des expressions métaphoriques caractérisant et révélant le langage paysan de Jacob auprès de Mlle Habert. "Mauvaise graines" et "mouches" sont des métaphores qui réfèrent au mal et au parasitisme. A l'opposé, "l'eau à la rivière" et le "miel" renvoient au bien dans la vision manichéenne du paysan.

Jacob évoque clairement l'alliance avec Mlle Habert en termes de trajectoires sociales inverses :

« Aujourd'hui vous allez de la boutique à la ferme, et moi j'irai de la ferme à la boutique ; (...) »²⁰⁵

"De la ferme à la boutique" constitue une information capitale dans un univers global qui ne connaît encore l'individu qu'en tant que membre d'une famille ou d'un groupe social. Selon une représentation d'harmonie marivaudienne marquée, cette évocation par Jacob du passage "de la boutique à la ferme" pour Mlle Habert et "de la ferme à la boutique" pour lui-même, se voit immédiatement payée de retour, la demoiselle Habert prenant un plaisir manifeste à se rapprocher de son jeune protégé.

Dans *le Paysan parvenu*, Jacob lui-même allègue à plusieurs reprises la valeur que constitue pour les parisiens, et surtout les parisiennes, son origine paysanne qui garantirait une grande fidélité à la nature. Il n'hésite pas à exposer son prix à Mlle Habert, et Mlle Habert lui fait docilement réponse, soit qu'elle apprécie l'expression « naïve » de Jacob, soit qu'elle lui exprime spontanément ses sentiments : « *Je te voyais une simplicité, une candeur qui me charmait* »²⁰⁶. Face à la dame du Pont-Neuf, Jacob ne cherche pas à masquer son origine et prévaut donc la plus entière franchise. La situation paraît exiger cette franchise. Il n'hésite pas à admettre que même les aspects du parler paysan qu'il a conservé auprès de Mlle Habert n'existent qu'en vue de l'effet qu'il tâche de produire, qu'en vue de la séduction :

« *Jusqu'ici donc mes discours avaient toujours eu une petite tournure champêtre ; mais il y avait plus d'un mois que je m'en corrigeais assez bien, quand je voulais y prendre garde, et je n'avais conservé cette tournure avec*

²⁰⁴ Ibid.

²⁰⁵ Ibid. p. 127

²⁰⁶ Ibid. p. 100

Mlle Habert, qu'à cause que je m'étais aperçu qu'elle me réussissait auprès d'elle, et que je lui avais dit tout ce qui m'avait plu à la faveur de ce langage rustique ; mais il est certain que je parlais meilleur français quand je voulais. J'avais déjà acquis assez d'usage pour cela, et je crus devoir m'appliquer à parler mieux qu'à l'ordinaire. »²⁰⁷

Cette utilisation du parler paysan qui participe d'une ruse séductrice relève aussi d'un jeu cynique avec un passé révolu mais qui fonde cependant son identité : « *Jacob ne manque pas d'appuyer quelque peu sur un langage paysan, qui n'est déjà plus tout à fait le sien, mais qui plaît à Mlle Habert et la rassure* »²⁰⁸

1-4 Le refus d'un mariage déshonorant : la morale du village

En fait, lorsque son maître lui propose d'épouser Geneviève assimilée à une "séduisante commodité"²⁰⁹, Jacob refuse avec vigueur dans un langage métaphorique qui témoigne là encore de son origine paysanne :

« N'importe, monsieur, lui répondis-je d'un air entre triste et mutin ; j'aimerais encore mieux être le dernier des autres que le plus fâché de tous. Le dernier des autres trouve toujours le pain bon quand on lui en donne ; mais le plus fâché de tous n'a jamais d'appétit à rien ; il n'y a pas de morceaux qui lui profite, quand ce serait de la perdrix : et, ma foi, l'appétit mérite bien qu'on le garde ; et je le perdrais, malgré toute ma bonne chère, si j'épousais votre femme de chambre. »²¹⁰

Ensuite Jacob développe un réseau de métaphores toutes paysannes : le seigneur est assimilé à un renard, Geneviève à une poule et Jacob à un petit roquet :

« Je me doute qu'il ya sous cette peau d'ami un renard qui ne demande qu'à croquer la poule ; et quand il verra un petit roquet comme moi la poursuivre, je vous laisse à penser ce qu'il en adviendra, et si cet hypocrite de renard me laissera faire »²¹¹

²⁰⁷ Ibid. p. 90

²⁰⁸ DÉMORIS, René, *Le roman à la première personne : du classicisme aux lumières*, Genève, Librairie Droz S. A., 2002, p. 405.

²⁰⁹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 26

²¹⁰ Ibid. p. 44

²¹¹ Ibid. p. 40

Jacob veut bien accepter les ordres de ses seigneurs, l'appréciation des femmes et les avantages qu'ils lui procurent :

« *N'était-ce pas là la pomme d'Adam toute revenue pour moi ?* »²¹²

Mais il lui est inconcevable qu'il perde le contrôle de sa descendance, et sa place dans le monde dont il est issu :

« (...) dans notre village, c'est notre coutume de n'épouser que des filles, et s'il y en avait une qui eût été femme de chambre d'un monsieur, il faudrait qu'elle se contentât d'un amant ; mais pour de mari, néant²¹³ ; il en pleuvrait, qu'il n'en tomberait pas un pour elle ; c'est notre régime, et surtout dans notre famille. »²¹⁴

Les images liées à la vie quotidienne paysanne –la pluie si importante dans les sociétés rurales- permettent d'exprimer le sens de l'honneur du paysan qu'est encore Jacob.

Après avoir été menacé du cachot pour n'avoir pas accepté le mariage déshonorant, Jacob regrette son village d'origine et tout ce qui y appartient en maudissant les femmes de la ville :

« Enfin je me trouvai dans le jardin, le cœur palpitant, regrettant les choux de mon village, et maudissant les filles de Paris, qu'on vous obligeait d'épouser le pistolet sous la gorge : j'aimerais autant, disais-je en moi-même, prendre une femme à la friperie. Que je suis malheureux ! »²¹⁵

Le refus d'épouser celle qui est en fait la maîtresse de son seigneur et la victoire de son honneur sur la cupidité²¹⁶ sont présentés comme un débat intérieur figuré en termes d'allégories :

²¹² Ibid. p. 42

²¹³ Frédéric Deloffre commente ce mot : "Même mot chez La Verduze refusant (cf. p. XIX) l'offre que lui fait le financier son maître d'une « petite femme de chambre extrêmement jolie, tout à fait mignonne vraiment, et parfaitement nippée ». Sa raison est que son maître lui est « extrêmement suspect », et qu'il n'aime pas « les veuves dont le mari vit encore », in (MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, Texte établi, avec introduction, bibliographie, chronologie, notes et glossaire par Frédéric DELOFFRE, Paris, Bordas, 1992, p. 29)

²¹⁴ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 44

²¹⁵ Ibid. p. 45

²¹⁶ Nous avons déjà évoqué en détail dans le chapitre précédent ce débat allégorique entre honneur et cupidité.

« D'un autre côté, cet honneur plaidait sa cause dans mon âme embarrassée, pendant que ma cupidité y plaidait la sienne. A qui est-ce des deux que je donnerai gagner ? disais-je ; je ne savais auquel entendre. » ;

« Pas si bonne grâce, répondais-je en moi-même ; c'est avoir de l'honneur en pure perte que de l'avoir à l'hôpital ; je crois qu'il n'y brille guère. »²¹⁷

Cette présentation, d'une crise de conscience en termes d'allégories qui s'affrontent, apparaît archaïque et semble connoter l'arriération culturelle paysanne. Cela souligne, en effet, l'opposition fondamentale entre la morale du village représentée par l'honneur et la morale mondaine représentée par la cupidité qui est celle du maître et sa maîtresse. Jacob se garantit d'une morale toute paysanne qui fait honneur à ses origines. Devant cette urbanité et non sans défi, Jacob se déclare « fils de fermier » et réclame le droit d'être traité en honnête homme. Ce sont les traditions et les habitudes liées à son origine paysanne qui imposent à Jacob de faire triompher son honneur sur la cupidité : « (...) mais resté paysan dans l'âme, il se refuse à l'épouser, car il y va de l'honneur de cet état de ne pas épouser une fille perdue de réputation. »²¹⁸ Bref, Jacob n'a pas voulu se déshonorer en épousant Geneviève et en lui servant de mari complaisant, et il a trouvé la règle de cet honneur dans ses origines paysannes.

1-5 La culture de l'alimentation : une révélation de son origine

Dans le discours de Jacob, les allusions les plus nombreuses à la vie matérielle et paysanne sont celles qui se réfèrent à l'alimentation. Elles ont souvent un effet comique, et de plus les repas ont une utilité sur le plan de la technique romanesque : ils permettent de réunir et de faire parler ensemble des personnages. Par ailleurs il semble que Marivaux éprouve un certain penchant pour la bonne chère. L'alimentation se prête à des significations métaphoriques. Le paysan sait trouver dans la nourriture des ressources expressives probablement étrangères à « l'honnête homme » contraint par l'impératif de bienséance. Le plaisir que procure la nourriture est en fait présenté comme emblématique de tous les plaisirs :

²¹⁷ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, pp. 42, 43.

²¹⁸ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Frédéric DELOFFRE, Paris, Bordas, 1992, p. X.

« Il fallait avoir l'âme bien à l'épreuve du plaisir que peuvent donner les bons morceaux, pour ne pas donner dans le péché de friandise en mangeant de ce rô-t-là (...). Si l'on mangeait au ciel, je ne voudrais pas y être mieux servi ; Mahomet, de ce repas-là, aurait pu faire une des joies de son paradis. »²¹⁹

Jacob revendique en fait un rapport franc et sain aux plaisirs du ventre. Cette franchise contraste avec les jeux hypocrites des demoiselles Habert qui n'assument pas leur gourmandise :

« Je ne sais pas au reste comment nos deux sœurs faisaient en mangeant, mais assurément c'était jouer des gobelets que de manger ainsi »²²⁰

Jacob risque d'être expulsé du ménage Habert. Mais il nous fait observer que ce péril :

« ...ne [lui] avait pas ôté l'appétit : En arrive ce qui pourra, disais-je en moi-même ; mettons toujours ce dîner à l'abri du nauffrage »²²¹

L'emploi métaphorique du terme « naufrage » relève du registre héroïque et contraste singulièrement avec la réalité prosaïque du repas. Il ne faut pas oublier que Jacob est placé sous le signe alimentaire du vin, assimilé métaphoriquement à « bon pain ». Il arrive en effet à Paris avec le produit du territoire champenois qu'il l'a vu naître :

« Ah ! le bon pain ! »²²²

Rien ne dit que Jacob ait personnellement souffert de la faim (son père est apparemment un paysan aisé). Mais il appartient à un groupe dont la culture inclut l'expérience de la faim et de la nourriture beaucoup plus nettement que l'univers urbain. René Démoris affirme en ces termes : "Or il s'agit bien pour tout individu d'une expérience initiale, qu'on imagine aussi avoir été le souci majeur d'une *humanité primitive*."²²³ En ce sens, Jacob peut apparaître comme un homme « de la nature ».

Jacob, à travers les métaphores et les allégories qui révèlent son origine paysanne, donne l'impression d'agréer son état de domestique. Mais l'accusation

²¹⁹MARIVAUX, *Le Paysan Parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 62.

²²⁰ Ibid.

²²¹ Ibid. p. 75

²²² Ibid. p. 59

²²³DEMORIS, René, *Inquiétante étrangeté, vœu de mort et dévoration dans Le Paysan parvenu*, in (Revue Marivaux, *Nouveaux Regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p. 191)

d'être un domestique est définitivement éloignée. Son langage paysan ne concerne que le groupe de ceux qui ne s'avisent pas de questionner Jacob sur ses origines. Et son avantage est précisément que ceux-là ne l'ont pas accusé d'être un domestique. Dès sa naissance, Jacob le narrateur affirme encore ne l'avoir "jamais dissimulée à qui (lui) l'a demandée" et que Dieu a récompensé cette franchise :

« Le titre que je donne à mes Mémoires annonce ma naissance ; je ne l'ai jamais dissimulée à qui me l'a demandée, et il semble qu'en tout temps Dieu ait récompensé ma franchise là-dessus ; car je n'ai pas remarqué qu'en aucune occasion on en ait eu moins d'égard et moins d'estime pour moi. »²²⁴

Voilà qui suffit déjà à établir que la question de la franchise repose sur des représentations largement établies dans la culture populaire, et suscite sans doute, entre autres, l'évocation de l'origine paysanne du personnage principal du roman. Jacob apparaît pleinement comme un personnage nourri d'un « savoir populaire » d'une culture paysanne, ainsi que nous l'avons montré plus haut sur les exemples métaphoriques et allégoriques soulignées. Marivaux, selon Jean-Paul Sermain, va plus loin : « son personnage se présente comme l'incarnation du héros de la pastorale, tire du mythe un profit à la fois social et économique, faisant du mot paysan non un déterminatif définissant un être social, mais un qualificatif qui abstrait de cette réalité une valeur morale. »²²⁵

Mais les métaphores et les allégories ne sont pas intégralement révélatrices de l'origine de Jacob : certaines d'entre elles sont aussi mobilisées pour masquer cette dernière.

²²⁴ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 25

²²⁵ SERMAIN, Jean-Paul, *Pourquoi riez-vous ? La question du Paysan parvenu*, in (Revue Marivaux, *Nouveaux Regards sur le Paysan parvenu*, N°6- 1997, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p. 224)

2- Les métaphores et les allégories masquant l'origine

Le masque, instrument utile pour cacher l'identité et l'apparence réelles du personnage, apparaît évidemment dans *Le Paysan parvenu*. Le besoin que l'auteur a de pratiquer la stratégie du déguisement implique l'existence d'un monde de dissimulation, de mensonge et d'hypocrisie. L'emploi de cette stratégie du déguisement par les héros de Marivaux signale historiquement « *une modification des mœurs, une promotion de l'individu, une évolution des rapports sociaux.* »²²⁶ Il convient donc d'élucider la nature, les conditions, la portée du déguisement et ses implications dans cette œuvre de Marivaux.

Jacob prend la position d'un voyeur. Caché derrière la porte, il observe la dispute entre les sœurs Habert et leur directeur pour savoir si on l'accuse ou le défend. Plus tard après son court tête-à-tête avec madame de Ferval, il écoute sournoisement la conversation entre cette femme et le cavalier. Dans chaque cas, Jacob a pour but de découvrir les sentiments véritables d'une femme envers lui, et de plus, si autrui va tenir compte de ses qualités ou s'en moquer. Jacob se cache non seulement derrière les murs, mais il se cache aussi derrière les mots. Et là encore métaphores et allégories interviennent.

2-1 La dissimulation à l'égard des femmes

C'est le cas dans les scènes de tête-à-tête amoureux entre Jacob et Mlle Habert. Ce qui commence par être une rencontre affectueuse et amicale entre une femme dévote de cinquante ans et un jeune paysan de vingt ans, qui lui sert de domestique, finit par devenir une relation amoureuse. Jacob, pour que le mariage arrive le plus tôt possible, entreprend de jouer de manière dissimulée. Il joue si bien son rôle qu'il se convainc lui-même. Mlle Habert, avant le mariage, demande à Jacob s'il est véritablement sincère, question importante que le romancier ne peut éviter

²²⁶ HONDT, Jacques d', *Marivaux, le masque, l'habit et l'être* in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988)* sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 124.

pour mieux délimiter la moralité de son personnage, Jacob répond par une sorte de comédie de l'indignation qui va jusqu'aux larmes et le narrateur commente :

« Je me ressouviens bien qu'en lui parlant ainsi, je ne sentais rien en moi qui démentît mon discours. J'avoue pourtant que je tâchai d'avoir l'air et le ton touchant, le ton d'un homme qui pleure, et que je voulais orner un peu la vérité ; (...) Je fis si bien que j'en fus la dupe moi-même »²²⁷

En comparant les deux situations celle de la franchise et celle de la dissimulation auprès de Mlle Habert, on ne peut pas dire que Jacob est hypocrite dans ses attentions envers elle. Il éprouve bien de l'amour dans la première situation, mais cet amour n'est que le résultat de son jeu de rôle où il cherche à ressentir vraiment l'amour. A propos de cette attitude, Claude Roy pose une question rhétorique qui n'est pas loin de la vérité : *« Est-ce qu'il s' imagine aimer, et à force de le croire, y parvient ? »²²⁸*

On se rend compte de cette complexité dans la scène de tête-à-tête suivante, cette fois avec Mme de Ferval qui lui demande s'il aime sa femme (Mlle Habert). Tout en admettant que la réponse devrait être positive, il se refuse à répondre directement, simplement parce que le rôle nouveau qu'il médite est celui de l'amant de cette femme qui le questionne. Il ne fait qu'agir selon sa conception des désirs de Mme de Ferval, et se tient prêt à accepter une maîtresse le lendemain de son mariage :

« Voyez que des choses capables de débrouiller mon esprit et mon cœur ! Voyez quelle école de mollesse, de volupté, de corruption, et par conséquent de sentiment car l'âme se raffine à mesure qu'elle se gâte »²²⁹

C'est donc en se dissimulant que Jacob croit pouvoir s'adapter aux désirs de ces femmes et apprendre les attitudes nécessaires pour devenir un être de sensibilité raffinée. Grâce à sa dissimulation, Jacob prend alors beaucoup de plaisir à se trouver en mesure d'être l'objet des petits soins de tant de femmes importantes et à jouer des sentiments qui lui semblent réservés aux êtres qui appartiennent à la haute société.

²²⁷ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 96

²²⁸ ROY, Claude, *Lire Marivaux*, Paris, Ed. du Seuil, 1947, p. 92.

²²⁹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 174

2-2 Le nom, l'habit et le récit : des éléments du masque

L'un des aspects remarquables du *Paysan parvenu* réside dans l'utilisation des signes métaphoriques et symboliques qui sont en particulier le nom, l'habit, la physionomie et le langage :

2-2-1 *Le masque de la dénomination*

2-2-1-1 Le nom de « Jacob » et celui de « La Vallée » : une hésitation entre franchise et dissimulation

La ville représente pour Jacob l'espace d'une évolution profonde, un authentique monde du possible, un espace de mobilité géographique et sociale, mais aussi psychologique et morale. Dans ce nouveau monde où Jacob arrive, il devient quelqu'un qu'il n'était pas en arrivant, une personne respectable et reconnue (un homme riche pour l'un, un officier et philosophe pour l'autre), qui présuppose une identité établie et indubitable. Cet espace pousse le personnage principal à un changement d'identité sociale du simple prénom "Jacob" au surnom de "M. de la Vallée" :

"(...) serviteur au nom de Jacob, il ne sera plus question que M. de la Vallée"²³⁰

Par l'emploi métaphorique récurrent de certains noms propres à travers tout le roman et par la situation du héros amoureux ou par celle du héros courageux, Jacob le paysan, se masque devant l'ensemble des témoins de son existence. Cette sorte de dissimulation joue également sur son apparence extérieure qui constitue en quelque sorte son bouclier.

Il importe tout d'abord à Jacob de dissimuler son identité. Mlle Habert n'hésite pas à concourir à cette dissimulation : *"(...) je n'ai rien dit chez notre hôtesse qui pût te faire connaître"*²³¹, fait remarquer Mlle Habert, offrant à son jeune domestique une voie dans laquelle il ne manque pas de s'engager à nouveau : *"On pourrait s'enquêter à moi de ma personne : qui êtes-vous, qui n'êtes-vous pas ?"*²³². Surgit alors en pleine lumière la question la plus lancinante du roman, celle de l'identité sociale de Jacob. C'est donc le moment pour lui de masquer son identité, c'est-à-dire

²³⁰ Ibid. p. 89

²³¹ Ibid. p. 85

²³² Ibid.

son origine. Intervient alors la dénomination de M. de la Vallée. En changeant de nom le héros se décide enfin à en emprunter un à son père :

*"On appelle notre père le bonhomme la Vallée, et je serai monsieur de la Vallée son fils, si cela vous convient"*²³³

L'ajout du titre ("Monsieur de") constitue évidemment le masque de l'identité sociale inavouable de Jacob.

Le nom de "Jacob" est certes donné comme le nom qui relie directement le personnage à son origine, et n'est pas susceptible de modification par simple ajout d'un titre ("Monsieur"). Il n'est pas possible non plus de l'ignorer ou de le remplacer :

*"Or, à votre avis, que voulez-vous que je sois ? Voilà que vous me faites un monsieur ; qui sera-ce ? Monsieur Jacob ? Cela va-t-il bien ? Jacob est mon nom de baptême, il est beau et bon ce nom-là ; il n'y a qu'à le laisser comme il est, sans le changer contre un autre qui ne vaudrait pas mieux ; aussi je m'y tiens ; mais j'en ai besoin d'un autre ; (...)"*²³⁴

Le héros ne peut pas renoncer à lui-même, mais il s'adjoint une identité supplémentaire et son double assume le nouveau nom qu'il s'est donné. Le nom de la Vallée souligne bien le caractère du personnage : La Vallée, nom du père, le rattache à la tradition familiale, lui donne une sorte de racine sociale. Mais assorti de l'expression "Monsieur de", ce nom marque la distance que Jacob prend simultanément par rapport à ses origines. Il ne renie certes pas ses origines : *"Le monsieur de (la Vallée) dont il fait précéder son patronyme, marque la distance qu'il prend simultanément par rapport à ses origines. Il ne les renie pas, mais il modifie leur impact social."*²³⁵

Elle est par la particule, un élément symbolique de l'ascension sociale et constitue une des métaphores dynamiques qui donnent progressivement au personnage une place dans l'espace social évoqué. Cette métaphore n'est pas un signe de quelques catégories sociales supérieures comme l'aristocratie et la noblesse, ce n'est pas non plus une application familière et affective. C'est une métaphore expansive, apte à caractériser plusieurs sociétés de la ville de Paris. La Vallée entre très vite dans un monde réglé et dominé par la loi des apparences : "(...)"

²³³ Ibid.

²³⁴ Ibid.

²³⁵ HUET, Marie- Hélène, *Le héros et son double*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p.34

son nom suffit à lui ouvrir les portes du grand monde.²³⁶ La Vallée de Jacob se rapporte donc à deux systèmes de valeurs et de significations métaphoriques : l'être et le désir d'être. Le maintien du nom de « Jacob » marque bien évidemment l'attachement du personnage à son nom de baptême et sa fidélité à ses origines. En donnant ce nouveau nom, Jacob marque, en fait, la première étape de sa métamorphose :

"C'est ici qu'on va voir mes aventures devenir plus nobles et plus importantes ; c'est ici où ma fortune commence : serviteur au nom de Jacob, il ne sera plus question que de monsieur de la Vallée"²³⁷

En tout cas, dans la construction qu'il retient finalement pour son roman, « Marivaux définit clairement une origine, une essence du personnage, en dehors de laquelle il ne saurait se réaliser. Jacob est là qui dans un premier temps valorise certes monsieur de la Vallée ; mais dans un second temps, - d'abord ponctuellement, et puis définitivement, - il le dévalorise »²³⁸. Quand il réussit à franchir cette différence de position dans les deux états, Jacob s'arrête pour contempler la différence, du passé au présent. C'est ce nom métaphorique d'un être ambigu, à la fois « persécuteur » de Jacob et instrument de manifestation de la vérité, qui sera cause de sa joie et d'un triomphe important au cours de son ascension sociale. Décrivant les plaisirs du paysan devenu bourgeois, Marivaux fait dire à son personnage :

"Comment donc, des pantoufles et une robe de chambre à Jacob ! Car c'était en me regardant comme Jacob que j'étais si délicieusement étonné de me voir dans cet équipage ; c'était de Jacob que M. de la Vallée empruntait toute sa joie. Ce moment-là n'était si doux qu'à cause du petit paysan."²³⁹

"La Vallée", qui se distingue de Jacob, est la métaphore d'un personnage formé d'ambition, de vanité, de rêve et d'honneur. Mais c'est Jacob qui émerge lorsque la Vallée résume, par allégories et par métaphores, ses sentiments :

²³⁶ HUET, Marie- Hélène, *Le héros et son double*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p.34

²³⁷ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 89.

²³⁸ SCHNEIDER, Jean-Paul, *Jacob ou les incertitudes de l'origine : réflexion sur les hésitations de Marivaux dans Le Paysan parvenu*, in (*Marivaux et Les Lumières, L'éthique d'un romancier*, Provence, Publication de l'Université de Provence, 1996, p.51.

²³⁹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 226

"[...], ce titre de monsieur dont je m'étais vu honoré, moi qu'on appelait Jacob dix ou douze jours auparavant, [...] : voyez que de choses capables de débrouiller mon esprit et mon cœur, voyez quelle école de mollesse, de volupté, de corruption; car l'âme se raffine à mesure qu'elle se gâte. Aussi étais-je dans un tourbillon de vanité si flatteuse, je me trouvais quelque chose de si rare, je n'avais point encore goûté si délicatement le plaisir de vivre, et depuis ce jour-là je devins méconnaissable, tant j'acquis d'éducation et d'expérience."²⁴⁰

La dénomination métaphorique s'avère introductrice d'une période d'ambiguïté qui exprime un réseau complexe de nouvelles métaphores antithétiques telles que "école de mollesse, de volupté, de corruption", et "tourbillon de vanité".

De plus, cette métaphore a donné à Jacob une certaine légitimité : l'influence qu'elle exerce sur le public vient de ce qu'elle énonce une vérité d'ordre social, conforme aux croyances dominantes de l'époque : la nouvelle identité de Jacob met en jeu une structure à deux termes : le personnage incriminé représenté par Jacob et le personnage incriminant, c'est-à-dire le public. Et c'est précisément au titre de sa nouvelle identité sociale (M. de la Vallée) que Jacob ne semble a priori pas incriminé, mais est en fait dénoncé comme "emprunteur" récent d'une nouvelle identité. Le récit témoigne à plusieurs reprises de cette ambiguïté du traitement de Jacob :

« Quoi ! (...), vous nommez ce jeune homme monsieur de la Vallée (...) ? »²⁴¹ ;
« Mettons-nous à table, et que M. de la Vallée s'y mette aussi, puisque M. de la Vallée il ya »²⁴² ;
« C'est aujourd'hui M. de la Vallée, on vous le donne pour cela, prenez-le de même et mangeons »²⁴³

Jacob comprend qu'un traitement aussi pénible est réservé à tous ceux qui ont eu :

²⁴⁰ Ibid. p. 187

²⁴¹ Ibid. pp. 106, 107

²⁴² Ibid. p. 109

²⁴³ Ibid. pp. 106, 107

« la faiblesse de rougir eux-mêmes de leur naissance, de la cacher, et de tâcher de s'en donner une qui embrouillât la véritable, et qui les mît à couvert du dédain du monde »²⁴⁴

Ce qui le rend néanmoins heureux c'est la distance relative entre le point de départ (Jacob) et le point d'arrivée (M de la Vallée). Mais Jacob reste tout au long de l'œuvre le paysan annoncé par le titre. Fidèle à sa naissance, il parcourt les strates sociales sans jamais renoncer à être lui-même : « *Jacob, fidèle à lui-même, coexiste avec l'intrigant La Vallée, il lui faut croire que la brillante aventure de son double est aussi superficielle que la société qu'il fréquente, car jamais cette destinée n'oblige Jacob à oublier ses origines.* »²⁴⁵ Il est celui qui fera parvenir le paysan. L'occasion est dès lors venue pour Jacob de réaliser deux objectifs : il lui est possible désormais de s'intégrer aux élites citadines et d'autre part ce nouveau nom lui permet une fois encore d'exprimer son respect envers un héritage qu'il tente en même temps d'occuper.

2-2-1-2 Monsieur ***

Mais à peine a-t-il affirmé qu'il "tenait" à ce nom de M. de la Vallée, qu'il se dépêche d'en prendre un autre : lorsqu'à son tour il paraîtra à Jacob qu'il représente trop nettement des classes moyennes, le nom de la Vallée sera abandonné pour un troisième, tout à la fois connu et inconnu du lecteur : "Monsieur de ***" donne à Jacob ses lettres de noblesse définitives. C'est en effet un nom qui paraît moins rustique que la Vallée. Lorsqu'il s'agira pour lui de révéler et de cacher qui il est et d'où il vient, les noms successifs qu'il porte prétendent dire tout à la fois le même et le différent :

« *Jacob à l'origine, Jacob par ses racines, le héros du roman paraît expérimenter, à travers l'éphémère avatar de monsieur de la Vallée, ses potentialités et ses limites, expérience décisive pour qu'en monsieur de *** il trouve enfin un équilibre qui lui permette de satisfaire à la fois les exigences de son être et celles de sa volonté, le*

²⁴⁴ Ibid. p. 25

²⁴⁵ HUET, Marie- Hélène, *Le héros et son double*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p.42.

*besoin de permanence dans la fidélité à ses origines et celui de changement dans l'adaptation aux « occasions » que présente la société*²⁴⁶

Et pourtant ce personnage qui se dit si lié à ce qu'il doit à son origine, à ce qui nous est présenté comme son être profond, n'en prend pas moins trois noms différents dans le roman, et il revêt ainsi trois identités successives. Béatrice Didier rappelle que, pour le personnage de roman, « *le nom est signe d'accession à l'être* »²⁴⁷. Jacob cherche d'ailleurs à chaque fois à présenter « cette apparente trahison » de l'être comme une forme déguisée de fidélité. Jean-Paul Schneider, sur ce sujet, présente un résumé de l'histoire du personnage en quatre étapes-symboles : « *Dans la première, la phase-origine, le héros n'a ni nom ni costume définis. Dans la dernière, la phase-aboutissement, il est pareillement dépourvu de nom et de costume précis. Entre ces deux extrêmes on trouve deux phases dans laquelle les masques sont rois. Au cours de la première le personnage prend le nom, -le pseudonyme,- de Jacob, et un habit un symbole du paysan qui aspire à la bourgeoisie. Pendant la seconde il se dénomme monsieur de la Vallée, et promène fièrement une épée qui signifie sans ambages les aspirations du bourgeois qui rêve de noblesse. Dans la mesure où le phénomène se répète, il invite à découvrir une loi.* »²⁴⁸

Monsieur de la Vallée, Monsieur de *** ces noms ont pour fonction de cacher l'origine paysanne, de dissimuler l'identité d'origine de Jacob. La lecture métaphorique de ces noms propres désigne monsieur de la Vallée comme « *une expérimentation provisoire de l'être, nécessaire à son épanouissement terminal* »²⁴⁹

Ainsi le roman fait nettement apparaître le fait que l'utilisation sociale des signes est désormais déterminante : nous voulons dire par là que le nom, y compris l'habit et le récit sont devenus, à l'époque des moyens de conquête : "*Le nom, au XVIII^e siècle, est porteur d'un double indice : il signale une identité individuelle et il assigne à cette identité une appartenance précise à un groupe social déterminé. Qui plus est, la référence du nom, c'est la noblesse. Avoir un nom, comme avoir une*

²⁴⁶ SCHNEIDER, Jean-Paul, *Jacob ou les incertitudes de l'origine : réflexion sur les hésitations de Marivaux dans Le Paysan parvenu*, in (*Marivaux et Les Lumières, L'éthique d'un romancier*, Provence, Publication de l'Université de Provence, 1996, p.48.)

²⁴⁷ DIDIER, Béatrice, *La voix de Marianne, Essai sur Marivaux*, Paris, J. Corti, 1987, p. 83.

²⁴⁸ SCHNEIDER, Jean-Paul, *Jacob ou les incertitudes de l'origine : réflexion sur les hésitations de Marivaux dans Le Paysan parvenu*, in (*Marivaux et Les Lumières, L'éthique d'un romancier*, Provence, Publication de l'Université de Provence, 1996, p.52)

²⁴⁹ Ibid.

*naissance, c'est être issu d'un groupe social supérieur, être porteur d'un passé, d'un héritage.*²⁵⁰

Les métamorphoses vestimentaires et langagières de Jacob correspondent à ces changements successifs de dénominations.

2-2-2 Le masque de la physionomie et de l'habit

Nous avons tenté de caractériser les rapports complexes qui unissent Jacob et Monsieur de la Vallée. Nous soulignons aussi comment les costumes, les habits loin de refléter une identité donnée au départ, annoncent une identité à venir, exprimant non l'être, mais le désir d'être du personnage qui les porte. Dès que Marivaux présente un personnage à son lecteur, il cherche à le rendre pleinement intelligible, par ce qu'exprime son physique, par la nature générale des traits qu'il exhibe. La physionomie même du personnage est présentée comme significative. Jacob, dans un premier temps, déclare son indifférence pour une apparence physique qu'il semble ne pas pouvoir régir :

*« Je vois que vos sentiments répondent à votre physionomie, oh ! Madame, pour ma physionomie, elle ira comme elle pourra ; mais voilà de quelle humeur, je suis pour le cœur »*²⁵¹

Pour Marivaux, on le sait, la physionomie peut d'une part, tromper : « *La nature fait souvent de ces tricheries-là* »²⁵² ; mais elle fournit aussi un "indice sûr"²⁵³. Jacob va en fait très vite comprendre les avantages qu'il peut tirer de son apparence :

*"Dans cette vie, un peu de bonne mine ne gâte rien."*²⁵⁴

Le vêtement, tout comme le nom, peut constituer un masque : « *L'habit, (...), doit se conformer aux prétentions de nom et lui donne ainsi plus de crédibilité* »²⁵⁵ :

²⁵⁰ HUET, Marie- Hélène, *Le héros et son double*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p.71

²⁵¹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 56

²⁵² Ibid. p. 52

²⁵³ COULET, Henri, *Marivaux romancier*, Paris, Armand Colin, 1975, p.313.

²⁵⁴ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 155

²⁵⁵ HUET, Marie- Hélène, *Le héros et son double*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p.35

"Eh ! de quoi s'agit-il, mon ami ? me répondit-elle. Rien que d'une épée avec son ceinturon, lui dis-je, pour être M. de la Vallée à forfait ; il n'ya rien qui relève tant de taille, et puis, avec cela, tous les honnêtes gens sont vos pareils."²⁵⁶

Comme le nom, l'habit joue un rôle déterminant ; cette épée que réclame La Vallée représente un masque. Et c'est de plus cette épée qui lui permettra de sauver la vie du comte d'Orsan. Il est en fait toute une gradation du déguisement vestimentaire de Jacob. C'est chez la femme de son seigneur (qui n'a pas de nom) que Jacob fait une première expérience de l'embellissement de sa physionomie par un nouveau vêtement connotant l'aisance :

« On me complimenta fort sur mon bon air (...)

Il me parut qu'elle fut surprise de la mine que j'avais sous mon attirail tout neuf ; je sentis moi-même que j'avais plus d'esprit qu'à l'ordinaire ; (...)

Voilà qui est bien, me dit-elle alors ; tu es sensible et reconnaissant, cela me fait plaisir. Ton habit te sied bien ; tu n'as plus l'air villageois.

Cette dame alors me fit approcher, examina ma parure ; j'avais un habit uni et sans livrée. »²⁵⁷

Lors de cette première expérience, Jacob exprime son bonheur de voir masquer son origine paysanne et son état de domestique par l'habit qu'il revêt :

« Mon séjour à Paris m'avait un peu éclairci le teint ; et ma foi ! quand je fus équipé, Jacob avait fort bonne façon.

La joie de me voir en si bonne posture me rendit la physionomie plus vive et y a jeta comme un rayon de bonheur à venir »²⁵⁸

L'habit uni et sans livrée que Jacob a revêtu à son arrivé à Paris, fera son effet sur Mlle Habert et conforte le héros dans ses bonnes grâces :

²⁵⁶ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 155

²⁵⁷ Ibid. p. 32

²⁵⁸ Ibid.

« Je dis nous ; car on se rappellera que j'avais un habit uni et sans livrée que m'avait fait faire la femme du seigneur de notre village ; et dans cet équipage dont j'avais l'assortiment, avec la physionomie que je portais, on pouvait me prendre ou pour un garçon de boutique, ou pour un parent de Mlle Habert. »²⁵⁹

Grâce à cet embellissement par le vêtement, Jacob prend pleinement conscience de ses attraits physiques :

« Je vous ai dit que j'étais beau garçon ; mais jusque là il avait fallu le remarquer pour y prendre garde. Qu'est-ce que c'est qu'un beau garçon sous des habits grossiers ? il est bien enterré là-dessous ; nos yeux sont si dupes à cet égard-là ! (...); mais ma foi sous mon nouvel attirail, il ne fallait que des yeux pour me trouver aimable,... »²⁶⁰

Le regard d'autrui, soit celui de sa première dame soit celui de Mlle Habert, n'existe qu'en fonction des changements physiques et artificiels que subit Jacob. Les habits de Jacob correspondent à l'état nouveau auquel il accède. Ils anticipent parfois sur l'ascension proprement dite. Jacob, vêtu d'une livrée, gagne la confiance de sa première dame et de Mlle Habert, et son habit de cavalier lui ouvre ensuite toutes les portes. Jacob narrateur restitue l'émotion du jeune homme qu'il était lorsqu'il fit l'expérience d'un nouveau vêtement ou d'une nouvelle coiffure :

« Cette soie rouge me flatta ; une doublure de soie ! quel plaisir et quelle magnificence pour un paysan ! (...). Il sera comme de cire, (...), je l'essaye, il m'habillait mieux que le mien, et le cœur me battait sous la soie ; (...) »²⁶¹

Remarquons que le costume de cavalier, doublé de soie rouge, que la Vallée portera plus tard lui fera concevoir les plus grandes espérances. Mais avec le port de vêtements nouveaux, Jacob fait l'expérience d'une gestuelle et d'une démarche nouvelle :

²⁵⁹ Ibid. p. 83

²⁶⁰ Ibid. p. 157

²⁶¹ Ibid.

« Il est vrai que mon séjour à Paris avait effacé beaucoup de l'air rustique que j'y avais apporté ; je marchais d'assez bonne grâce ; je portais bien ma tête, et je mettais mon chapeau en garçon qui n'était pas un sot.

Enfin j'avais déjà la petite oie de ce qu'on appelle usage du monde ; je dis du monde de mon espèce, et c'en est un. Mais c'étaient là tous mes talents, joint à cette physionomie assez avenante que le ciel m'avait donnée, et qui jouait sa partie avec le reste. »²⁶²

Néanmoins, si Jacob réussit à plaire aux femmes, même d'une manière artificielle qui masque ses origines, et s'il peut s'en rendre compte à travers leurs commentaires d'admiration, il peut plus facilement s'accepter en tant qu'être humain. Donc, ce qui semble « *un effet de la vanité n'est qu'un besoin d'identification* »²⁶³. Marivaux en donne des indications explicites, d'abord à travers les réactions des autres personnages qui sont très surpris de voir la métamorphose du paysan rustique en jeune gentilhomme :

« Comment donc !...c'est vous la Vallée ! Je ne vous reconnais pas ; voilà vraiment une jolie figure, mais très jolie »²⁶⁴.

Jacob et son itinéraire retiennent l'attention du monde (dans sa composante féminine surtout) et deviennent des objets de discours :

« Pour moi, il était naturel que je fusse honteux : mon histoire, que Mme de Fécour disait qu'on lui avait faite, était celle d'un petit paysan, d'un valet en bon français, d'un petit drôle rencontré sur le Pont-Neuf, et c'était dans la tabatière de ce petit drôle qu'on venait bien poliment de prendre du tabac ; c'était à lui qu'on avait dit : Monsieur n'a que vingt ans ; oh voyez si c'était la peine de le prendre sur ce ton-là avec le personnage, et si Mme de Fécour ne devait pas rire d'avoir été la dupe de ma mascarade. »²⁶⁵

Jacob est aussi pleinement conscient de ce qui fonde sa réussite : ses atouts naturels certes mais aussi le stratagème social, la "mascarade".

²⁶² Ibid. p. 53

²⁶³ LEVIN, Lubbe, *Masque et identité dans Le Paysan parvenu. Studies on Voltaire and the eighteenth century*, 1971, n° 79, p. 179.

²⁶⁴ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 162.

²⁶⁵ Ibid. p. 171

Jacob narrateur souligne la dimension prodigieuse, qui suggère un événement de caractère presque mystérieux, magique ou surnaturel, et en même temps artificiel de ses changements en employant le terme "métamorphose" :

*"(...) j'eus la joie de voir Jacob métamorphosé en cavalier, avec la doublure de soie, avec le galant bord d'argent au chapeau, et l'ajustement d'une chevelure qui me descendait jusqu'à la ceinture, et après laquelle le baigneur avait épuisé tout son savoir-faire."*²⁶⁶

Mais cette métamorphose implique à la fois des acquisitions et des pertes :

*"Ma métamorphose était de trop fraîche date"*²⁶⁷

Lors de sa première entrée au théâtre, Jacob parvenu connaît en fait la gêne et le malaise. Le bonheur, le plaisir et la joie de se voir transformé, même si ce n'est que par tromperie et prétention, sont évidemment introducteurs de mieux être. Mais cette identification doit être complète : elle doit absolument, pour être bien vécue, recevoir l'approbation des autres : « *Le personnage principal se voit forcé de jouer un rôle, afin de convaincre les autres de la valeur de l'image projetée (...) l'illusion et la réalité deviennent presque impossibles à démêler* »²⁶⁸.

Pour un personnage comme Jacob, dont le rappel des origines humbles risquerait de faire obstacle aux images heureuses de sa réussite sociale, le port du masque s'avère une réussite. Lubbe Levin en vient à suggérer que « *l'existence de Jacob est liée à l'échelon social qu'il occupe et que parvenir pour lui, c'est parvenir à être. Ce n'est pas encore une volonté de puissance mais, tout simplement, une volonté d'existence.* »²⁶⁹

Dans ce roman, les signes vestimentaires sont tout particulièrement mobilisés. L'habit en effet n'est jamais décrit comme un objet mais simplement évoqué comme un signe. A l'égal du nom, il devient un indice métaphorique, symbolique et social. Les motifs littéraires du nom, de l'habit signalent une progression sociale constante : les noms que porte le personnage indiquent ce qu'il est et ce qu'il voudrait être, au même titre que les costumes qu'il porte. Jacob tout à la fois change de costume et de nom pour masquer son origine. Ces instruments du masque renvoient aussi, à ce

²⁶⁶ Ibid. p. 157

²⁶⁷ Ibid. p. 219

²⁶⁸ [PARRISH, Jean, *illusion et réalité dans le roman de Marivaux*, Vol. 80, N° 3, French Issue (Mai, 1965), p. 306].
Disponible sur : <http://www.jstor.org/stable/info/3042773>

²⁶⁹ LEVIN, Lubbe, *Masque et identité dans Le Paysan parvenu. Studies on Voltaire and the eighteenth century*, 1971, n° 79, p. 178.

qu'on pourrait appeler des incarnations sociales, provisoires et changeantes, du même personnage. La fonction de l'habit est donc de marquer la distance, de plus en plus grande, qui sépare le héros de son origine paysanne. Dans *Le Paysan parvenu*, le vêtement est « *l'indice du chemin parcouru ; (...).* »²⁷⁰

2-2-3 La transformation du langage : une dissimulation de l'origine

A la dissimulation par le nom, le vêtement et la physionomie s'ajoute la transformation parallèle du langage : "*Le langage sera un masque et s'adaptera aux innombrables formes du déguisement.*"²⁷¹ Le jeune homme est toujours maître de ses paroles aussi bien que de la manière dont il s'exprime. Jacob sent parfaitement tout l'avantage qu'il peut tirer d'un langage conforme aux normes de la politesse :

*"(...) il se corrigeait de sa petite tournure champêtre"*²⁷²

Cette volonté de créer un style qui correspond à sa position à mesure qu'il progresse, sous-tend un projet plus global de dissimulation. Jacob sait adapter progressivement son langage aux milieux qu'il pénètre, et ensuite rendre compte de son expérience : « *L'adaptation de Jacob au milieu dans lequel il vit est sans cesse traduite au niveau de son langage.* »²⁷³ Il reste, alors, à M. de la Vallée un dernier instrument de dissimulation, le plus éloquent, le plus allégoriquement utilisé : le langage : « *Si les vêtements sont l'apparence du corps, les mots sont la matérialisation de l'esprit, et, de même que l'habit peut être plus brillant que celui qui le porte, les mots sont souvent plus frappants que l'objet qu'ils désignent.*"²⁷⁴ Et,

²⁷⁰ HUET, Marie- Hélène *Le héros et son double*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p.58.

²⁷¹ SCHERER, Jacques, « *Le jeu de la vérité et les jeux du langage dans le théâtre de Marivaux* », in (*Molière, Marivaux, Ionesco... 60 ans de critiques*, Articles réunis par Colette Scherer, Saint-Genouph (Indre-et-Loire) : Nizet, 2007, p.203.

²⁷² MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 90

²⁷³ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, Texte établi, avec introduction, bibliographie, chronologie, notes et glossaire par Frédéric DELOFFRE, Paris, Bordas, 1992, p. XXIV.

²⁷⁴ HUET, Marie- Hélène, *Le héros et son double*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p.36

comme Jacques Scherer le note, « *la personnalité de celui qui parle s'exprime dans ses paroles.* »²⁷⁵

L'habit prévient en faveur de la Vallée, le discours confirme la bonne impression qu'il a faite ; lorsqu'il rencontre Mlle Habert, le héros utilise le récit comme un de ses meilleurs atouts. Il évoque la façon dont il lui a raconté l'histoire de son passé :

« Je n'envisageais pourtant rien de positif sur les suites que pouvait avoir ce coup de hasard ; mais j'en espérais quelque chose sans savoir quoi.

Dans cette opinion, je conçus aussi que mon histoire était très bonne à lui raconter et très convenable. (...)

J'avais refusé une belle fille que j'aimais, qui m'aimait et qui m'offrait ma fortune, et cela par un dégoût fier et pudique qui ne pouvait avoir frappé qu'une âme de bien et d'honneur. N'était-ce pas là un récit bien avantageux à lui faire ? Et je le fis de mon mieux, d'une manière naïve, et comme on dit la vérité.

*Il me réussit, mon histoire lui plut tout à fait. »*²⁷⁶

Le héros indique ici très clairement combien les mots et le récit sont indispensables pour ne pas dire la vérité en simulant l'énonciation même de la vérité. Le narrateur ne cesse pas de montrer que Jacob jeune homme surmonte rapidement et brillamment les obstacles culturels et linguistiques liés à son origine sociale, et il rappelle aussi au lecteur combien la différence, dans la langue parlée, dans son apprentissage et dans sa maîtrise, était radicale entre les classes privilégiées et urbanisées et les campagnes. Jacob parlait initialement un français éloigné de celui de la bonne société parisienne. La Vallée a saisi l'importance de ce déguisement tout mondain, et il écrit, ensuite, à propos de Mme de Fécour :

"Lui disiez-vous : J'ai du chagrin ou de la joie, telles ou telles espérances ou tel embarras, elle n'entrait dans votre situation qu'à cause du mot et non pas de

²⁷⁵ SCHERER, Jacques, « *Le jeu de la vérité et les jeux du langage dans le théâtre de Marivaux* », in (Molière, Marivaux, Ionesco... 60 ans de critiques, Articles réunis par Colette Scherer, Saint-Genouph (Indre-et-Loire) : Nizet, 2007, p.202.

²⁷⁶ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, pp. 55, 56

la chose (...). C'était les termes et le ton avec le quel vous les prononciez, qui la remuaient.²⁷⁷

Pour sortir de prison, son atout est sa parole, beaucoup plus que son innocence réelle :

"Je racontais mon histoire, et les racontais avec des expressions naïves sur mon malheur, que quelques-uns des assistants furent obligés de se passer la main sur le visage pour cacher qu'ils souriaient."²⁷⁸

F. Deloffre étudie l'évolution du langage chez Jacob, et constate que "le ton naïf et l'air de bonne foi apparaissent à travers le style direct, les images pittoresques, la simplicité des phrases, et l'absence de toute emphase."²⁷⁹ Jacob lui-même se présente avec un langage favorable et d'une manière touchante à sa première maîtresse :

"Ce discours la divertit beaucoup, sa gaieté ne fit que m'animer ; je n'étais pas honteux des bêtises que je disais, pourvu qu'elles fussent plaisantes ; car à travers l'épaisseur de mon ignorance, je voyais qu'elles ne nuisent jamais à un homme qui n'était pas obligé d'en savoir davantage, et même qu'on lui tenait compte d'avoir le courage de répliquer à quelque prix que ce fût."²⁸⁰

Après s'être adressé pour la première fois à Mme de Dorville, La Vallée remarque :

"Ce discours, quoique fort simple, n'était plus d'un paysan, comme vous voyez ; on n'y sentait plus le jeune homme de village, mais seulement le jeune homme naïf et bon"²⁸¹

Le prochain changement a lieu chez le président. Puisqu'on est en train de juger s'il est digne de se considérer l'égal de sa future épouse, sa manière de parler doit en tenir compte :

"Je m'observai un peu sur le langage, (...)"²⁸²

Pourtant ce qui frappe, c'est qu'après avoir montré son habileté et sa finesse de langage, Jacob va vite revenir à ses anciennes manies rustiques. Mais, quand on

²⁷⁷ Ibid. p. 169

²⁷⁸ Ibid. p. 146

²⁷⁹ DELOFFRE, Frédéric, *Une Préciosité nouvelle, Marivaux et le Marivaudage*, Paris, Société d'édition : Les belles lettres, 1955, p. 326.

²⁸⁰ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, pp. 29, 30

²⁸¹ Ibid. p. 193

²⁸² Ibid. p. 123

doit le juger, il revient, encore une fois au langage plus raffiné et rejette la couleur paysanne. Ce n'est qu'à la fin de cinquième partie que Jacob promet de changer de registre. Jacob se rend compte que pour jouer un certain rôle, pour être accepté en tant que personnage d'une certaine classe sociale, le langage est un facteur essentiel : il a conscience de risquer d'être découvert, démasqué, par une parole, une expression, ou un geste mal à propos. De même, Jacob doit pouvoir se prouver à lui-même la maîtrise de ce langage en réussissant devant les autres. Lorsque le comte d'Orsan le fait monter dans son carrosse, Jacob stupéfait de l'honneur qui lui est réservé développe ce monologue intérieur :

"Oh ! oh ! dis-je en moi-même, ceci va encore plus loin que je ne croyais ; voici du grand ; est-ce que mon ami serait un seigneur ? Il faut prendre garde à vous, monsieur de la Vallée, et tâcher de parler bon français ; vous êtes vêtu en enfant de famille, soutenez l'honneur du justaucorps, et que votre entretien réponde à votre figure, qui est passable."²⁸³

C'est dire quelle importance Jacob reconnaît au langage quand il entre en relation avec les gens de qualité pour obtenir leur considération. Conscient de cette importance, le jeune homme surveillera, plus attentivement que par le passé, son langage : *"À son avis, ce qui paraît vouloir dire qu'on ne saurait s'ennoblir sans la noblesse du langage"*²⁸⁴. Il faut remarquer que le plus souvent Jacob développe des manières de parler moins paysannes auprès des femmes, quand la preuve de la sincérité est ce qui lui importe : *"Je m'observai un peu sur le langage"*. Le style raffiné lui sert auprès des hommes qui s'intéressent davantage à ses qualités et à ses réussites sociales :

*"Comme je n'étais pas là avec des madames d'Alain, ni avec des femmes qui m'aimassent, je m'observai beaucoup sur mon langage, et tâchai de ne rien dire qui sentit le fils de fermier de campagne, de sorte que je parlai sobrement"*²⁸⁵

Les habits, quotidiens ou de cérémonies, sont en rapport à la fois avec la qualité de celui qui les porte, les circonstances, et la condition des personnes qu'il

²⁸³ Ibid. p. 236

²⁸⁴ BONACCORSO, Giovanni, *Coutumes et langage populaires dans Le Paysan parvenu* in (Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p.93.

²⁸⁵ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 177

rencontre, qu'il honore ou qu'il sert ; le langage, de façon plus évidente encore dans l'esthétique du XVIII^e siècle, traduit la personnalité de celui qui s'exprime, en même temps qu'il transmet un message d'une manière différente selon la personne à laquelle le discours s'adresse. Dans tous les cas, ces signes révèlent, par métaphore ou par allégorie, une identité, une vérité préexistante, qui ne dépend pas d'eux, mais dont ils dépendent. Or, dans *le Paysan parvenu*, ces rapports sont inversés : le nom et les habits qu'il porte et les mots par lesquels il prétend exprimer la vérité renvoient plutôt à une identité sociale rêvée. Sont-ce des mensonges ? Jacob justifie l'habit, confirme peu à peu les prétentions du nom, et la sincérité finit par imprégner le discours proféré :

" Je me ressouviens bien qu'en lui parlant ainsi, je ne sentais rien en moi qui démentît mon discours. J'avoue pourtant que je tâchai d'avoir l'air et le ton touchant, le ton d'un homme qui pleure, et que je voulus orner un peu la vérité; et ce qui est de singulier, c'est que mon intention me gagna tout le premier. Je fis si bien que j'en fus la dupe moi-même, et je n'eus plus qu'à me laisser aller sans m'embarrasser de rien ajouter à ce que je sentais ; c'était alors l'affaire du sentiment qui m'avait pris, et qui en sait plus que tout l'art du monde."²⁸⁶

Avec cet exemple, nous constatons que les signes du langage et de la physionomie qui constituent le masque du personnage annoncent en fait une nouvelle identité. En ce sens ils sont porteurs d'une sorte de vérité. Dans *Le Paysan parvenu*, le mouvement dynamique entre l'état paysan et l'état de bon bourgeois reflété par le langage (l'expression concrète de la personnalité) est flagrant. Alors le langage devient un instrument métaphorique de la dissimulation : il devient *"une puissance trompeuse qui permet de modifier l'être aux yeux des autres"*²⁸⁷. C'est un autre masque que Jacob porte, peut-être le plus puissant et le plus réussi de tous, après celui du nom et de l'apparence physique. Le nom, l'habit, le récit, tels sont les trois avantages de la Vallée dans le monde, et les outils de son masque dont il se sert pour occulter ses origines et par conséquent pour réussir.

²⁸⁶ Ibid. p. 96

²⁸⁷ BONACCORSO, Giovanni, *Coutumes et langage populaires dans Le Paysan parvenu* in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 96.)

2-3 La posture de gentilhomme

2-3-1 la scène du combat :

Dans la première scène du combat Jacob porte le masque d'un homme noble : il réussit à aider un jeune homme menacé par trois combattants, sans considérer le danger pour sa propre vie. L'indignation du jeune paysan s'allume subitement parce qu'aucune des personnes faisant cercle ne songe à intervenir. En pareil cas, lorsqu'il y a inégalité entre ceux qui se battent, *"le peuple crie, fait du tintamarre, mais ne secourt point"*²⁸⁸ ; et une telle lâcheté ne peut empêcher Jacob de se montrer, par contraste, agressif et courageux comme un lion :

*"Le danger où je le vis et l'indignité de leur action m'émut le cœur à un point que, sans hésiter et sans aucune réflexion, me sentant une épée au côté, je la tire, fais le tour de mon fiacre pour gagner le milieu de la rue, et je vole comme un lion au secours du jeune homme en lui criant : Courage, monsieur, courage
j"*²⁸⁹

La vue du combat pousse Jacob à adopter le masque d'un gentilhomme combattant pour défendre le comte d'Orsan :

*"Ma foi, mon gentilhomme me gagne"*²⁹⁰

Après les déchaînements de l'affrontement, il est conscient de son « air de héros tranquille ». Il décrit, par allégorie, l'affection de son cœur :

*"Oh ! c'est ici où je me sentis un peu glorieux, un peu superbe, et où mon cœur s'enfla du courage que je venais de montrer et de la noble posture où je me trouvais. Tout distrait que je devais être par ce qui se passait encore, je ne laissai pas que d'avoir quelques moments de recueillement où je me considérai avec cette épée à la main, et avec mon chapeau enfoncé en mauvais garçon ; car je devinais l'air que j'avais, et cela se sent ; on se voit dans son amour-propre, pour ainsi dire ; et je vous avoue qu'en l'état où je me supposais, je m'estimais digne de quelques égards, que je me regardais moi-même moins familièrement et avec plus de distinction qu'à l'ordinaire ; (...)"*²⁹¹

²⁸⁸ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 227

²⁸⁹ Ibid. pp. 227, 228

²⁹⁰ Ibid. p. 227

²⁹¹ Ibid. p. 229

Pourtant, Jacob prend son rôle au sérieux, car cela lui offre une nouvelle occasion de se définir et de se créer une identité convenable. Il exprime le plaisir spécial de se trouver dans une situation dans laquelle il est hors de question de se sentir inférieur :

*"(...) ; je n'étais plus ce petit polisson surpris de son bonheur, et qui trouvait tant de disproportion entre son aventure et lui. Ma foi ! j'étais un homme de mérite à qui la fortune commençait à rendre justice."*²⁹²

2-3-2 À Versailles :

La veille du duel, Jacob s'était rendu à Versailles avec la recommandation de Mme de Fécour, pour obtenir un emploi. Le jeune paysan avait refusé le poste que lui proposait M. de Fécour, pour ne pas l'enlever à M. d'Orville malade ; celui-ci, apprenant que Jacob se trouvait chez lui, ne pouvant encore se lever pour le remercier personnellement, lui envoie une petite servante lui faire "des compliments de sa part". Jacob expose ses impressions après avoir joué ce rôle de gentilhomme :

*"Et en effet, ces choses-là se sentent ; il en est de ce que je dis là-dessus comme d'un homme d'une certaine condition à qui vous donneriez un habit de paysan ; en faites-vous un paysan pour cela ? Non, vous voyez qu'il n'en porte que l'habit ; sa figure en est vêtue, et point habillée, pour ainsi dire ; il y a des attitudes, et des mouvements, et des gestes dans cette figure, qui font qu'elle est étrangère au vêtement qui la couvre."*²⁹³

2-3-3 L'équipage du carrosse

2-3-3-1 À sa sortie de prison

Grâce aux bons soins de Mlle Habert et surtout de Madame de Ferval, le jeune paysan est libéré. Mme de Ferval, connaissant évidemment les usages de la société mieux que la vieille demoiselle, propose de ramener Jacob "*dans le quartier et vis-à-vis l'endroit où il a été arrêté*"²⁹⁴. Cette scène, avec le carrosse de la dame

²⁹² Ibid.

²⁹³ Ibid. p. 231

²⁹⁴ Ibid. p. 149

de qualité, le peuple assemblé autour d'eux – "pour rétablir ma réputation dans tout le quartier"²⁹⁵, précise Jacob – revêt une dimension symbolique importante :

"Je descendis, un carrosse m'attendait à la porte, et quel carrosse ? celui de Mme de Ferval, où Mme de Ferval était elle-même, et cela pour donner plus d'éclat à ma sortie, et plus de célébrité à mon innocence."²⁹⁶

Une telle scène de reconnaissance occulte évidemment les origines obscures de Jacob.

2-3-3-2 En compagnie du comte d'Orsan

Il faut noter que Jacob s'était déjà préparé à jouer ce rôle noble, s'était déjà senti à un niveau supérieur en prenant un carrosse pour la première fois. Si on le confond avec un gentilhomme, Jacob ne peut pas refuser d'en jouer le rôle pour la deuxième fois, et cette fois en présence d'un homme noble : le comte d'Orsan :

"Je vis le jeune homme parler à un grand laquais, qui ensuite ouvrit la portière d'un de ces carrosses. Montez, mon cher ami, me dit aussitôt mon camarade. Où ? lui dis-je. Dans ce carrosse, me répondit-il ; c'est le mien, que je n'ai pu prendre en allant chez la femme en question.

Et remarquez qu'il n'y avait rien de plus leste que cet équipage.

Oh ! oh ! dis-je en moi-même, ceci va encore plus loin que je ne croyais ; (...)"²⁹⁷

Jacob, en montant dans le carrosse, restitue un monologue intérieur marqué, par allégorie, du "savoir-vivre" :

"Je vous rends à peu près ce que je pensai rapidement alors ; et puis je montai en carrosse, incertain si je devais y monter le premier, et n'osant en même temps faire des compliments là-dessus. Le savoir-vivre veut-il que j'aille en avant, ou bien veut-il que je recule ? me disais-je en l'air, c'est-à-dire en montant. Car le cas était nouveau pour moi, et ma légère expérience ne

²⁹⁵ Ibid. p. 150

²⁹⁶ Ibid. p. 149

²⁹⁷ Ibid. p. 236

m'apprenait rien sur cet article ; sinon qu'on se fait des cérémonies lorsqu'on est deux à une porte, et je penchais à croire que ce pouvait être ici de même."²⁹⁸

Mais il exprime, avant tout, ses émotions et sa joie d'être conduit à la Comédie en carrosse :

*"Jusque-là je m'étais assez possédé, je ne m'étais pas tout à fait perdu de vue ; mais ceci fut plus fort que moi, et la proposition d'être mené ainsi gaillardement à la Comédie me tourna entièrement la tête ; la hauteur de mon état m'éblouit ; je me sentis étourdi d'une vapeur de joie, de gloire, de fortune, de mondanité,"*²⁹⁹

Ces scènes ne constituent en fait qu'une occasion de jouer, de porter le masque d'un homme noble, du personnage qu'il aspire à incarner.

2-4 La honte de l'origine : l'anéantissement du masque

Quoi qu'il en dise, la différence est trop forte, le masque l'élève si vite qu'il n'a pas le temps de s'habituer à son nouveau bonheur. Il s'enivre de vanité parce qu'une femme de condition, « qui avait apparemment des valets, un équipage » le trouve aimable et tire son amour-propre du néant :

*"J'aimais donc par respect et par étonnement pour mon aventure, par ivresse de vanité, (...)"*³⁰⁰

Il est « dans un tourbillon de vanité » quand il revient de chez Mme de Fécur :

*"Aussi étais-je dans un tourbillon de vanité si flatteuse, je me trouvais quelque chose de si rare, je n'avais point encore goûté si délicatement le plaisir de vivre, (...)"*³⁰¹

Il se déclare de même « ébloui », « étourdi d'une vapeur de joie, de gloire, de mondanité » lorsqu'il est mené à la Comédie par le comte d'Orsan :

²⁹⁸ Ibid. pp. 236, 237

²⁹⁹ Ibid. p. 237

³⁰⁰ Ibid. p. 135

³⁰¹ Ibid. p. 174

"(...), la proposition d'être mené ainsi gaillardement à la Comédie me tourna entièrement la tête ; la hauteur de mon état m'éblouit ; je me sentis étourdi d'une vapeur de joie, de gloire, de fortune, de mondanité, (...)"³⁰²

Mais la conscience de ce qu'il est, est aussi souvent la source de sa honte que de sa vanité et de sa joie. Jacob rougit très souvent dans ses aventures, chaque fois qu'il se sent déplacé, comme s'il ne faisait pas confiance à la société qui semble l'intégrer : il rougit quand il constate que Mme de Fécour ne doit pas ignorer son histoire :

*"A cette apostrophe qui me fit rougir, elle jeta un regard sur moi, mais un regard qui m'adressait un si doux reproche : Eh quoi ! vous aussi, semblait-il me dire, vous contribuez au mal qu'on me fait ?"*³⁰³

Il rougit lorsqu'il se voit loué et estimé par une femme de qualité :

"A ce compliment les roses du beau teint augmentèrent ; je rougis un peu par pudeur, mais bien plus par je ne sais quel sentiment de plaisir qui me vint de me voir loué sur ce ton-là par une femme de cette considération."³⁰⁴

Il est déconcerté et rougit de son origine quand le chevalier le reconnaît devant Mme de Ferval, chez la Remy. Il exprime alors sa honte et son embarras :

"Cela se pourrait, lui dis-je en rougissant malgré que j'en eusse. Et en effet, je commençais à le remettre lui-même. Eh ! c'est Jacob, s'écria-t-il alors, je le reconnais, c'est lui-même."³⁰⁵ ;

"De sorte qu'avec l'embarras personnel où je me trouvais, je rougissais encore de voir que j'étais son opprobre, et ainsi je devais être fort mal à mon aise ; je cherchais donc un prétexte raisonnable de retraite, quand Mme de Ferval vint à dire qu'elle n'était là que pour me rendre un service."³⁰⁶

On peut comprendre par l'emploi métaphorique récurrent du verbe « rougir » que Jacob éprouve la honte chaque fois qu'on ne le met pas à la place qu'il croit mériter. La honte marque ainsi le début de la dissolution fatale de sa nouvelle identité.

³⁰² Ibid. p. 237

³⁰³ Ibid. pp. 190, 191

³⁰⁴ Ibid. p. 130

³⁰⁵ Ibid. p. 207

³⁰⁶ Ibid. p. 209

Cette dissolution de la nouvelle identité est mise en lumière dans deux scènes différentes où surgissent par hasard des événements inattendus qui concourent à le démasquer. C'est tout d'abord la scène dans laquelle Mme de Ferval l'humilie. Il est alors « démonté », « assommé » et « renversé » quand il s'entend appeler par son nom de baptême :

*"Pour moi, je n'avais plus de contenance, et en vrai benêt je saluais cet homme à chaque mot qu'il m'adressait ; tantôt je tirais un pied, tantôt j'inclinais la tête, et ne savais plus ce que je faisais, j'étais démonté. Cette assommante époque de notre connaissance, son tutoiement, ce passage subit de l'état d'un homme en bonne fortune où il m'avait pris, à l'état de Jacob où il me remettait, tout cela m'avait renversé."*³⁰⁷

L'emploi métaphorique des verbes « démonter » et « renverser » exprime ces réactions d'extrême nervosité qui viennent de la rapidité imprévue du démasquage. La perte de la maîtrise de soi désignée métaphoriquement témoigne d'un traumatisme important. Jacob semble perdre toute humanité et tout amour de la vie. Il veut en effet rester fidèle à son nom de baptême et à ses origines. Mais il semble que ce rattachement et cette fidélité est seulement symbolique parce que "*La Vallée n'a pas sa place où Jacob reconnaît ses origines*."³⁰⁸

La deuxième situation du démasquage suit de peu cette première scène. Après ce bouleversement subit, Jacob reprend sa mine de gentilhomme pour en jouir de nouveau pendant un certain temps. Mais ce qui semble un coup de hasard heureux finit par se révéler un cauchemar : Jacob devient l'ami d'un jeune noble en lui sauvant la vie, et alors, son succès futur est presque assuré. Pourtant, en accompagnant ce jeune homme et ses camarades au théâtre, le masque de Jacob se décompose. Il est stupéfait par la splendeur et la magnificence de ce lieu éminemment aristocratique. Son bien-être retrouvé disparaît à nouveau. La place de la Comédie, c'est là qu'une fois encore Jacob fait face à un public et en compagnie d'une personne qui présuppose chez lui un rang distingué. Cela implique en retour la honte, et un véritable malaise s'instaure alors :

"Les airs et les façons de ce pays-là me confondirent et m'épouvantèrent. Hélas ! mon maintien annonçait un si petit compagnon, je me voyais si

³⁰⁷ Ibid. p. 207

³⁰⁸ HUET, Marie- Hélène, *Le héros et son double*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p.45.

gauche, si dérouté au milieu de ce monde qui avait quelque chose de si aisé et de si leste ! Que vas-tu faire de toi ? me disais-je.

Aussi, de ma contenance, je n'en parlerai pas, attendu que je n'en avais point, à moins qu'on ne dise que n'en point avoir est en avoir une. Il ne tint pourtant pas à moi de m'en donner une autre ; mais je crois que je n'en pus jamais venir à bout, non plus que d'avoir un visage qui ne parût ni déplacé ni honteux ; car, pour étonné, je me serais consolé que le mien n'eût paru que cela, ce n'aurait été que signe que je n'avais jamais été à la Comédie, et il n'y aurait pas eu grand mal ; (...)"³⁰⁹

Jacob perd enfin l'outil le plus réussi de sa technique : la puissance de son regard :

"Mes yeux s'embarrassaient, je ne savais sur qui les arrêter; je n'osais prendre la liberté de regarder les autres, de peur qu'on ne démêlât dans mon peu d'assurance que ce n'était pas à moi à avoir l'honneur d'être avec de si honnêtes gens, et que j'étais une figure de contrebande; car je ne sache rien qui signifie mieux ce que je veux dire que cette expression qui n'est pas trop noble."³¹⁰

Surgissent donc, en l'espace de ces brefs paragraphes la honte et la confusion marquées par l'utilisation métaphorique des termes qui renvoient au corps et à la physionomie : le visage et les yeux disent, dans cet exemple, la honte, l'embarras et la confusion qui résultent de la présence de Jacob à la Comédie. Jacob s'efforce donc de cacher une physionomie dont il a honte :

"(...); mais c'était une confusion secrète de me trouver là, un certain sentiment de mon indignité qui m'empêchait d'y être hardiment, et que j'aurais bien voulu qu'on ne vit pas dans ma physionomie, et qu'on n'en voyait que mieux, parce que je m'efforçais de le cacher."³¹¹

Jacob ressent simultanément le plaisir et la honte quand il se contemple métamorphosé en bourgeois propriétaire de son appartement, de ses meubles, de sa robe de chambre et de ses pantoufles ; il a honte de laisser voir son aisance à quelqu'un, même à sa femme :

³⁰⁹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 239

³¹⁰ Ibid. p. 240

³¹¹ Ibid. p. 239

"Elle eût bien vu que c'était ce petit valet, ce petit paysan, ce petit misérable qui se trouvait si heureux d'avoir changé d'état [...]. Cette idée-là n'était bonne que chez moi, qui en faisais intérieurement la source de ma joie, mais il n'était pas nécessaire que les autres entrassent si avant dans le secret de mes plaisirs"³¹²

L'intensité du surgissement de la honte et de la confusion témoigne de la fragilité de l'identité et de la maîtrise de soi recherchées par Jacob. A mesure qu'il atteint des niveaux supérieurs de la société, à mesure que la distance entre le paysan et le nouvel homme grandit, ces crises et malaises semblent se multiplier. Tout comme il s'était réjoui de se voir maître des autres par le regard et de se voir reflété dans leurs regards favorables, il refuse le regard dans ces circonstances pénibles, de peur de se voir méprisé, moqué et « anéanti », autrement dit, de peur de se voir comme paysan :

"Un d'entre eux que je vis se retourner pour rire me mit au fait de la plaisanterie, et acheva de m'anéantir"³¹³

Le verbe « anéantir » employé métaphoriquement à la fin de la dernière partie du roman montre que Jacob finit par être dominé par les sentiments de honte et de confusion. Notons toutefois que le comte d'Orsan lui-même n'y prend pas garde, et que l'embarras qui anéantit Jacob lui vient d'un manque de savoir faire et surtout d'"*un sentiment profond d'infériorité*".³¹⁴ C'est l'anéantissement final de l'identité et de l'existence authentique qu'il avait cherchée. Les « ivresses » de réussite le transportent, mais plus il l'éloigne de son origine, plus il les voit brusquement « se dissiper », et il se souvient trop alors qu'il n'est qu'un petit paysan. Il « succombe » quand il se trouve au foyer de la Comédie parmi de grands seigneurs au milieu desquels il se voit "*une figure de contrebande*" où personne ne vient le défendre :

*"(...), et j'aurais succombé sans doute, si monsieur (il parlait de moi) n'était généreusement venu me défendre."*³¹⁵

³¹² Ibid. p. 249

³¹³ Ibid. pp. 240, 241

³¹⁴ GALLOUËT, Catherine, *Jacob, ou la commodité des femmes*, in (Revue Marivaux, *Nouveaux Regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p.156.)

³¹⁵ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 232

Il a honte, son embarras s'accroît par le sentiment qu'il en a. Ce n'est pas la différence d'attitude ou de vêtements entre lui et les autres qui l'inquiète, mais une différence d'identité qui le voue nécessairement à l'échec. Jacob éprouve ici les limites de son masque. Marivaux en donne une indication assez subtile par l'exemple inverse d'un homme noble de naissance qui ne perd aucunement sa valeur en portant les vêtements d'un pauvre :

"Et en effet ces choses-là se sentent : il en est de ce que je dis là-dessus comme d'un homme d'une certaine condition à qui vous donneriez un habit de paysan ; en faites-vous un paysan pour cela ? Non, vous voyez qu'il n'en porte que l'habit ; sa figure en est vêtue, et point habillée, pour ainsi dire ; il y a des attitudes et des mouvements, et des gestes dans cette personne, qui font qu'elle est étrangère au vêtement qui la couvre"³¹⁶

L'image de l'habit qui vêt et n'habille pas est décidément une image métaphorique que nous rencontrons à chaque page du roman, que ce soit dans les aventures du héros paysan gentilhomme, que ce soit dans celles du héros gentilhomme bourgeois. La lecture de ces images nous permet de poser deux questions : est-ce la nature paysanne de Jacob qui est "étrangère au vêtement" noble dont il cherche à la couvrir ? ou est-ce la qualité d'âme de monsieur de la Vallée qui ne s'accommode pas vraiment de l'"habit de paysan" dont la naissance l'a doté ?

Lorsqu'on met en regard l'ensemble des métaphores et des allégories masquant l'origine de Jacob, ce dernier apparaît foncièrement étranger à l'identité qu'il tente d'acquérir. L'ouverture du roman souligne l'inefficacité d'un masque qui finit toujours par tomber :

"Or, cet artifice-là ne réussit presque jamais ; on a beau déguiser la vérité là-dessus, elle se venge tôt ou tard des mensonges dont on a voulu la couvrir ; et l'on est toujours trahi par une infinité d'événements qu'on ne saurait ni parer, ni prévoir ; jamais je ne vis, en pareille matière, de vanité qui fît une bonne fin."³¹⁷

La réflexion initiale de l'auteur sur l'inutilité et les dangers de la dissimulation s'énonçait, par allégorie, en ces termes : "*La vérité se venge tôt ou tard des mensonges dont on a voulu la couvrir*". Et les aventures de Monsieur de la Vallée

³¹⁶ Ibid. p. 231

³¹⁷ Ibid. p. 6

n'ont pas cessé de le confirmer : le soir de son mariage manqué, dans l'appartement de Mme d'Alain, le jour de son rendez-vous avec Mme de Ferval, dans la maison de la Remy, ou encore lors de son arrivée au foyer de la Comédie en compagnie du comte d'Orsan. A tout moment la façade que le personnage s'est composée risque de se défaire, et le paysan ou le domestique que l'on espérait oublier, risque de reparaître. Il est donc inutile et décidément bien difficile au paysan de dissimuler son origine ou de garder le masque jusqu'au bout parce qu'il finira toujours par être démasqué. La conscience de soi fait passer Jacob par des états contradictoires de bonheur et de honte, ou le conduit à une situation sans issue favorable. Mais c'est cette conscience qui conduit à la dissolution et la chute de son masque. Il serait utile, à ce point, de définir La Vallée comme *"la conscience sociale de Jacob, une conscience assez large il est vrai, qui, se servant du jeu mondain des apparences, ferait son chemin dans un système construit autour de valeurs mensongères ; bref, le héros de Marivaux serait un mensonge complexe dont Jacob serait l'être, la permanence, et La Vallée le paraître. Le paysan représenterait l'authenticité de valeurs sociales et durables, tandis que son alter ego, ébloui par les armoiries des carrosses et les dentelles des marquises, brillerait d'un faux éclat, sous des habits d'emprunt et un titre de pacotille."*³¹⁸

A relire attentivement les métaphores et les allégories auxquelles Marivaux a recours, on ne peut pas manquer de remarquer qu'elles sont données par l'opposition paradigmatique de la franchise et de la dissimulation quant aux origines paysannes du héros. Nous avons donc ainsi tenté de caractériser un programme qui distribue une partie essentielle de la matière narrative dans deux registres opposés. Le premier de ces registres est celui de la franchise du personnage, dont l'auteur atteste le succès en invoquant parfois la caution divine :

*"Il semble qu'en tout temps Dieu ait récompensé ma franchise là-dessus"*³¹⁹.

Le second de ces registres est celui de "l'artifice" de la dissimulation, "qui ne réussit presque jamais" :

"Or, cet artifice-là ne réussit presque jamais"

³¹⁸ HUET, Marie- Hélène, *Le héros et son double*, Paris, Librairie José Corti, 1975, p. 37.

³¹⁹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 25

Le roman nous révèle ainsi un personnage tour à tour sincère et dissimulé, tantôt objet de récompense, tantôt de vengeance.

Chapitre 3

Les métaphores et les comparaisons proverbiales

Le projet d'étudier les métaphores et les comparaisons proverbiales dans *Le Paysan parvenu* de Marivaux doit tout d'abord se justifier. Ce choix tient essentiellement au fait paradoxal que ces mémoires fictifs écrites par un homme d'origine paysanne (les mémoires, genre aux connotations aristocratiques si éloignées des pratiques culturelles du monde rural) simulent délibérément l'oralité proverbiale simple, voire gauche d'un homme issu du peuple des campagnes.

Jacob jeune homme, le personnage que le narrateur - Jacob âgé devenu mémorialiste- met en scène, apparaît, dans ses répliques qui fascinent les Parisiens qui l'accueillent, à la fois naïf et rusé, gauche et habile, sage et dépourvu d'expérience. C'est précisément dès les premières répliques qu'apparaît une forte tendance, chez le jeune campagnard, à employer des métaphores et des comparaisons proverbiales.

Dans ces usages interviennent sans nul doute les connotations du proverbe à l'âge classique et au début du XVIII^e siècle. Il est évident qu'il importe tout d'abord de distinguer le proverbe, volontiers évocateur d'un archaïsme populaire et rural, de la sentence et de la maxime qui renvoient à un tout autre niveau de culture, à des connaissances littéraires et philosophiques classiques relevant en fin de compte des traditionnelles humanités. Mais la dimension archaïque, populaire et rurale n'épuise pas les connotations du proverbe à l'aube du siècle des lumières.

Il est aussi une noblesse du proverbe liée à l'antique sagesse qu'il est sensé exprimer. Les traités de civilités de l'époque conseillent souvent d'ornez ses propos de proverbes. Les préfaces des nombreux recueils de proverbes publiés à l'époque lient étroitement le proverbe, l'oralité et la réussite dans le monde.

Dans *Le Paysan parvenu*, ce sont bien des proverbes et non des sentences et des maximes qui sont mises dans la bouche de Jacob narrateur, de Jacob personnage et de quelques autres personnages du roman. A ce niveau, il sera donc intéressant de comparer les proverbes utilisés par le narrateur, c'est-à-dire Jacob âgé et parvenu et ceux qui sont mis dans la bouche de Jacob personnage en cours d'ascension sociale.

Le proverbe développe, on le sait, une forme spécifique de communication. Le fonctionnement et l'effet de la métaphore ou de toute autre figure de style (en particulier la comparaison) méritent d'y être étudiés. Nous aboutirons donc pour notre part à la définition suivante : « *le proverbe est une formule nettement frappée, de forme généralement métaphorique, par laquelle la sagesse populaire exprime son expérience de la vie.* »³²⁰ Les proverbes, comme les définit Elian- J. Finbert dans son Dictionnaire des proverbes, « *qui corroborent quelque conjoncture ou qui illustrent certains aspects du génie d'une civilisation, sont l'expression d'un mouvement de la sensibilité populaire* »³²¹

Nous ne nous préoccupons pas, dans notre étude, d'établir une différence entre locution proverbiale, sentence ou maxime et proverbe parce que ces quatre mots recouvrent, globalement, une seule et même notion. Nous les désignons donc par les termes "proverbe", ou "locution proverbiale" ou "sentence".

J. Pineaux pense que la différence essentielle entre proverbe et locution proverbiale réside dans le fait que : « *le proverbe offre un conseil de sagesse pratique, alors que l'expression proverbiale se contente de caractériser, par une formule imagée et variable selon les époques et l'usage de la langue, une situation, un homme ou une chose* »³²².

Nous étudierons également quelques proverbes ou locutions proverbiales qui ne sont pas, apparemment, métaphoriques mais qui portent cependant des valeurs métaphoriques, symboliques et des traits figurés relevant de l'oralité.

Pourquoi les proverbes dans "Le Paysan parvenu" ?

Tout d'abord Marivaux, dans son roman, y a recours à plusieurs reprises. Les formes proverbiales sont relativement fréquentes dans ce roman. La présence de plus de trente proverbes et locutions proverbiales métaphoriques dans un roman court et inachevé comme *Le Paysan parvenu* et leur place stratégique dans le texte confèrent à ces proverbes une fonction importante dans l'œuvre.

³²⁰ PINEAUX, Jacques, *Proverbes et dictions français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973, p. 5

³²¹ FINBERT, Elian- J., *Dictionnaire des proverbes du monde*, Paris : R. Laffont, 1965, p.16.

³²² PINEAUX, Jacques, *Proverbes et dictions français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973, p. 6

Ce qui nous intéresse ici, c'est la fonction métaphorique du proverbe d'ordre proprement littéraire ; j'entends par là que la métaphore est constamment employée dans une perspective littéraire en vue de produire un certain effet social en relation avec une situation romanesque donnée. Le proverbe sera placé tantôt dans la bouche d'un des personnages du roman, tantôt pris en compte par l'auteur ou, à vrai dire, par le narrateur, dont il représente l'intervention : « *(Le proverbe) permettant de plus au narrateur d'intervenir dans son texte, dissimulé derrière le voile commode d'une sagesse, dont il ne veut être que le porte-parole* »³²³

A quoi servent les proverbes ? Quel est l'objectif de l'auteur ou du narrateur lorsqu'il emploie plus de trente proverbes et locutions proverbiales ? Pierre Crépeau considère selon F. N. Dominguez que « *le rapport analogique sur lequel débouche le proverbe est le fondement de la métaphore ou de la métonymie* »³²⁴. C'est à partir de cette thèse que nous essayerons, dans les textes que nous avons sélectionnés dans ce chapitre, de mettre en lumière l'importance du proverbe ou de la locution proverbiale et son rôle dans la formation du sens métaphorique. Nous voulons aussi étudier les caractéristiques métaphoriques internes du proverbe telles que la personnification, l'allégorie, l'ironie (qui implique généralement la figure de rhétorique de l'antiphrase) et quelques thèmes abstraits évoqués.

Le problème dans notre étude c'est qu'il y a, dans le roman de Marivaux, des proverbes et des locutions proverbiales qui se prêtent à une lecture littérale et d'autres à une lecture figurée. Nous essaierons de distinguer ces derniers. Greimas, selon F. N. Dominguez, quand il parle de « *l'élément connoté et de l'élément non connoté* »³²⁵, distingue en fait deux types de proverbes : ceux qui sont porteurs d'un sens figuré et ceux qui ne le sont pas. L'étude des métaphores et des comparaisons dans les proverbes du roman doit tenir compte du fait que ces proverbes produisent, par leur présence même, de nouvelles significations. Nous essayerons de montrer que les proverbes à valeur métaphorique universelle, valables en principe pour tout sujet, quelles que soient ses particularités, sont, dans le roman *Le Paysan parvenu*, valables seulement pour certaines catégories de personnes (et en fait pour certaines

³²³ SUARD, François et BURIDANT, Claude, *Richesse du proverbe*, vol.1, *Le proverbe au Moyen Age* Lille, Université de Lille III, Diffusion P.U.L. 1984, p. 143.

³²⁴ DOMINGUEZ, F. N., *Analyse du discours et des proverbes chez Balzac*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 33.

³²⁵ Ibid.

appartenances sociales). Ces proverbes ont des valeurs métaphoriques qui s'appliquent à des individus se trouvant dans des situations particulières. C'est notamment les cas des proverbes présentés dans le discours de Jacob narrateur, et des proverbes par lesquels Jacob relate ses confrontations successives : soit avec ses maîtres, soit avec ses maîtresses (jeunes ou vieilles), soit avec différentes figures sociales par lesquelles il caractérise chacun d'eux ou chacune d'elles. C'est généralement le cas des proverbes masquant ou révélant l'origine paysanne de Jacob personnage ou de ceux qui renvoient à son intérêt matériel. Il faut également prendre en compte les proverbes auxquels Jacob a recours pour se caractériser lui-même.

En fait, le proverbe peut être utilisé dans des situations différentes et s'insérer dans des arguments très divers. Il est toujours possible que le proverbe présente alors plus d'une interprétation et plus d'un sens métaphorique. Pour les nombreux proverbes et certaines sentences ou locutions proverbiales que nous avons retenus, il faut chercher le sens métaphorique. Mais il ne faut pas oublier que le proverbe ou la locution proverbiale remplit une fonction qui répond aux objectifs recherchés dans l'acte de parole. Il est certes vrai que le sens métaphorique du proverbe est indéfini et que pour le caractériser il est nécessaire de connaître le contexte. Cela nous conduit à limiter l'ambition de notre interprétation du proverbe. Nous devons tenir compte des « *restrictions qui réduisent sensiblement l'extension de la métaphore proverbiale* »³²⁶.

Enfin nous essaierons de distinguer des types de proverbes. Il y a tout d'abord les proverbes dont le trait distinctif est la déformation : ce sont des proverbes déformés et parfois créés par l'auteur et qui répondent, par leur structure et par leur contenu, aux caractéristiques du proverbe, de la maxime, de la sentence. On peut les qualifier de proverbes ou de locutions à proprement parler. La caractéristique commune à la plupart de ces types d'énoncés est que l'auteur tend à les transformer. La déformation se caractérise par le changement ou le remplacement d'une ou deux prépositions, ou d'un, deux ou parfois de plusieurs mots. Ce sont ces énoncés-là qui offrent le plus grand intérêt et que nous allons étudier en profondeur puisqu'ils jouent un rôle important dans le renforcement du sens métaphorique du proverbe.

³²⁶ Ibid. p.38.

Notre étude des proverbes dans *Le Paysan parvenu* tiendra compte au plus haut point de leur lieu d'émergence et notamment des instances romanesques (Jacob narrateur, Jacob personnage) qui les profèrent. L'auteur met en scène Jacob narrateur qui met lui-même en scène Jacob personnage principal du récit. Ce sont, pour l'essentiel, ces deux instances dont dépend le discours proverbial métaphorique. Les personnages de Marivaux assument toutes les propriétés traditionnellement conférées au proverbe en les intégrant au dispositif global de l'œuvre.

Le premier type de métaphore proverbiale que nous voulons évoquer est celui des métaphores par lesquelles Jacob narrateur relate ce que furent ses confrontations successives avec ses maîtres et les divers personnages qu'il a rencontrés à Paris. Jacob narrateur porte un regard ironique sur les relations cyniques que le jeune homme qu'il fut entretenait avec les femmes rencontrées. Le proverbe : « (il faut) avoir plus d'une corde à son arc » est redevable de ce type d'interprétation :

« [...] j'eus l'art de la rendre contente de moi, de lui laisser ses inquiétudes qui pouvaient m'être utiles, et de continuer de plaire à nos deux hôtes, à qui je trouvai aussi le secret de persuader qu'elles me plaisaient [...] et s'il faut tout dire, peut-être aussi voulais-je voir ce qu'il arriverait de cette aventure, et tirer parti de tout ; on est bien aise d'avoir, comme on dit, plus d'une corde à son arc³²⁷. »³²⁸

On peut participer à l'interprétation de cette phrase proverbiale dans le contexte donné, en portant son attention sur les indications qui découlent de cette phrase : Jacob, pour réussir son aventure qui est désignée par la métaphore (arc), doit avoir plus d'une issue, métaphoriquement plus d'une corde pour satisfaire Mlle Habert, lui laisser ses inquiétudes et continuer, en même temps, à plaire aux deux hôtes (Mme Alain et sa fille Agathe).

¹⁴ " Il faut avoir plus d'une corde à son arc : il faut avoir plus d'un moyen pour faire réussir une affaire, et plus d'un protecteur pour obtenir un emploi" in (PANCKOUCKE, André- Joseph, *Dictionnaire des Proverbes Français et des façons de parler comiques, burlesques et familières, &c. avec l'explication, et les étymologies les plus avérées*, Paris : chez Savoye, 1758, p.183)

³²⁸ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Frédéric Deloffre, Paris, Bordas, 1992, p. 87.

Dans le discours ironique de Jacob narrateur, l'auteur nous présente une autre métaphore proverbiale avec laquelle il caractérise un autre de ses personnages féminins. Chez Mme Remy, au milieu du long dialogue entre Mme de Ferval et le cavalier qui lui fait la cour, le narrateur intervient pour dire un mot [placé entre parenthèses] sans les interrompre :

« [...] Eh ! tout ce que j'en conclus, au contraire, c'est que vous avez le cœur meilleur qu'une autre. Plus on a de sensibilité, plus on a l'âme généreuse, et par conséquent estimable ; vous n'en êtes que plus charmante en tous sens ; c'est une grâce de plus dans votre sexe, que d'en être susceptible, de ces faiblesses-là. (Petite morale bonne à débiter chez Mme Remy ; mais il fallait bien dorer la pilule.) Vous m'avez touché dès la première fois que je vous ai vue, continua-t-il, [...] »³²⁹

« Dorer la pilule » est une expression proverbiale qui signifie : présenter quelque chose sous des couleurs trompeuses, trop favorables. L'action de « dorer » est utilisée ici, par métaphore, pour désigner les paroles flatteuses du cavalier visant à adoucir l'amertume prévue d'un refus possible de la part de Mme de Ferval. Cette amertume est désignée par la métaphore « pilule ». Donc le proverbe métaphorique intervient ici dans le discours de Jacob narrateur pour caractériser la situation entre les deux personnages.

Pour ce même type de métaphores proverbiales nous pouvons citer quelques séquences où Jacob narrateur relate certaines de ses confrontations avec ses maîtresses ou des femmes qui lui sont proches et se lance dans une argumentation visant à caractériser ironiquement leur comportement. Par exemple, lors du premier repas chez les sœurs Habert, Jacob comprend vite que malgré leurs airs de dégoût, les deux sœurs aiment les plaisirs de la bonne chère :

« On voyait ces dames se servir négligemment de leurs fourchettes, à peine avaient-elles la force d'ouvrir la bouche ; elles jetaient des regards indifférents sur ce bon vivre : Je n'ai point de goût aujourd'hui. Ni moi non plus. Je trouve tout fade. Et moi tout trop salé.

³²⁹ Ibid. p. 235.

Ces discours-là me jetaient de la poudre aux yeux, de manière que je croyais voir les créatures les plus dégoûtées du monde, [...].

Mais je vis à la fin de quoi j'avais été dupe. C'était de ces airs de dégoût, que marquaient nos maîtresses et qui m'avaient caché la sourde activité de leurs dents.

[...] comme il n'était pas décent que des dévotes fussent gourmandes, qu'il faut se nourrir pour vivre, et non pas vivre pour manger; que malgré cette maxime raisonnable et chrétienne, leur appétit glouton ne voulait rien perdre, elles avaient trouvé le secret de le laisser faire, sans tremper dans sa gloutonnerie³³⁰ [...]. »³³¹

On pense que cette expression proverbiale « jeter de la poudre aux yeux », passant du propre³³² au figuré, sert à caractériser métaphoriquement la manière qu'ont ces femmes de se comporter à table devant lui : en simulant l'indifférence à l'égard d'une nourriture succulente, elles essaient d'éblouir Jacob et de l'empêcher de voir clair dans les choses qu'elles veulent faire tourner à leur avantage. Plus précisément remarquons les métaphores inhérentes à cet exemple dans ce contexte donné : « jeter » est une métaphore qui signifie (dire) ou (prononcer) ; « poudre » renvoie aux paroles de ces femmes à table ; la métaphore « yeux » est employée ici comme une personnification qui désigne Jacob le personnage, ou comme une métonymie qui désigne la partie (yeux) pour le tout (l'homme).

Ensuite : « ...*et qui m'avaient caché la sourde activité de leurs dents* ». Cette expression n'est pas sans évoquer la locution proverbiale : « *Ne pas laisser rouiller*

³³⁰ On peut y joindre la locution proverbiale dans laquelle Jacob narrateur note : "*j'ai remarqué que les gourmands perdent la moitié de leur temps à être en peine de ce qu'ils mangeront* » in (Marivaux, *Le Paysan parvenu*, par Frédéric Deloffre, Paris, Bordas, 1992, p. 41.)

³³¹ Ibid. pp. 52, 53

³³² "(Cette expression) fait allusion à la poussière soulevée dans le stade par les pieds du coureur, qui gagnait ses concurrents de vitesse. Pour rallier ceux qui restaient trop en arrière, les spectateurs leur disaient que le vainqueur les empêchait de voir le but et d'y arriver, en leur jetant de la poudre aux yeux. In "(QUITARD, Pierre-Marie, *Dictionnaire Etymologique, Historique et Anecdotique des proverbes et des locutions proverbiales de la langue française*, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p. 611)

ses dents »³³³ ou la locution : « *N'avoir rien à se mettre sous la dent* »³³⁴ ou l'expression « *Avoir la dent* »³³⁵.

Enfin, en examinant les deux derniers exemples « *...qu'il faut se nourrir pour vivre, et non pas vivre pour manger*³³⁶ ;... » et « *... que les gourmands perdent la moitié de leur temps à être en peine de ce qu'ils mangeront* », on peut dégager deux attitudes différentes, portant sur deux sens implicites distincts. Dans la première le narrateur souligne la pertinence envers le contexte selon lequel : « *il est vrai que [il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger]* », et une attitude d'ironie et de rejet critique par rapport à la situation et au contexte selon lequel « *il est vrai, ici et maintenant, et pour ces personnes qu'il [il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger]* ». Et c'est cette dernière attitude qui indique les valeurs métaphoriques que comportent ces locutions proverbiales désignées.

En examinant ces formes proverbiales métaphoriques (qui illustrent une sagesse « raisonnable et chrétienne ») avec lesquelles Jacob relate ses confrontations avec les sœurs Habert, on peut remarquer que le narrateur ironise sur la situation et la gourmandise de ces femmes. Jacob a recours à telles métaphores proverbiales non seulement pour ironiser sur les comportements des sœurs Habert mais plus globalement pour caractériser les défauts des dévots. Il emploie généralement des proverbes qui se moquent des épreuves que ces dévots s'imposent et lui imposent. Les proverbes et maximes sont énoncés par le narrateur pour juger du comportement moral des dévots que représentent les sœurs Habert, leur cuisinière et leur ami ecclésiastique. Ils sont donc partie intégrante d'un discours moraliste constitutif du roman. Remarquons que Jacob s'attaque, dans le Paysan parvenu, à certains ennemis tels que les dévots. Mais il les attaque rarement directement, de face, en cherchant à dire leur fait ou leurs vérités. Le texte de Jacob narrateur comprend peu d'accusations directement et nettement formulées comme telles. En fait, comme très souvent, Marivaux utilise une des armes favorites du siècle, et qu'il maniait mieux que quiconque : l'esprit, et plus particulièrement l'ironie.

³³³ REY, Alain et CHANTREAU, Sophie, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Le Robert, 2006, p.267.

³³⁴ LAFLEUR, Bruno, *Dictionnaire des expressions*, Paris, Bordas, 1984, p.185.

³³⁵ REY, Alain et CHANTREAU, Sophie, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Le Robert, 2006, p.265

³³⁶ C'est le détournement du proverbe : "Il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger" qui est extrait de l'Avare de Molière.

Le troisième type de métaphores proverbiales que nous distinguons dans les interventions de Jacob narrateur est celui qui réfère à l'intérêt d'un homme dont l'ascension sociale est en cours :

« Ma situation me paraissait assez douce ; il y avait grande apparence que Mlle Habert m'aimait, elle était encore assez aimable, elle était riche pour moi ; elle jouissait bien de quatre mille livres de rente et au-delà, et j'apercevais un avenir très riant et très prochain ; ce que devait réjouir l'âme d'un paysan de mon âge, qui presque au sortir de la charrue pouvait sauter tout d'un coup au rang honorable de bon bourgeois de Paris ; en un mot j'étais à la veille d'avoir pignon sur rue³³⁷, et de vivre de mes rentes, chéri d'une femme que je ne haïssais pas, et que mon cœur payait du moins d'une reconnaissance qui ressemblait si bien à de l'amour, que je ne m'embarrassais pas d'en examiner la différence. »³³⁸

Ce proverbe « avoir pignon sur rue », qui marque le discours narratif de Jacob se caractérisant et évoquant son ascension sociale, est métaphorique. Il prend la partie (pignon) pour le tout (la maison), et renvoie tout à la fois à des biens très concrets (« quatre mille livres de rentes ») et à des perspectives optimistes d'avenir plus vastes et plus imprécises : (« un avenir très riant et très prochain » ; « le saut au rang honorable de bon bourgeois de Paris »).

Mais dans les propos et répliques de Jacob jeune homme –discours que le roman restitue aussi bien dans les séquences dialoguées que dans les propos rapportés- il est de très nombreux proverbes. Dans ces métaphores proverbiales, nous évoquerons tout d'abord celles qui marquent le discours de Jacob personnage à l'égard de la religion. Jacob, face à l'ecclésiastique (le directeur ordinaire des sœurs Habert) qui veut, coûte que coûte, l'empêcher de s'approcher d'elles, se défend :

³³⁷"Avoir pignon sur rue : être propriétaire d'une maison, et par extension, d'un commerce, d'un établissement. Se disait autrefois d'une maison dont la façade donnait sur la rue.", in (LAFLEUR, Bruno *Dictionnaire des expressions*, Paris, Bordas, 1984, p.475)

³³⁸ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Frédéric Deloffre, Paris, Bordas, 1992, p. 85.

« *Qu'est-ce que c'est donc que ce langage ? dit-il alors. Tant y a, lui répondis-je, que Dieu ne veut pas qu'on cherche midi à quatorze heures³³⁹. Rêvez à cela : quand vous prêchiez ces demoiselles, je n'étais pas loin de la chaire. »³⁴⁰*

Ce proverbe qui signifie dans son sens littéral : « compliquer inutilement une chose très simple », se prête à une lecture figurée : le rôle de ce proverbe métaphorique consiste à enrichir le message que Jacob adresse à l'ecclésiastique. Ce message métaphorique peut se résumer ainsi : Dieu ne veut pas qu'on cherche une chose où elle n'est pas.

Ainsi lorsque Jacob prend la parole pour assurer sa défense, devant un grand ecclésiastique parisien, il commence par poser un argument à l'encontre de Mademoiselle Habert l'aînée, puis il enchaîne par ces mots :

« *Vous dites, Monsieur le Président, que si je veux épouser Mademoiselle Habert la cadette, on m'en empêchera bien ; à quoi je vous réponds que si on m'en empêche, il me sera bien force de la laisser là ; à l'impossible nul n'est tenu ; mais que si on ne m'empêche pas, je l'épouserai, cela est sûr, et tout le monde en ferait autant à ma place. »³⁴¹*

« *À L'impossible nul n'est tenu* »³⁴², ce proverbe est allégorique par l'emploi du terme "l'impossible". Jacob a recours à ce proverbe pour se défendre contre le président en faisant mine de renoncer à épouser Mlle Habert. Ces deux proverbes : « chercher midi à quatorze heures » et « À l'impossible nul n'est tenu » sont des expressions métaphoriques par lesquelles Jacob narrateur relate deux de ses confrontations avec deux autorités : l'ecclésiastique et le Président. Le recours à ces proverbes est partie prenante d'une stratégie verbale de défense contre ceux qui cherchent à l'empêcher de parvenir.

³³⁹(Chercher midi à quatorze heures) : "compliquer inutilement une chose très simple. L'expression date du début du XVII^e siècle.

³⁴⁰ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Frédéric Deloffre, Paris, Bordas, 1992, p. 70.

³⁴¹ Ibid. p. 130.

³⁴²Pierre-Marie Quitard explique ce proverbe dans son dictionnaire étymologique en disant : "*Bien des gens allèguent ce proverbe pour se dispenser d'accomplir des devoirs ; mais leur mauvaise volonté est la cause de ce qu'ils attribuent à une impossibilité prétendue. Les Basques disent : Esina ascar-ago da es sina, c'est-à-dire l'impossible a plus de force que le serment.*" In (QUITARD, Pierre-Marie, *Dictionnaire Étymologique, Historique et Anecdotique des proverbes et des locutions proverbiales de la langue française*, Genève, Slatking Reprints, 1968, p.464).

Un deuxième type de métaphores proverbiales, référant aux confrontations avec les femmes (qu'elles soient jeunes ou vieilles) intervient dans la relation ironique de proverbe : « après la mort, le médecin » est ainsi réécrit :

« [Geneviève :] Tu peux d'ailleurs compter désormais sur une sagesse éternelle de ma part. Oui, mais malheureusement, lui dis-je, cette sagesse vous prend un peu tard ; c'est le médecin qui arrive après la mort »³⁴³

« *Après la mort le médecin* » dit-on quand on apporte le remède lorsqu'il n'est plus temps, et qu'une affaire est ruinée sans ressource³⁴⁴. (La mort), dans cet exemple, désigne métaphoriquement la fin de l'histoire ou de la relation fragile entre Jacob et Geneviève. Jacob, dans les derniers mots qu'il lui adresse, a choisi ce proverbe pour évoquer ironiquement l'impossibilité de rectifier ce qui est gâché.

Dans le passage suivant un problème assez proche est posé par le proverbe allégorique « abondance ne nuit point » : Jacob essayant de masquer son origine répond aux questions de Madame de Ferval quant à sa parure :

« Cette dame alors me fit approcher, examina ma parure ; j'avais un habit uni, et sans livrée. Elle me demanda qui m'avait frisé, et me dit d'avoir toujours soin de mes cheveux, que je les avais beaux, et qu'elle voulait que je lui fisse honneur. Tant que vous voudrez, quoique vous en ayez de tout fait, lui dis-je : mais n'importe, abondance ne nuit point »³⁴⁵.

L'expression soulignée « abondance ne nuit point », qui évoque le proverbe : « *abondance de bien ne nuit pas* »³⁴⁶, est allégorique : Jacob compare, par rapport au contexte, les qualités qu'il possède (sa propre parure ; son habit uni, et sans livrée et sa manière de friser les cheveux) à des choses qu'on possède en quantité suffisante, et qu'on accepte encore par prévoyance. Sans être nécessairement ironique, l'emploi de ce proverbe renvoie à un humour du personnage quant à sa quête - ludique et non forcenée - de prospérité.

En même temps qu'il utilise ces proverbes adaptés à des situations précises, Jacob démontre leur pertinence : ils se révèlent en effet pleinement actualisables.

³⁴³ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Frédéric Deloffre, Paris, Bordas, 1992, pp. 34, 35.

³⁴⁴ PANCKOUCKE, A. J., *Dictionnaire des proverbes françois : et des façons de parler comiques, burlesques et familières, &c. avec l'explication, et les étymologies les plus avérées*, Paris : Chez Savoye, 1758, p.353

³⁴⁵ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Frédéric Deloffre, Paris, Bordas, 1992, p. 15.

³⁴⁶ REY, Alain et CHANTREAU, Sophie, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Le Robert, 2006, p.4.

Mais il est aussi des nuances dans cette actualisation. Examinons une seconde variante du même proverbe, dans la scène où Jacob réfléchit avec Mademoiselle Habert à ce à quoi il pourrait bien se destiner :

« [...] j'aime assez cette maltôte, elle est de si bon rapport, c'est la mère nourrice de tous ceux qui n'ont rien ; je n'ai que faire de nourrice avec vous, cousine, vous ne me laisserez manquer de nourriture, mais abondance de vivre ne nuit point, faisons-nous financiers par quelque emploi qui ne coûte guère, et qui rende beaucoup, comme c'est la coutume du métier. Le seigneur de notre village, qui est mort riche comme un coffre, était parvenu par ce moyen, parvenons de même. »³⁴⁷

Par rapport à l'exemple précédent, il ne s'agit plus d'une abondance de "bien", mais d'une abondance de "vivre". A ce titre, une interprétation quelque peu différente de la précédente se trouve engagée : le passage d'une abondance de "bien" à une abondance de "vivre" est amené par la situation évoquée. C'est le passage de la question de la parure à celle de la "nourriture" qui est l'antécédent de l'expression allégorique "abondance de vivre". Ce proverbe limite l'extension du "bien" à une catégorie précise et de base : les aliments. Ce proverbe porte une valeur métaphorique : Jacob voit en Mademoiselle Habert un fournisseur de nourriture. En bon paysan, Jacob souligne le fait que le plus important est de manger à sa faim et préfère la nourriture à tout autre bien.

Ainsi dans le même passage lorsqu'il caractérise un de ses maîtres « le seigneur de son village » en ces termes :

« Le seigneur de notre village, qui est mort riche comme un coffre, était parvenu par ce moyen, parvenons de même »

« Mourir riche comme un coffre » évoque le proverbe « mourir sur un coffre »³⁴⁸, qui signifie par comparaison : mourir misérablement. En bref ces trois derniers proverbes servent à renforcer l'expression populaire directe et semble-il naïve, de l'intérêt matériel, de l'égoïsme de Jacob jeune homme et de son désir de vouloir matériellement parvenir.

Jacob narrateur attribue ce discours présenté sous forme de sommaire à Geneviève séduite par son maître et tentant de séduire Jacob :

³⁴⁷ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Frédéric Deloffre, Paris, Bordas, 1992, p. 164.

³⁴⁸ REY, Alain et CHANTREAU, Sophie, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Le Robert, 2006, p.193

« Il s'agissait de me dire : Tiens, Jacob, je ne veux point te vendre chat en poche, monsieur a couru après moi, je m'enfuyais, mais il m'a jeté de l'or, des nippes et une maison fournie de ses ustensiles à la tête ; cela m'a étourdi, je me suis arrêtée, et puis j'ai ramassé l'or, les nippes et la maison ; en veux-tu ta part à cette heure ? »³⁴⁹

« Te vendre chat en poche » est un détournement du proverbe « Il ne faut pas acheter chat en poche »³⁵⁰. Ces deux variantes ont en fait la même signification : il ne faut pas traiter une affaire les yeux fermés, mais bien l'examiner avant de conclure. Ce proverbe représente évidemment la pensée de Geneviève, ou plutôt, la pensée que Jacob narrateur lui prête comme une pensée qu'elle aurait dû avoir, et qui aurait pu aussi s'exprimer sous cette forme : « je ne veux pas te cacher les dessous de l'affaire ».

Dans *Le Paysan parvenu*, il est fréquent que l'auteur ait recours à des proverbes ou à des formes proverbiales métaphoriques qui connotent l'origine paysanne de Jacob. Nous avons sélectionné quelques exemples de ce type de métaphores proverbiales. Jacob fait sa cour en ces termes à Mademoiselle Habert :

« [...] cela me fait songer que c'est grand dommage que vous ne laissiez personne de votre race ; il y a tant de mauvaise graine dans le monde, que c'est péché de n'en pas porter de bonne quand on le peut, l'une raccommode l'autre, et les galants ne vous auraient non plus manqué que l'eau à la rivière. Peut-être bien, me dit-elle en riant ; mais il n'est plus temps ; ils me manqueraient aujourd'hui, mon pauvre Jacob.

Ils vous manqueraient ! m'écriai-je ; oh ! que nenni, mademoiselle ; il faudrait donc pour cet effet que vous missiez un crêpe sur votre visage ? car tant qu'on le verra, c'est du miel qui fera venir les mouches. »³⁵¹

Remarquons que le passage « ne (...) manqué que l'eau à la rivière » renvoie à une forme proverbiale : il évoque des proverbes tels que : « l'eau court toujours en la

³⁴⁹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Frédéric Deloffre, Paris, Bordas, 1992, p. 33.

³⁵⁰ « Il s'agit d'un chat mis à la place d'un lièvre dans une poche de gibecière pour tromper un acheteur de peu de précaution, et la preuve en est dans cet autre dicton qui a la même signification, acheter le chat pour le lièvre » in (QUITARD, Pierre-Marie, *Dictionnaire étymologique, historique et anecdotique des proverbes et des locutions proverbiales de la langue française*, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p.210).

³⁵¹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Frédéric Deloffre, Paris, Bordas, 1992, p. 75.

mer » ou encore « les rivières retournent à la mer » et permet de confirmer la comparaison que Jacob fait entre Mlle Habert la cadette et l'eau de la rivière.

Parallèlement, on peut dire que l'expression métaphorique : « c'est du miel qui fera venir les mouches » est aussi proverbiale que la précédente parce qu'elle suppose l'évocation du proverbe : « on prend plus de mouche avec du miel qu'avec du vinaigre », qui est généralement convoqué pour signifier que la douceur est préférable à toute autre conduite pour parvenir à ses fins. Cette scène où Jacob assimile la beauté du visage de Mlle Habert, qui fera venir les galants, au « miel qui fera venir les mouches » peut s'interpréter pour elle-même, et l'on comprend que la cadette a (ou aura selon Jacob) un visage aussi attirant que l'est le miel pour les mouches. Ces deux évocations ne font que traduire métaphoriquement l'hypocrisie du compliment adressé à Mlle Habert par Jacob.

La fonction de révélation de l'origine paysanne du personnage de Jacob, vaut bien entendu pour d'autres expressions métaphoriques, entre autres celles que le narrateur attribue à Catherine (la cuisinière des sœurs Habert). Par exemple lorsqu'elle répond à Jacob, qui lui trouve l'air « avenant » et « raisonnable », par ces mots :

« Eh ! eh ! reprit-elle, je fais du mieux que je peux, que le ciel nous assiste ! Chacun a ses fautes et je n'en chôme pas ; et le pis est, c'est que la vie se passe, et que plus l'on va, plus on se crotte ; car le diable est toujours après nous, l'Eglise le dit : mais on bataille [...] »³⁵².

Le mot « plus l'on va, plus on se crotte » évoque les proverbes « il n'est que d'être crotté pour affronter le borbier » et « plus me hâte et plus gâte ». Le verbe "Se crotter" d'usage paysan ou campagnard est employé métaphoriquement pour signifier : se salir, non pas avec la boue, mais avec "ses fautes" ou "ses péchés".

Ainsi lorsque Jacob commence à donner à Geneviève de bonnes raisons pour ne pas l'épouser, il expose le scénario suivant :

« [...] je n'ose aller en avant, votre bon ami me fait peur ; en un mot, sa bonne affection n'est peut-être qu'une simagrée ; je me doute qu'il y a sous cette peau d'ami un renard qui ne demande qu'à croquer la poule ; et quand il verra

³⁵² Ibid. p. 49

un petit roquet comme moi la poursuivre, je vous laisse à penser ce qui en adviendra, et si cet hypocrite de renard me laissera faire. »³⁵³

Ces quelques lignes reposent sur des représentations qui ont des racines dans la culture populaire et révèlent évidemment l'origine paysanne de Jacob. Nous les avons citées sous la rubrique des proverbes parce qu'elles induisent sans doute, entre autres, l'évocation de proverbes tels que : « poule égarée est bonne pour le renard » ; « le renard change de poil mais non de naturel » ; ou « en sa peau mourra le renard ». Ces proverbes mettent en jeu la représentation sémantique attachée au renard et à la poule mentionnés par l'auteur dans ce passage³⁵⁴, et que nous citons ici pour confirmer l'argumentation de Jacob visant à comparer implicitement Geneviève à une poule, son maître à un renard qui veut la croquer, et Jacob à un petit roquet. Ce passage présente le personnage de Jacob comme nourri d'une culture populaire, provinciale, voire paysanne. L'insertion de formes proverbiales dans le discours attribué à Jacob joue un rôle essentiel dans cette caractérisation du personnage. Cette insertion s'inscrit par ailleurs dans le lexique ironique qu'emploie le narrateur à propos du jeune homme rustre qu'il a été.

Proverbes originaux et proverbes transformés

En examinant les proverbes et les locutions proverbiales que nous avons sélectionnés dans ce chapitre, et notamment ceux qui sont mis dans la bouche de Jacob jeune homme, nous remarquons que, chez Marivaux, l'emploi de proverbes dans le discours du narrateur ou des personnages connaît l'alternance de deux formes : des proverbes transformés et des proverbes dans leur forme originale. L'alternance entre déformation et originalité des proverbes joue, à notre avis, un rôle important dans la constitution du sens métaphorique du discours marivaudien dans le roman *Le Paysan parvenu*. Rappelons que l'auteur a employé les proverbes dans plusieurs formes : originales, déformées, et dans des transformations narratives. Il est allé jusqu'à créer de nouveaux proverbes.

³⁵³ Ibid. p. 24.

³⁵⁴ Le renard assume ces fonctions dans d'autres proverbes, comme « il est avis au renard que chacun mange poule comme lui » ou « un bon renard ne mange jamais les poules de son voisin », etc. mais ces proverbes ne sont pas liés directement au sujet qui nous intéresse ici.

Pour éclaircir la différence entre proverbe original et proverbe transformé chez Marivaux, nous donnons d'abord la phrase proverbiale telle qu'elle figure dans le texte et nous faisons figurer ensuite la forme originale telle qu'on a pu la trouver dans les dictionnaires :

- 1- « À l'impossible nul n'est tenu »³⁵⁵
« À l'impossible nul n'est tenu. »
- 2- « on est bien aise d'avoir, comme on dit, plus d'une corde à son arc. »³⁵⁶
« Il faut avoir plus d'une corde à son arc. »
- 3- « c'est le médecin qui arrive après la mort. »³⁵⁷
« Après la mort, le médecin. »
- 4- « (qu'il) faut se nourrir pour vivre, et non pas vivre pour manger »³⁵⁸
« Il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger. »
- 5- « abondance de vivre ne nuit point. »³⁵⁹ ; « abondance ne nuit point. »³⁶⁰
« Abondance de biens ne nuit pas »
- 6- « je ne veux point te vendre chat en poche. »³⁶¹
« Acheter chat en poche. »
- 7- «... et les galants ne vous auraient non plus manqué que l'eau à la rivière. »³⁶²
« Ne manquer non plus que l'eau à la rivière. »
- 8- « c'est du miel qui fera venir les mouches »³⁶³
« On prend plus de mouche avec du miel qu'avec du vinaigre. »
- 9- « je me doute qu'il y a sous cette peau d'ami un renard qui ne demande qu'à croquer la poule »³⁶⁴
« Poule égarée est bonne pour le renard. »
- 10- « ces discours-là me jetaient de la poudre aux yeux »³⁶⁵
« Jeter de la poudre aux yeux. »

³⁵⁵ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Frédéric Deloffre, Paris, Bordas, 1992, p. 130.

³⁵⁶ Ibid. p. 78

³⁵⁷ Ibid. P. 35

³⁵⁸ Ibid.

³⁵⁹ Ibid. p. 164

³⁶⁰ Ibid. p. 15

³⁶¹ Ibid. p. 33

³⁶² Ibid. p. 75

³⁶³ Ibid.

³⁶⁴ Ibid. p. 24

³⁶⁵ Ibid. p. 52

- 11- « ... qui m'avaient caché la sourde activité de leurs dents. »³⁶⁶
 « Ne pas laisser rouiller ses dents » ou « Avoir la dent »
- 12- « Dieu ne veut pas qu'on cherche midi à quatorze heures »³⁶⁷
 « Chercher midi à quatorze heures ».
- 13- « J'étais à la veille d'avoir pignon sur rue »³⁶⁸
 « Avoir pignon sur rue »
- 14- « Mort riche comme un coffre »³⁶⁹
 « Mourir riche sur un coffre »
- 15- « mais il fallait bien doré la pilule »³⁷⁰
 « Dorer la pilule à quelqu'un ».

En examinant les proverbes cités par l'auteur et ceux des dictionnaires, nous remarquons qu'il y a :-

- des proverbes non transformés, dont la forme originale a été respectée par l'auteur comme dans les exemples :

(1, 7, 10, 12, 13, 15).

- des proverbes transformés par la modification d'un, deux ou trois mots, phonèmes ou morphèmes comme dans les exemples : (2, 4, 5, 6, 14).

- des proverbes avec des transformations plus complexes, comme dans les exemples : (3, 8, 9, 11).

Ces derniers pourraient être perçus non pas comme de simples transformations narratives mais bien comme des créations marivaudiennes.

Proverbes déformés, avec l'emploi de "on est bien à l'aise d'avoir" au lieu de "il faut avoir" dans l'exemple 2 ; le verbe "nourrir" au lieu de "manger" dans l'exemple 4 ; l'ajout d'un mot supplémentaire "de vivre" après le mot "abondance" dans l'exemple 5 ; le remplacement du mot "biens" par "vivre" selon un autre proverbe similaire ; le remplacement du verbe "acheter" par le verbe "vendre" dans l'exemple 6 ; et l'emploi de la préposition "comme" au lieu de "sur" dans l'exemple 14, etc.

Pour le premier type de proverbes (les proverbes qui n'ont subi aucune transformation), l'auteur ne voulait pas s'écarter de la vérité et du sens métaphorique

³⁶⁶ Ibid. p. 53

³⁶⁷ Ibid. p. 70

³⁶⁸ Ibid. p. 85

³⁶⁹ Ibid. p. 164

³⁷⁰ Ibid. 16

universels que donne le proverbe dans sa forme originale. Pour le deuxième type de proverbes (les proverbes transformés), nous pensons que l'auteur se refuse à ajouter d'autres éléments linguistiques pour allonger le proverbe. Il se limite, au contraire, à changer un phonème ou à remplacer un mot par un autre ou une préposition par une autre. À notre avis ce qui l'intéresse, dans ce type dernier de proverbes, ce n'est pas de modifier la vérité du proverbe, mais d'attirer, de capter l'attention du lecteur sur l'effet de cette transformation dans la formation du sens métaphorique.

Pour le deuxième niveau de la transformation (les proverbes avec une transformation complexe), l'auteur veut nous offrir de nouvelles dimensions par sa capacité d'invention, de création. Dans ce type de proverbes nous avons remarqué, avec quelle maîtrise, Marivaux a introduit ces transformations qui ont permis une double lecture des métaphores proverbiales de l'œuvre. L'auteur, par ces transformations proverbiales, voulait présenter de nouveaux sens métaphoriques y compris ceux que donnent les proverbes dans leur forme originale.

Nous pensons que ces transformations proverbiales sont le fait de l'écrivain ou du narrateur visant à augmenter l'effet d'ironie ou à mieux caractériser le personnage ou la situation en jeu. Jacob personnage, modifiant à son gré les proverbes, apparaît par là même très inventif et apte à s'adapter à toutes les situations. En suivant ces transformations proverbiales complexes, nous nous trouvons devant le problème de la pertinence de la valeur métaphorique du mot remplacé. Marivaux essaie de construire ou bien de créer de nouveaux proverbes en se servant de tous les éléments du proverbe original, y compris du sens métaphorique de ce proverbe original. On a donc, comme indique C. Kerbras-Orecchioni, « *plusieurs signifiés pour un seul et même signifiant.* »³⁷¹

Pour l'emploi contextuel des mots transformés, on a vu que l'emploi des mots choisis par l'auteur dans le contexte donné a servi à enrichir la phrase proverbiale et à y apporter des composantes plus métaphoriques et plus ironiques que celles des proverbes originaux. Marivaux réussit, par la modification de la phrase proverbiale, à déplacer la vérité universelle, suggérée par le proverbe, pour en faire une vérité particulière, dans un contexte déterminé. Transformer un proverbe, c'est lui donner naissance.

³⁷¹ KERBRAS-ORECCHIONI, C., La connotation, Lyon, P.U.L., 1977, p.140.

D'autre part, nous pouvons observer le jeu de mots chez l'auteur avec modification du signifiant. C'est une catégorie plus riche que la précédente et fréquente chez Marivaux. Dans cette catégorie, nous pouvons distinguer d'une part les transformations qui conservent le signifiant et d'autre part celles qui le modifient. Ces dernières modifient certes les signifiants, mais elles peuvent toutefois laisser invariant ce qui pouvait être lié au signifiant initial, c'est-à-dire la forme, et le sens : comme par exemple l'emploi du signifiant « se nourrir » au lieu de « manger » ; ou la signifiante « abondance de vivre » à la place d' « abondance de biens » ; ou la substitution d' « acheter » à « vendre », etc.

En résumé, le jeu de mots, dans le proverbe, est centré sur le remplacement d'un mot par un autre, ce qui donne un maximum de significations pour un minimum de transformations, signifiant et signifié s'en trouvant enrichis. La position stratégique du mot transformé à la fin ou au début d'un discours permet de mettre en relief la valeur du sens métaphorique et renforce le message implicite du proverbe. Finalement le mot remplacé peut être le mot clef du proverbe. Nous pouvons remarquer alors, le goût de l'auteur pour les transformations narratives de proverbes. Ce goût est révélateur de son style et donc de sa manière de sentir et de penser. Ajoutons que le proverbe transformé chez Marivaux est la source et le prétexte d'un approfondissement de l'expérience morale. Il entend lui donner davantage de sens et il passe souvent du plan matériel au plan humain, du général au particulier, du concret à l'abstrait. Le proverbe accroît ainsi son rôle de révélateur. En résumé, Marivaux a su utiliser intelligemment le proverbe dans ses récits pour lui faire jouer le rôle que Pierre Crépeau définit, selon F. N. Domingue, ainsi :

« Le proverbe énonce en définitive une vérité universelle applicable à des situations diverses et couvrant une zone sémantique souple et mouvante dont la configuration se modifie sans cesse sous la poussée de nouvelles applications. Tout l'art du proverbe est ici. La créativité proverbiale se manifeste surtout dans la perception de nouveaux contextes situationnels adaptés à l'énoncé »³⁷²

³⁷² DOMINGUEZ, F. N., *Analyse du discours et des proverbes chez Balzac*, Paris, L'Harmattan, 2000, p.252.

Les sentences métaphoriques

Maurice Maloux définit la sentence en ces termes : « *la sentence (du latin classique *sententia* ; de sentir, sentir, avoir une opinion) exprime une courte proposition morale résultant de la manière personnelle de voir* »³⁷³. P. Bouhours, dans *la Manière de bien penser* 1687, décrète que « *Les sentences sont les proverbes des honnêtes gens comme les proverbes sont les sentences du peuple* »³⁷⁴. La place des sentences dans le texte, une certaine valeur métaphorique dont ces locutions sont porteuses sont les deux éléments qui nous permettent de les classer dans la liste des métaphores proverbiales. *Le Paysan parvenu* comporte de nombreuses sentences dont certaines sont métaphoriques. La plupart d'elles appartiennent au dialogue ou au discours intérieur du narrateur et de certains des personnages. Nous commençons par deux sentences allégoriques. Dans la première Jacob narrateur relate une partie de l'histoire de l'origine de la famille de ses maîtres initiaux :

*« Leur origine était comme ensevelie sous d'immenses richesses. On la connaissait bien, mais on n'en parlait plus. La noblesse de leurs alliances avait achevé d'étourdir l'imagination des autres sur leur compte ; de sorte qu'ils étaient confondus avec tout ce qu'il y avait de meilleur à la cour et à la ville. L'orquiel des hommes est d'assez bonne composition sur certains préjugés »*³⁷⁵

La deuxième sentence allégorique est celle où Jacob fait la cour à une de ses maîtresses, Mme de Ferval :

« Je ne saurais dire dans quelle disposition d'esprit cela la mit, mais il me parut que la naïveté de mes façons ne lui déplaisait pas.

Les regards amoureux d'un homme du monde n'ont rien de nouveau pour une jolie femme ; elle est accoutumée à leurs expressions, et ils sont dans un goût de galanterie qui lui est familier, de sorte que son amour-propre s'y amuse

³⁷³ MALOUX, Maurice, *Dictionnaire des proverbes sentences et maximes*, Paris, Librairie Larousse, 1998, p.VI.

³⁷⁴ Ibid. p. IX

³⁷⁵ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Frédéric Deloffre, Paris, Bordas, 1992, p. 7.

comme à une chance qui lui est ordinaire, et qui va quelquefois au-delà de la vérité »³⁷⁶

Tout d'abord ces énoncés peuvent être considérés comme des sentences parce qu'ils sont présentés comme des conseils ou des opinions qui affirment un savoir sur le monde. Ce savoir est le lot de Jacob narrateur, homme vieilli par l'expérience. Ensuite ils sont métaphoriques parce qu'ils consistent à désigner des idées par des mots qui conviennent pour d'autres idées liées aux précédentes par une analogie, comme l'orgueil et les regards : "L'orgueil" et "les regards amoureux", dans le premier et le deuxième exemple, sont métaphoriques parce qu'ils résultent de personnifications ou d'allégories. Cette tendance nous conduit à établir une analogie entre un mot abstrait comme « l'orgueil » et une personne orgueilleuse qui « est d'assez bonne composition sur certains préjugés » et une autre analogie entre les « regards amoureux » qui sont assimilés à la personne qui lance ces regards qui « n'ont rien de nouveau pour une jolie femme ». Dans cet exemple, Jacob fait la cour à sa maîtresse, Mme de Ferval, en la regardant avec des yeux pleins d'amour. Il n'a rien de nouveau à lui dire et laisse ses regards exprimer ce qu'il ne peut pas ajouter. Le regard a, chez Marivaux, un statut privilégié : Marivaux caractérise, dans *Le Paysan parvenu*, une grande variété de regards et de clins d'œil qui suggèrent la complicité, la censure, l'enthousiasme, le rire, etc. Il apparaît que le regard, dans cet exemple, traduit l'enthousiasme de Jacob envers la femme à qui il s'adresse.

Dans le discours religieux de Jacob narrateur, nous avons sélectionné les sentences métaphoriques suivantes qui caractérisent certaines des figures importantes de la société que constituent les dévots :

« Les dévots fâchent le monde, et les gens pieux l'édifient »³⁷⁷ ;

« (Les dévotes) se dédommagent des péchés qu'elles ne font pas par le plaisir de savoir les péchés des autres »³⁷⁸ ;

« On ne demande qu'à vivre, tout y pousse »³⁷⁹

³⁷⁶ Ibid. pp. 15, 16

³⁷⁷ Ibid. p. 47

³⁷⁸ Ibid. p. 79

³⁷⁹ Ibid. p. 154

Les deux verbes « fâcher » et « édifier » le monde sont utilisés métaphoriquement pour assimiler la véritable piété aux gens pieux qui, selon son point de vue, édifient et construisent le monde. Il fait allusion à Mlle Habert la cadette. Tandis qu'il assimile la dévotion aux gens dévots qui, selon Jacob, ne font que troubler le monde et l'irriter, il fait allusion à M. Doucin (le moine) et Mlle Habert l'aînée. Dans l'exemple suivant, Jacob, au milieu du discours de Mlle Habert la cadette, fait une réflexion qui assimile la sœur aînée de cette dernière aux dévotes qui « *se dédommagent des péchés qu'elles ne font pas par le plaisir de savoir les péchés des autres* ». Jacob, pour garder le point de vue qui lui est propre envers la dévotion et les gens dévots, revendique la paternité de cette réflexion : « *c'est moi qui fais cette réflexion-là, ce n'est pas Mlle Habert* »³⁸⁰

Prenons une autre sentence qui fait partie du discours sur la religion de Jacob :

*« Il n'y a que chance dans ce monde, souvent on se trouve Évêque ou Vicaire sans savoir comment cela s'est fait. »*³⁸¹

Jacob, dans son discours adressé à sa première maîtresse, s'assimile à un évêque ou vicaire après avoir été choisi par elle pour servir son neveu. Les fonctions d'évêque et de vicaire ne sont là que des métaphores des situations difficiles à obtenir et réservées à des privilégiés. La difficulté de parvenir à une telle situation est également indiquée à partir de la forme propositionnelle du même énoncé qui dit qu'avec de la chance, Jacob peut obtenir une bonne situation et que tous les espoirs lui sont permis. Ces métaphores désignent le premier pas que Jacob fait dans le chemin de son ascension sociale.

Nous citons ainsi la métaphore sentencieuse suivante extraite d'un "vers de Boileau dans Le Lutrin (chant I, vers 12)"³⁸² qui vient marquer le portrait de Mlle Habert l'aînée :

« Et, à propos de dévotes, ce fut bien dans cette occasion où j'aurais pu dire :

³⁸⁰ Ibid. p. 79

³⁸¹ Ibid. p. 11

³⁸² Ibid. p.126

Tant de fiel entre –t- il dans l’âme des dévots ! »³⁸³

« Fiel » désigne métaphoriquement la haine et l’amertume qui accompagnent la mauvaise humeur et la méchanceté de Mlle Habert la sœur aînée de Mlle Habert la cadette. On dira de cet énoncé qu’il est sentencieux parce qu’il n’est pas seulement descriptif (quand Jacob décrit les qualités de mademoiselle Habert l’aînée) mais aussi interprétatif puisque Jacob ne communique pas sa pensée directement, mais sa compréhension et donc son interprétation d’une pensée attribuée à autrui.

Nous notons que les sentences métaphoriques que nous avons examinées sont insérées dans les discours où Jacob évoque la religion et ses confrontations avec les comportements des dévots. Les sentences, telles que Jean-Michel Gouvard les définit, « *sont toujours le fait d’un énonciateur particulier et traduisent sa propre conception du monde* »³⁸⁴. Les thèmes abstraits et les valeurs métaphoriques évoqués par ces sentences sont à peu près les mêmes que ceux que l’on a trouvés dans les proverbes. Les différences les plus importantes par rapport aux proverbes sont, tout d’abord, le renforcement du message métaphorique proverbial. Ensuite ces sentences sont aussi ironiques que les proverbes. Enfin elles contiennent des éléments figurés et, de ce point de vue, elles relèvent du message proverbial qui est généralement métaphorique mais aussi sérieux et aussi frappant que les proverbes. En effet Rodegem selon F. N. Dominguez note, « *une formule sentencieuse exprime toujours un conseil, un ordre, dont la finalité est d’influencer ou de prévenir le comportement des autres, pour qu’ils puissent agir en conséquence.* »³⁸⁵

* * *

³⁸³ Ibid.

³⁸⁴ GOUVARD, Jean-Michel, *Les proverbes dans Le Paysan parvenu*, in (Revue Marivaux, *Nouveaux Regards sur le Paysan parvenu*, N°6- 1997, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p.88.

³⁸⁵ DOMINGUEZ, Fernando Navarro, *Analyse du discours et des proverbes chez Balzac*, Paris, L’Harmattan, 2000, p. 35.

Ce qui frappe, chez Marivaux, c'est le choix de ces proverbes, de ces locutions et de ces sentences proverbiales. Ce choix est en parfait accord avec un style révélateur du tempérament, des goûts, des origines, et des comportements qui caractérisent les personnages mis en scène ou désignés. Les proverbes chez Marivaux se rapportent fondamentalement au monde des relations sociales et du comportement humain. La valeur la plus importante est la valeur métaphorique, qui est celle qui évoque la critique, la moquerie et l'ironie. Nous avons remarqué que le proverbe et la locution proverbiale métaphorique visent à expliquer, à exprimer, à se moquer, etc., plus qu'à affirmer une vérité ou un point de vue original.

Les proverbes métaphoriques que nous avons étudiés dans ce chapitre ont évoqué les thèmes abstraits suivants :

a- Les rapports humains :- opposition individu / société (marquée par l'opposition entre Jacob et les dévots ou Jacob et les riches) ; l'hypocrisie ; les louanges ; l'exagération ; l'incroyable ; la compréhension ; la critique ; les rapports avec les femmes ; les libertés ; l'efficacité, l'enthousiasme, etc.

b- Le comportement personnel :- la difficulté de communication ; l'astuce ; la chance ; le hasard ; les apparences ; le caractère ; la finesse ; l'humilité, etc.

c- L'intérêt matériel

d- L'origine

Ces quatre thèmes sont également dans le roman les thèmes dominants d'autres métaphores non proverbiales. Il reste finalement à souligner la force symbolique du proverbe dans l'œuvre de Marivaux et plus précisément dans la création d'un personnage d'esprit, paysan ambitieux qui veut parvenir coûte que coûte et qui est prêt à dénoncer les défauts humains et sociaux et à servir de prétexte au narrateur pour exposer ses propres vues sur la société.

Chapitre 4

Les métaphores et les allégories du sentiment et du corps

On ne saurait nier le rôle important des figures de style dans l'expression du sentiment dans *Le Paysan parvenu*. En fait le rapport entre le langage des sentiments et la rhétorique est pertinent dans la mesure où l'emploi allégorique des vocabulaires du sentiment s'avère la plus expressive et la plus frappante. Allégorie, personnification et sentiments sont étroitement liés et peut-être même consubstantiels.

Les thèmes abstraits (cœur, âme, vanité, honneur, plaisir et vertu) qui vont être examinés ici comme des personnifications sont peut-être les plus caractéristiques du style de Marivaux dans ce roman, car ils sont porteurs d'effets multiples : "(...) *il suffit de peu de chose, une amorce de personnification dans le substantif abstrait, une expression familière ou concrète dans le reste de la phrase et surtout dans le verbe, pour que toute la phrase produise une impression comique. L'effet est souvent utilisé dans les rôles plaisants : valets, gascons, paysans.*"³⁸⁶ Cette étude des vocabulaires du sentiment pourrait, dans une certaine mesure, nous éclairer sur la pensée intime de Marivaux qui se dérobe assez souvent derrière de petits traits d'ironie. L'usage de ce vocabulaire par Marivaux a de plus bien souvent des implications philosophiques, sensualistes notamment : "*Dès la première moitié du XVIII^e siècle, les répercussions littéraires du sensualisme sont nombreuses et variées. Les romans de Crébillon, les romans et le théâtre de Marivaux l'attestent avec une netteté particulière. L'écrivain s'attache désormais volontiers à restituer le jeu complexe des sens dans la vie affective et intellectuelle de ses personnages et plus particulièrement dans leur formation. Le Paysan parvenu (1734-1735), (...) de Marivaux (...) témoigne(nt) de cette orientation nouvelle.*"³⁸⁷.

Ce langage du sentiment, qui distingue nettement Marivaux de ses contemporains, est appelé péjorativement le « marivaudage ». Il se caractérise par "*une subtilité très aiguisée qui l'a rendu toujours attentif aux petits détails des*

³⁸⁶ DELOFFRE, Frédéric, *Une Préciosité nouvelle, Marivaux et le Marivaudage*, Paris, Les belles lettres, 1955, p. 326.

³⁸⁷ GOULEMOT, Jean M. ; MASSEAU, Didier ; TATIN-GOURIER, Jean- Jacques, *Vocabulaire de la littérature du XVIII^e siècle*, Paris, Minerve, 1996, pp. 208, 209.

*sentiments du cœur humain, toujours aux aguets de leurs plus infimes nuances et de leurs formes les plus raffinées.*³⁸⁸ Du marivaudage en général, F. Deloffre déclare, selon Henri Coulet, qu'il est "*l'alliance d'une forme de sensibilité et d'une forme d'esprit*"³⁸⁹. F. Deloffre, selon Nicolas Bonhôte, s'interroge sur la valeur du langage dans le marivaudage : "*On assiste au XVIII^e siècle à une dégradation du parler amoureux qui devient un pur jargon de galanterie où les mots forts et simples sont galvaudés. Toutefois, un problème se pose, car on constate que Marivaux s'est lui-même servi du langage galant.*"³⁹⁰ *Le Paysan parvenu* rapproche précisément deux domaines, fait passer les personnages du plan des mots au plan du cœur, et implique par là même une progression vers la clarté. Le marivaudage représenterait "*un effort de sincérité, une tentative pour passer d'un langage de convention à celui que parle l'âme.*"³⁹¹ F. Deloffre fait du marivaudage un « *voyage au monde vrai* »³⁹². Il importe donc d'y regarder de plus près et d'analyser avec précision le rôle effectif du sentiment dans la vie morale concrète des personnages du roman *Le Paysan parvenu*.

1. Le cœur

*Siège des sentiments, de la sensibilité ; ensemble des facultés affectives et morales, le cœur est, "à tous les niveaux, l' « organe » de la nature"*³⁹³. En lui et par lui "*s'expriment tous les instincts qui définissent l'être humain*"³⁹⁴. Le domaine du sentiment et du cœur nous semble celui qui intéresse le plus Marivaux, mais c'est aussi un domaine si dynamique et complexe que l'étude métaphorique et allégorique en est une véritable science. Un des critiques affirme : "*A première vue, dans ses comédies Marivaux ne paraît pas du tout parler du cœur comme il le fait dans ses romans, (...) où il s'applique à décrire sa complexité et son clair-obscur. Il aime à*

³⁸⁸ DABBAH EL-JAMAL, Choukri, *Le vocabulaire du sentiment dans le théâtre de Marivaux*, Paris, Honore Champion, 1995, p. 21.

³⁸⁹ COULET, Henri, *Marivaux romancier*, Paris, Armand Colin, 1975, p. 10.

³⁹⁰ BONHÔTE, Nicolas, *Marivaux ou les machines de l'opéra*, [Lausanne] : l'Âge d'homme, 1974, p. 72.

³⁹¹ Ibid. p. 73.

³⁹² Ibid.

³⁹³ GILOT, Michel et SGARD, Jean, *Le vocabulaire du sentiment dans l'œuvre de J.-J. Rousseau*, Genève-Paris, Slatkine, 1980, p. 19.

³⁹⁴ Ibid.

*prêter à certains de ses personnages des vues sans illusion sur « le cœur des hommes », soumis comme il est aux lois éternelles de la psychologie, car le cœur de chacun « est fait comme celui de tout le monde ». Il représente (...) un caractère variable.*³⁹⁵ D'après F. Deloffre, Prévost affirme pour sa part que Marivaux est *"un écrivain qui développe aussi exactement les facultés du cœur que Descartes et Malebranche celles de l'esprit"*³⁹⁶

Il importe de comprendre, dans cette étude, sur quelle analyse allégorique repose la description faite par Marivaux du cœur humain. Ce cœur, comme nous allons le voir, n'est défini que par ses mouvements : *"L'âme découvre ce qu'elle a de plus secret, par l'air qu'elle répand machinalement sur le visage ; et lorsqu'on est sensible aux différents airs, on voit dans le cœur de celui qui parle, les sentiments et les mouvements dont il est agité par rapport à nous."*³⁹⁷ S'il est vrai que tout se passe dans le cœur, bien des sortes de sentiments se cachent en ce cœur et il existe bien des manières de les exprimer. C'est ainsi que, par petites touches, Marivaux explore le cœur humain, car seul l'amour l'intéresse : *"J'ai guetté dans le cœur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour lorsqu'il craint de se montrer, et chacune de mes comédies a pour objet de le faire sortir d'une de ses niches."*³⁹⁸

Nous allons donc nous référer à l'emploi métaphorique et allégorique de ce vocabulaire du sentiment (le cœur). Paris a « éveillé le cœur » de Jacob et l'a mis « en appétit de fortune » :

*"J'étais fort content du marché que j'avais fait de rester à Paris. Le peu de jours que j'y avais passé m'avait éveillé le cœur, et je me sentis tout d'un coup en appétit de fortune."*³⁹⁹

³⁹⁵DABBAH EL-JAMAL, Choukri, *Le vocabulaire du sentiment dans le théâtre de Marivaux*, Paris, Honore Champion, 1995, p. 67

³⁹⁶DELOFFRE, Frédéric, *Points de vue américains sur Marivaux* in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et notre temps, sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 149.

³⁹⁷NÉGREL, Éric, *Marivaux utopiste : du monde renversé à la rhétorique des passions*, in ([Marivaux subversif ?](#), [textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 233.

³⁹⁸LAUNAY, Michel et MAILHOS, Georges, *Introduction à la vie littéraire du XVIII^e siècle*, Paris Bordas, 1969, p.133

³⁹⁹MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p.30

Le texte met ainsi en jeu une véritable personnification du cœur. Les relations sentimentales entre les êtres (et notamment les relations de Jacob et de sa première maîtresse Geneviève) sont du même coup présentées comme des relations de cœur à cœur. Deux jours après un entretien avec la jeune fille, le teint éclairci par son séjour à Paris, le *cœur* éveillé, dans un habit sans livrée, dûment frisé, Jacob s'en va pour conquérir le *cœur* de Geneviève :

" On me complimenta fort sur mon bon air ; et, en attendant que madame fût visible, j'allai faire essai de mes nouvelles grâces sur le cœur de Geneviève qui, effectivement, me plaisait beaucoup"⁴⁰⁰.

Le cœur de Geneviève est présenté comme l'enjeu d'une quête, voire d'un contrat. Ses sentiments pour sa maîtresse se traduisent par ses battements du *cœur* :

"Je savourais la proposition : cette fortune subite mettait mes esprits en mouvement ; le cœur m'en battait, le feu m'en montait au visage."⁴⁰¹

Mais, n'ayant pas déplu à Madame lors de sa rencontre chez elle, rien d'étonnant à ce que Jacob le valet estime moins hautement la conquête du *cœur* de Geneviève :

"Je continuai de cajoler Geneviève. Mais, depuis l'instant où je m'étais aperçu que je n'avais pas déplu à madame même, mon inclination pour cette fille baissa de vivacité, son cœur ne me parut plus une conquête si importante, et je n'estimai plus tant l'honneur d'être souffert d'elle."⁴⁰²

L'allégorie du cœur est ainsi constitutive d'un jeu de comparaisons. S'il est une effusion et une communion des cœurs, il est aussi des faits qui relèvent de la prise de distance et de la séparation. Le langage commerçant du *cœur*, qui auparavant lui avait servi pour courtiser Geneviève, marque, à présent, un mépris, tombant indirectement sur la jeune fille. Il faut croire que cette façon d'agir à l'égard de Geneviève est nouvelle, car cette dernière est « un peu déconcertée des sentiments » que lui montre Jacob. Ce nouveau trait d'esprit de Jacob choque et blesse Geneviève au *cœur* :

⁴⁰⁰ Ibid. P.32

⁴⁰¹ Ibid. p.42

⁴⁰² Ibid. p.33, 34

"Ce qui est de sûr, c'est que le trait porta ; et comme on le verra dans la suite, ma saillie lui fit dans le cœur une blessure sourde dont je ne négligeai pas de m'assurer"⁴⁰³

En outre, lorsque plus tard Geneviève avoue à Jacob sa liaison avec Monsieur, le narrateur fait cette confidence au lecteur :

"Ce discours me glaça jusqu'au fond du cœur ... tout ce qu'elle me disait, je crus l'apprendre encore en l'entendant raconter par elle-même, j'en fus frappé comme d'une nouveauté"⁴⁰⁴.

Cet épisode constitue cependant un recul dans l'évolution sociale de Jacob. La situation réveille en son cœur la conscience de son origine :

"Enfin je me trouvai dans le jardin, le cœur palpitant, regrettant les choux de mon village, et maudissant les filles de Paris, qu'on vous obligeait d'épouser le pistolet sous la gorge"⁴⁰⁵.

C'est un Jacob piteux et en larmes que l'on retrouve dans le jardin. Jamais encore il n'avait senti ainsi le poids de son état de paysan. Ces nuances du cœur suggèrent le sentiment d'une vie perdue, gâchée. Quant à la fortune, elle était à la portée de main, mais Jacob n'ose la saisir, parce qu'elle ne fait que lui rappeler sa condition.

Ses lamentations attirent l'attention de Madame (sa première maîtresse) qui, par hasard, passait par là :

"Ecoute, Jacob, me dit-elle ; c'est à toi à consulter ton cœur. Eh bien ! mon cœur et moi"⁴⁰⁶, repris-je, avons aussi là-dessus raisonné bien longtemps ensemble, et il n'en veut pas entendre parler"⁴⁰⁷.

Espérant pouvoir trouver chez Madame un cœur compatissant Jacob encore une fois tourne les mots à son avantage. Jacob remarque l'effet produit par son discours sur sa maîtresse. Voilà donc Madame de bonne humeur et prête à l'écouter. Ce dernier

⁴⁰³ Ibid. P.30

⁴⁰⁴ Ibid. P.48

⁴⁰⁵ Ibid. P.45

⁴⁰⁶ Ce dialogue suggéré en passant rappelle celui de la cupidité et de l'honneur.

⁴⁰⁷ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Gilot, Michel, Garnier-Flammarion, Paris, 1965, p.46

dialogue marque donc un progrès dans l'évolution du personnage et de son langage où le terme "cœur" : ("ton cœur", "mon cœur") tend, dans le sens figuré, à figurer des êtres à part entière. Le "cœur" n'est ainsi pas seulement le siège du sentiment amoureux. Il engage en fait toute l'affectivité d'un sujet intégré socialement à une place bien déterminée, assujetti à un rang subalterne.⁴⁰⁸

Jacob est dès lors prêt à affronter des étapes plus décisives. Monsieur meurt, Madame se retire dans un couvent inconnu, les domestiques se dispersent, les amis disparaissent, bref c'est presque la maison qui quitte Jacob en se décomposant. Il reste cependant au narrateur à mettre un terme aux rapports qu'entretenait Jacob avec les deux personnages qui s'étaient attachés à lui : Madame et Geneviève. En ce qui concerne Madame, la tâche n'est pas difficile. Le narrateur évite adroitement de rapporter les propos de Jacob et ne fait que décrire ses sentiments. Rappelant à Madame sa faiblesse et le peu de soutien qu'il constitue pour elle, Jacob lui propose son sacrifice. La réponse de Madame montre qu'elle ne s'aperçoit pas de la ruse de Jacob. Le refus de Madame que prévoyait Jacob peut dès lors s'exprimer :

*"Je te défends de s'attacher à moi ... va te sauver ailleurs ... ne reste point ... tâche d'en trouver une meilleure [condition] ..."*⁴⁰⁹.

Le refus libère le héros de toute obligation. Jacob a dès lors beau jeu d'insister :

*"J'insistai, mais elle voulait absolument que je la quittasse, et je me retirai en vérité fondant en larmes"*⁴¹⁰, ajoute le narrateur.

La séparation définitive avec Madame se double d'une protestation d'obéissance. En tout honneur donc Jacob a obtenu l'autorisation qu'il désire. Il a su se distinguer, par son cœur dévot aux yeux de Madame :

⁴⁰⁸ A propos de cette séquence, un critique écrit que : "Cette considération que montre Jacob pour le jeu de mots allégorique ne présente qu'une ressemblance de forme avec l'esprit qui consiste à réunir intentionnellement et pour se faire valoir, les sens propre et figuré d'un même fait de la langue. (...). L'intention de Jacob est au contraire de s'amoindrir en faisant mine de ne pas saisir le sens figuré des mots du cœur prononcés par Madame, de prouver par là son innocente naïveté et d'attirer partant sa bienveillance." (BOURGÉACQ, Jacques, *Art et technique de Marivaux dans Le Paysan parvenu*, Monte-Carlo, Editions Regain S.N.C, 1975, p. 55)

⁴⁰⁹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 52.

⁴¹⁰ Ibid.

"Je voudrais être en état de récompenser ton zèle ... tu as un bon cœur qui ne demeurera pas sans récompense"⁴¹¹, lui dit Madame.

Jacob est désormais libéré d'une période et règle les comptes avec Madame, libérant Jacob d'une obligation qui pourrait peser dans le présent.

Jacob doit par contre se libérer lui-même sans aucune aide, de Geneviève. C'est à ce point du récit que le narrateur raconte étape par étape la liaison de *cœur* de Geneviève et de Jacob, et la chute progressive de celle-ci. C'est le *cœur* de Jacob qui « *s'éteignit dans ce moment* » :

"J'aurais juré que je ne m'intéressais plus à Geneviève, et je crois l'avoir dit plus haut ; mais apparemment qu'il me restait encore dans le cœur quelque petite étincelle de feu pour elle, puisque je fus ému ; mais tout s'éteignit dans ce moment."⁴¹²

Cette étincelle du feu qui lui restait dans le *cœur* et qui aurait dû normalement raviver leur amour, se révèle très fragile. Jacob, se détachant peu à peu de Geneviève, tient de plus en plus à garder ses distances avec elle. C'est le *cœur* de Jacob qui éprouve ce sentiment de supériorité sociale ou morale par rapport à Geneviève. S'ajoutent alors, dans la bouche du narrateur, des traits d'ironie qui portent particulièrement sur le *cœur* des femmes. L'ironie qui continuera de se développer dans les propos du *cœur* que Jacob tiendra à Geneviève est également une épreuve de détachement. Sans doute, le narrateur cherche-t-il à justifier la conduite de Jacob à l'égard de Geneviève, car il ne s'agit pas vraiment de la défendre. Cela non seulement confirme l'état d'âme de Jacob, mais cela montre, en outre, que sur le plan social, celui-ci se sent, dès lors, tout au moins égal aux suivantes de Madame.

Jacob se réfugie derrière les mots et surtout la rhétorique du *cœur*. Reprenant le même procédé qu'il avait employé avec Madame, il rejette la responsabilité sur son cœur :

⁴¹¹ Ibid.

⁴¹² Ibid. p. 48

"J'aurais juré que je vous parlais loyalement ; mais il me semble que mon cœur veut changer d'avis ... il me faut un peu de loisir pour m'ajuster avec mon cœur"⁴¹³.

Malgré sa promesse : [*"Dites-moi cela et vous saurez mon dernier mot"*⁴¹⁴], Jacob laisse Geneviève dans l'espoir d'une décision favorable : [*"Il y aura tantôt réponse, et peut-être de bonnes nouvelles avec"*⁴¹⁵], alors que selon le narrateur, il sait pertinemment qu'il ne lui reste pas dans le cœur la moindre « *petite étincelle de feu pour elle* ». Le sentiment, soit réel, soit fictif, est exprimé. C'est aussi par l'expression "mon cœur et moi", expression évocatrice de dédoublement qu'il voit clair en lui-même. Par une voie différente, Jacob aboutit avec Geneviève au même résultat qu'avec Madame : « *ce discours me glaça ... je crus l'apprendre ... j'en fus frappé ... je fus ému ... tout s'éteignit (dans mon cœur)* ».

Les emplois allégoriques du terme "cœur" soulignent une nouvelle étape de la carrière de Jacob, celle où il s'impose à Mlle Habert en lui présentant son aide à cause d'un incident. Jacob n'a encore aucune idée du tour que pourrait prendre l'incident et ne commencera à s'intéresser à la dame qu'après un examen attentif. Jacob s'impose à Mlle Habert et lui révèle ainsi son aspiration à la générosité. Et, lui qui hésitait à s'approcher d'elle, lui demande sans façon son adresse, signe qu'il n'admet guère de refus. On peut se demander ce qui le pousse à agir de la sorte. C'est, comme on le verra mieux plus loin, que Jacob sent de plus en plus l'occasion qui se présente. Il tente de se former aux yeux de la dévote une personnalité sur mesure, afin de gagner à toute occasion sa confiance. Il faut croire que cette petite ruse réussit puisque Mlle Habert lui indique sans hésitation son bonheur. Elle évoque alors la satisfaction de son "cœur" :

*"(...), je n'ai jamais eu le cœur si content. Tout de bon, Jacob ? me dit-elle."*⁴¹⁶

La réponse de celle-ci indique bien à quel point elle éprouve naïvement un sentiment nouveau et le besoin de l'exprimer.

⁴¹³ Ibid. 48

⁴¹⁴ Ibid. 47

⁴¹⁵ Ibid. 48

⁴¹⁶ Ibid. 80

La deuxième partie du roman s'ouvre sur une scène entre Mlle Habert et Jacob. Cette scène se caractérise par l'absence de toute réplique de Jacob, hormis celle qu'il présente comme inespérée de son *cœur*. Le narrateur évite de le faire parler, se contentant de décrire ses réactions :

*"Mais en attendant, je la remerciai presque dans le même goût, et lui répondis avec une abondance de cœur qui aurait mérité correction, si mes remarques n'avaient pas été justes ; et apparemment qu'elles l'étaient, puis que ma façon de répondre ne déplut point."*⁴¹⁷

Jacob se conforme ici au sentiment amoureux éprouvé par Mlle Habert. Les effets de sa réplique proférée "*avec une abondance de cœur*" justifient la chaleur de sa réponse : Jacob a donc bien traduit l'attitude de Mlle Habert. Il a su, en outre équilibrer ses propos de façon à progresser dans « l'amitié » de sa patronne, tout en restant dans les limites que lui impose son état de valet. Jacques Bourgeacq confirme que "*(Jacob) peut s'inscrire sur la liste des galants, mais seulement de façon hypothétique, suggérant à Mademoiselle Habert que seule la fortune l'empêche d'y être en réalité.*"⁴¹⁸ Dès lors, c'est le *cœur* de Jacob qui s'exprime. Quelques lignes plus loin, le narrateur déclare :

*"On voyait que son cœur savait bon gré au mien de ses dispositions."*⁴¹⁹

Le mot se veut donc un cri du *cœur*, spontané, irréfléchi.

Jacob se fait passer pour M. de la Vallée, parent de Mlle Habert, partageant le même toit, quoique sa chambre soit « très éloignée de l'endroit » où elle demeure. Néanmoins, il continue à jouer encore une naïveté de *cœur* :

"Que j'ai de joie qui me trotte dans le cœur, sans savoir pourquoi. Je serai donc votre cousin ? Pourtant, ma cousine, si on me mettait à même de prendre mes qualités, ce ne serait pas votre parent que je voudrais être, non, j'aurais bien

⁴¹⁷ Ibid. 67

⁴¹⁸ BOURGEACQ, Jacques, *Art et technique de Marivaux dans Le Paysan parvenu*, Monte-Carlo, Editions Regain S.N.C, 1975, p. 101

⁴¹⁹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 82

*meilleur appétit que cela ; la parenté me fait bien de l'honneur néanmoins ; mais quelquefois l'honneur et le plaisir vont de compagnie, n'est-ce pas ?*⁴²⁰.

Car cette naïveté doit justifier l'hypothèse qu'il hasarde : "*Pourtant, ma cousine, si on me mettait à même de prendre mes qualités, ce n'est pas votre parent que je voudrais être, non, j'aurais bien meilleur appétit que cela.*" Ces mouvements du cœur évoquent la succession des étapes de la conscience de Jacob et énoncent ses véritables sentiments.

Cet épisode lui offre l'occasion parfaite de déclarer dûment sa flamme à sa maîtresse (Mlle Habert), qui, sans qu'en puisse douter Jacob, ne demandait pas mieux que d'être convaincue de son amour pour elle. Or, il n'en fait rien. C'est que tout simplement, selon son habitude, il refuse de s'engager, parce qu'apparemment il n'aime pas. Bien au contraire, le pas qu'il fait en arrière et sa rétractation (« *vous doutez de moi, mademoiselle ?* ») montre qu'il prend immédiatement ses distances. Et il les maintiendra tout au long de son discours. En somme Jacob s'empêche avec adresse de déclarer nettement son amour. L'expression :

*"... la première affection que j'aie eue dans le cœur"*⁴²¹ qui renvoie à son enfance est en fait ambiguë :

*"J'ai un cœur qui n'entend envers vous pas plus de raison qu'un enfant ; et ce n'est pas ma faute. Pourquoi m'avez-vous été si bonne ?"*⁴²², a déclaré Jacob quelques instants plus tôt.

En outre, l'association du "cœur" et de l'amour filial n'implique en fait aucun engagement de Jacob. Cet amour que Jacob éprouve pour Mlle Habert présente tous les caractères de la reconnaissance :

"Hélas! il n'y aura donc plus de joie en moi ; car je n'ai vaillant que mon pauvre cœur ; et dès que vous ne le connaissez pas, c'est tout comme si je n'avais plus rien : voilà qui est fini ; après toutes les grâces que j'ai reçues d'une maîtresse qui m'a donné sa parenté pour rien, si vous me dites : M'aimes-tu, cousin ? que

⁴²⁰ Ibid. 86

⁴²¹ Ibid. 95

⁴²² Ibid.

*je vous dise : Eh ! pardi, oui, cousine ; et que vous repartiez : Peut-être que non, cousin : votre parent est donc pis qu'un ours ; (...)*⁴²³.

La mention du "cœur", son insertion dans un discours dominé par la référence aux liens de parenté, sont ici d'une ambiguïté extrême. L'adresse de Jacob ne s'arrête pas là. Il réussit même à apparaître de façon pitoyable « *Je n'ai vaillant que mon pauvre cœur ; (...) plus rien* ». Il fait appel au sentiment dévot de sa maîtresse « *Allez, que Dieu vous le pardonne (...) que le ciel me soit en aide* ». Il maintient en outre ça et là des images rustiques « *votre parent est donc pis qu'un ours ; il n'y a point dans les bois d'animal qui soit son pareil* ». Ces images qui connotent une enfance paysanne ne peuvent qu'attendrir Mlle Habert.

On peut se demander pourquoi Jacob se refuse tant à déclarer des sentiments que, selon le narrateur, il croit éprouver (« *j'en fus la dupe moi-même* »). C'est que, comme toujours, il attend que sa partenaire Mlle Habert se manifeste d'abord :

*"Ecoutez, mon fils, vous avez bien des grâces à rendre à Dieu, de ce cœur droit qu'il vous a donné ; c'est un don plus précieux que tout l'or du monde, un bien pour l'éternité ; mais il faut le conserver, ..."*⁴²⁴

Ainsi, sans s'engager, Jacob le rusé personnage réussit alors à faire prendre à sa maîtresse l'initiative d'une déclaration ambiguë puisqu'elle évoque le "bon cœur" de Jacob : "...*et que je n'oublierai point avec quel bon cœur vous m'avez secourue ce matin dans ma faiblesse.*" Ces emplois allégoriques du terme "cœur" soulignent le caractère moral et innocent de Jacob. L'évocation « bien avantageuse » que Jacob fait à Mlle Habert de ses honnêtes et chastes délicatesses achève de convaincre la dévote qui ne demande qu'à être convaincue :

"Quand une femme vous aime, c'est avec amour qu'elle vous le dit ; c'était avec dévotion que me le disait la mienne, mais avec une dévotion délicieuse ;

⁴²³ Ibid.

⁴²⁴ Ibid. 56

vous eussiez cru que son cœur traitait amoureusement avec moi une affaire de conscience (...) cela signifiait : Dieu soit béni qui veut que je vous aime."⁴²⁵

L'aveu est enfin fait, mais il ne suffit pas à Jacob, car il a autre chose en tête : il vise « au rang honorable de bon bourgeois de Paris ». Mais il lui reste encore un obstacle : son indigence. Pour franchir cet obstacle, il met dans la bouche de Mlle Habert une objection qu'elle pourrait soulever : « Tu n'as rien, ni revenu, ni profit d'amassé ; rien à louer, tout à acheter, rien à vendre ; etc.... ». Et il poursuit :

*" Mais Dieu le sait, ma parente, ce n'est point pour l'amour de toutes ces provisions-là que mon cœur se transporte"*⁴²⁶

En répondant, Jacob insiste à plaisir sur les manques liés à son état (où tout équivaut à rien ou inversement) pour mieux exprimer son dédain des avantages matériels ("ces provisions-là"). Il laisse supposer bien sûr que son « *cœur se transporte* » pour autre chose, mais sa déclaration ne vient encore pas. Mlle Habert ne manifestant aucun doute sur sa sincérité, Jacob peut poursuivre sans détour sur le sujet qui lui tient à cœur :

"Tenez, cousine, ajoutai-je, je ne songe non plus à pain, à vin, ni à gîte, que s'il n'y avait ni blé ni vigne, ni logis dans le monde. Je les prendrai pourtant quand ils viendront, mais seulement parce qu'ils seront là. Pour à de l'argent, j'y rêve comme au Mogol ; mon cœur n'est pas une marchandise, on ne l'aurait pas quand on m'offrirait mille écus plus qu'il ne vaut."⁴²⁷.

Le mensonge de Jacob est certain si l'on se souvient des calculs de la veille :

"Ma situation me paraissait assez douce ; il y avait grande apparence que Mlle Habert m'aimait, elle était encore assez aimable, elle était riche pour moi ; elle jouissait bien de quatre mille livres de rente et au delà, et j'apercevais un avenir très riant et très prochain ; ce qui devait réjouir l'âme d'un paysan de mon âge, qui presque au sortir de la charrue pouvait sauter tout d'un coup au rang honorable de bon bourgeois de Paris ; en un mot j'étais à la veille d'avoir

⁴²⁵ Ibid. 154

⁴²⁶ Ibid.

⁴²⁷ Ibid. 97

pignon sur rue, et de vivre de mes rentes, chéri d'une femme que je ne haïssais pas, et que mon cœur payait du moins d'une reconnaissance qui ressemblait si bien à de l'amour, que je ne m'embarrassais pas d'en examiner la différence."⁴²⁸

Jacob affirme certes que son cœur "n'est pas une marchandise". Néanmoins il affirme aussi que son cœur "paye". Toute l'ambiguïté est là : sincérité et cynisme vont de pair.

Jacob juge enfin à propos de déclarer son amour à Mlle Habert :

*"Que ce cœur vous plaise ou vous fâche, n'importe, il a pris sa secousse, il est à vous"*⁴²⁹.

Les sentiments qu'il éprouve existaient avant l'aveu de l'amour de Mlle Habert. Il peut prétendre ainsi que son « amour » s'est développé indépendamment de celui de sa maîtresse. Par l'alternance : « *Que ce cœur vous plaise ou vous fâche* », Jacob insiste sur l'indépendance de ses sentiments, tout en sachant certainement que Mlle Habert n'en est pas fâchée⁴³⁰. Il admet, certes, qu'à côté de l'amour existe l'autre aspect de la réalité (l'argent). Mais ce dernier est prétendument exclu de l'ensemble des événements présentés, de la relation qui se tisse entre Mlle Habert et lui-même. Tout en parlant d'amour, de *cœur*, Jacob se voit maintenant tout près du moment, où sa réussite sociale doit se réaliser. Nous notons enfin l'emploi constant, dans toutes les répliques de Jacob, d'expressions de style populaire⁴³¹ (« *j'y rêve comme au Mogol ; mon cœur n'est pas une marchandise, il (ce cœur) a pris sa secousse* », etc.) qui maintiennent présentes, à tout instant dans l'esprit de sa partenaire, son origine villageoise et qui peuvent passer pour signes autant de sincérité, puisque Jacob semble se montrer tel qu'il est.

⁴²⁸ Ibid. 90

⁴²⁹ Ibid. 98

⁴³⁰ Le narrateur déclare " ... *ce talent de lire dans l'esprit des gens et de débrouiller leurs sentiments secrets est un don que j'ai toujours eu et qui m'a quelquefois bien servi.*" (Ibid. p. 91)

⁴³¹ "*Je n'avais conservé cette tournure (champêtre) avec Mlle Habert que parce qu'elle me réussissait auprès d'elle... mais il est certain que je parlais meilleur français quand je voulais*" (Ibid. p.90), déclare le narrateur.

Fort de sa victoire sur le directeur de conscience qui refuse fortement son mariage avec Mlle Habert et certain des sentiments de celle-ci, Jacob entre dès lors dans une nouvelle phase de son ascension : Jacob exprime un sentiment naturel, spontané :

*"(...) j'eus le cœur gros encore quelque temps, le sentiment me menait ainsi"*⁴³².

Mlle Habert se laisse attirer sur ce terrain, ce qui révèle son penchant, et se prête agréablement au badinage prétendu de Jacob :

" Voilà du moins ce qui arriva à Mlle Habert. Je suis persuadé qu'elle n'avait pas dessein de s'avancer tant qu'elle le fit, et qu'elle ne m'eût annoncé ma bonne fortune qu'à plusieurs reprises ; mais elle ne fut pas maîtresse d'observer cette économie-là : son cœur s'épancha, j'en tirai tout ce qu'il méditait pour moi ; et peut-être qu'à son tour elle tira du mien plus de tendresse qu'il n'en avait à lui rendre ; car je me trouvai moi-même étonné de l'aimer tant, et je n'y perdis rien, ..." ⁴³³.

Tout en parlant d'amour et de cœur Jacob se voit maintenant tout près du moment où sa réussite doit se réaliser.

Le cœur de Jacob se confond alors avec sa conscience qui lui dit de ne pas se sentir inférieur aux autres. C'est le moment où Jacob répond à un des témoins de son mariage à la fin de la seconde partie :

*" Eh ! mais vous, monsieur, qui parlez des gens de votre sorte, lui dis-je, de quelle sorte êtes-vous donc ? Le cœur me dit que je vous vauds bien, hormis que j'ai mes cheveux, et vous ceux des autres. "*⁴³⁴

Le portrait de ce personnage, qui précède la réplique de Jacob, atteste que celui-ci a identifié un bourgeois de fraîche date, presque un confrère : " ... avec une perruque toute neuve aussi, qu'on voyait que sa tête portait avec respect, et dont elle était plus

⁴³² Ibid. p. 96

⁴³³ Ibid.

⁴³⁴ Ibid. p. 110

embarrassée que couverte ..."⁴³⁵. Toute la tenue du personnage semble donc provoquer en lui un sentiment d'infériorité. Et Jacob lui-même porte déjà habit et les frisettes qui rehaussent son état. Jacob le dira plus tard devant le président : "*on ne chicane pas sur un cran de plus, un cran de moins*"⁴³⁶.

La scène, dans la cuisine des Habert, nous montre un Jacob malin, sachant exploiter par un badinage conscient et marqué de rusticité les faibles d'une domestique, Catherine, qui semble faire la loi dans la maison. Chemin faisant, Jacob se livre à quelques réflexions de *cœur*, selon le narrateur qui se distingue par le style direct de son personnage :

" Mais, me disais-je, je ne cours aucun risque ; il n'y aura qu'à déloger si je ne suis pas content ; en attendant, le déjeuner m'est de bon augure, il me semble que la dévotion de ces gens-ci ne compte pas ses morceaux, et n'est pas entêtée d'abstinence. D'ailleurs, toute la maison me fait bonne mine ; on n'y hait pas les gros garçons de mon âge, je suis dans la faveur de la cuisinière ; voilà déjà mes quatre repas de sûrs, et le cœur me dit que tout ira bien : courage !"⁴³⁷.

L'on retrouve ici, dans le *cœur* de Jacob, ce goût pour la sécurité que son langage nous a déjà révélé plusieurs fois : de bons morceaux sans trop de risques, telle est l'ambition de Jacob.

Jacob se retrouve en prison en compagnie d'un geôlier qui « *n'avait pas la mine impitoyable* ». Avant que celui-ci s'abandonne aux lamentations de Jacob sur les conséquences, un destin qui le conduit à se trouver en prison, Jacob a « *le cœur serré* » de devoir accorder sa confiance à un personnage qu'il juge inférieur à lui-même par son état :

*["Il a le cœur serré de [se] voir en commerce avec ce nouveau genre d'homme"*⁴³⁸*] et par son langage ["c'était bien là un style de geôlier"*⁴³⁹*.]*

⁴³⁵ Ibid.

⁴³⁶ Ibid. p. 128

⁴³⁷ Ibid. pp. 61, 62

⁴³⁸ Ibid. p. 142

⁴³⁹ Ibid.

Marivaux développe ainsi l'image allégorique du « cœur percé ». C'est alors que Jacob sort de prison : tout pressé qu'il est de faire avancer Jacob, le narrateur ne peut pas résister à la tentation de rapporter l'événement de sa rencontre fortuite avec Mlle Habert l'aînée et son directeur. Le hasard, qui malgré tout n'avait pas été si défavorable à Jacob, semble le satisfaire pleinement : tout d'abord la rencontre a lieu au moment où ceux-ci croyaient triompher (ils viennent d'apprendre l'emprisonnement de leur ennemi). Puis un embarras de circulation laisse à Mlle Habert l'aînée et à son directeur le temps de contempler Jacob et ses compagnes (Mme de Ferval et Mlle Habert dans un carrosse) éclatant d'un rire, qui ne leur était pas destiné. Bref, déclare le narrateur, tout cela « *devait leur percer le cœur* » :

"Le hasard y joignait des accidents faits exprès pour les désoler; c'était triompher d'eux d'une manière superbe, et qui aurait été insolente si nous l'avions méditée ; et c'est, ne vous déplaise, qu'au moment qu'ils nous aperçurent, nous éclatons de rire, Mme de Ferval, Mlle Habert et moi, de quelque chose de plaisant que j'avais dit ; ce qui joint à la pompe triomphante avec laquelle Mme de Ferval semblait nous mener, devait assurément leur percer le cœur"⁴⁴⁰.

Quel plus grand triomphe pour Jacob que de voir le cœur de son ennemi confondu et percé. Jacques Bourgeacq commente ce sentiment en disant que "*ce sentiment comporte une nuance de cruauté (leur percer le cœur. Nous les saluâmes fort honnêtement ; ils nous rendirent le salut comme gens confondus, qui ne savaient plus ce qu'ils faisaient, et qui pliaient sous la force du coup qui les assommait.) qui frise le sadisme. Mais cette cruauté n'est que passive, car seul le hasard agit. En outre, l'exclamatif oh ! marque l'émotion du narrateur qui porte dans l'actuel son passé.*"⁴⁴¹. Le hasard ayant tout décidé, il ne peut s'agir de vengeance.

Selon son habitude, à un niveau de langage semblable, Marivaux nous présente une autre étape capitale dans le développement du personnage qui se reflète dans un langage du cœur. Voici en quels termes Jacob s'adresse à la mère de Mme d'Orville, qui lui trouve un cœur digne de son beau geste :

⁴⁴⁰ Ibid. p. 151

⁴⁴¹ BOURGEACQ, Jacques, *Art et technique de Marivaux dans Le Paysan parvenu* (Etude de style), Monte-Carlo, Editions Regain S.N.C, 1975, p.169.

*" Eh ! mon Dieu, madame, lui répondis-je, qui est-ce qui n'en aurait pas fait autant que moi, en voyant madame dans la douleur où elle était ? Qui est-ce qui ne voudrait pas la tirer de peine ? Il est bien triste de ne pouvoir rien, quand on rencontre des personnes dans l'affliction ; et surtout des personnes aussi estimables qu'elle l'est. Je n'ai de ma vie été si touché que ce matin, j'aurais pleuré de bon cœur si je ne m'en étais pas empêché. "*⁴⁴²

Cette déclaration, comme le fait remarquer avec justesse le narrateur, "*n'était plus d'un paysan*"⁴⁴³. L'expression « *pleurer de bon cœur* » accompagnée par les sentiments exprimés, attendrissement et respect devant un malheur non mérité, atteste une certaine noblesse du cœur qui se traduit naturellement sans exagération dans la manifestation de ses sentiments. Mme d'Orville touche le cœur de Jacob :

*"Figurez-vous un visage qui n'a rien d'assez brillant ni d'assez régulier pour surprendre les yeux, mais à qui rien ne manque de ce qui peut surprendre le cœur, de ce qui peut inspirer du respect, de la tendresse et même de l'amour; car ce qu'on sentait pour cette jeune personne était mêlé de tout ce que je dis là. "*⁴⁴⁴

Le hasard va encourager à nouveau Jacob, lui permettant d'accomplir son deuxième acte libre : il arrive devant chez d'Orville au moment précis où trois assassins se préparent à assassiner un jeune homme se défendant hardiment, l'épée à la main. Le narrateur décrit la situation en expliquant la réaction de Jacob dont le cœur est ému :

*" Le danger où je le vis et l'indignité de leur action m'émut le cœur à un point que, sans hésiter et sans aucune réflexion, me sentant une épée au côté, je la tire, fais le tour de mon fiacre pour gagner le milieu de la rue, et je vole comme un lion au secours du jeune homme en lui criant : Courage, monsieur, courage ! "*⁴⁴⁵

⁴⁴² MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, P. 193

⁴⁴³ Ibid.

⁴⁴⁴ Ibid. p. 189

⁴⁴⁵ Ibid. pp. 227, 228

Nous observons que ce type d'expression se rencontre assez fréquemment dans la littérature du XVIII^e siècle. Toutefois la situation présente, réclamant une action rapide, semble se présenter toute ensemble à l'esprit du personnage, de sorte que l'analyse du narrateur (qui distingue entre deux sensations, danger d'une part et sentiment d'indignité de l'autre) correspond à une émotion qu'éprouve le cœur chez Jacob (*m'émut le cœur*). L'image du lion sautant souligne la rapidité de l'acte de Jacob et l'admiration de son propre courage. N'ayant ainsi aucune raison de se distancier, le narrateur ne manque pas d'indiquer que Jacob n'a pas assez d'expérience au combat :

" Je dis à bras raccourci ; car c'est la manière de combattre d'un homme qui a du cœur et qui n'a jamais manié d'épée"⁴⁴⁶.

Même à supposer que son acte ne soit pas totalement gratuit (car il est devant chez Mme d'Orville et le jeune homme a l'apparence d'un gentilhomme), on ne peut nier que la situation présente des risques, dont le moindre est d'être blessé. Il faut avouer qu'il a fait des progrès si l'on considère à quel point, tout récemment encore, notre personnage se refusait à prendre des risques.

Après la victoire, l'épée toujours en main, Jacob ne se reconnaît plus. Le « *cœur enflé* » du courage qu'il vient de montrer, il prend conscience de son identité nouvelle :

" Oh ! c'est ici où je me sentis un peu glorieux, un peu superbe, et où mon cœur s'enfla du courage que je venais de montrer et de la noble posture où je me trouvais. Tout distrait que je devais être par ce qui se passait encore, je ne laissai pas que d'avoir quelques moments de recueillement où je me considérai avec cette épée à la main, et avec mon chapeau enfoncé en mauvais garçon ; car je devinais l'air que j'avais, et cela se sent ; on se voit dans son amour-propre, pour ainsi dire ; et je vous avoue qu'en l'état où je me supposais, je m'estimais digne de quelques égards, que je me regardais moi-même moins familièrement et avec plus de distinction qu'à l'ordinaire ; je n'étais plus ce petit polisson surpris de son bonheur, et qui trouvait tant de disproportion

⁴⁴⁶ Ibid. 228

entre son aventure et lui. Ma foi ! j'étais un homme de mérite, à qui la fortune commençait à rendre justice."⁴⁴⁷

Cet épisode montre que M. de la Vallée peut désormais se débarrasser de Jacob le valet comme d'une vieille posture qu'il portait. Le Jacob paysan devient un objet extérieur, à la troisième personne (*ce petit polisson ... qui trouvait ... son aventure et lui*). Ce héros n'a donc plus besoin de son passé pour s'estimer. Voilà donc M. de la Vallée devenu, grâce à l'émotion qui submerge son cœur, homme de mérite à qui la fortune commence à rendre justice : « *Qui plus est, beaucoup de personnages, surtout des valets, s'amuse à broder d'inépuisables variations sur le thème populaire du don du cœur ou de la prise du cœur d'autrui. Elles sont parfois si surprenantes et si pittoresques qu'on s'est vite mis à accuser Marivaux, assez abusivement, d'être "précieux".* »⁴⁴⁸

Les métaphores et les allégories du *cœur*, que nous avons sélectionnées dans cette rubrique, jouent en fait sur deux domaines opposés : le chaud et le froid, le plein et le vide, le fermé et l'ouvert. Le cœur est brûlant, brûlé, habité de feu, d'étincelles, ou au contraire glacé. Il peut se remplir soit d'amour, d'amitié, être « saturé de joie », soit de douleur, de mépris, etc. Nous retrouvons cette alternance dans les valeurs que Marivaux confère au cœur amoureux de Jacob. Déjà le « cœur aimant » était le cœur « droit » :

*"(...) de ce cœur droit qu'il vous a donné ; c'est un don plus précieux que tout l'or du monde, un bien pour l'éternité ; mais il faut le conserver"*⁴⁴⁹,

« Sincère et honnête », animé par le sentiment de l'innocence et de la vertu. Les principes de la vertu sont tracés dans les "cœurs nettoyés" :

*"(...) ; j'en avais le cœur aussi nettoyé que si je ne l'avais jamais connue"*⁴⁵⁰.

C'est aussi le cas où le cœur est « tendre », « amoureux », « sensible » :

⁴⁴⁷ Ibid. 229

⁴⁴⁸ DABBAH EL-JAMAL, Choukri, *Le vocabulaire du sentiment dans le théâtre de Marivaux*, Paris, Honore Champion, 1995, p. 68

⁴⁴⁹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, P. 56

⁴⁵⁰ Ibid., P. 45

"(...) et je cherchais quelqu'un d'un caractère ouvert et gai, qui eût le cœur bon et sensible, qui répondît à la tendresse que j'aurais pour lui."⁴⁵¹

Il en va de même pour le cœur « ému » : *"Les choses sont peut-être trop avancées, repris-je le cœur ému, ..."*; et le cœur « saisi » : *"j'en ai le cœur saisi,..."*. Il a également le cœur « serré » : *"et le cœur serré de me voir en commerce avec ce nouveau genre d'hommes qu'il fallait remercier du bien qu'on leur faisait."*, et « gros » : *"j'eus le cœur gros encore quelque temps, le sentiment me menait ainsi"*. On trouve aussi le thème du cœur discret et matois :

*"Sa fille, qui avait, comme je l'ai dit, dix-sept ou dix-huit ans, je ne sais plus combien, et dont le cœur était plus discret et plus matois, ..."*⁴⁵²

Tout ce que Marivaux disait du cœur amoureux, il l'a dit avec plus de force encore du cœur vertueux, échauffé par les étincelles de « ce feu ». En lui se réunissent les délices de l'amour, la jouissance et le plaisir : *"et tous les transports de ce cœur étaient sur ce ton-là, et l'amour n'y perdait qu'un peu de son air et de son style, ..."*, *"Le cœur m'en battit de joie;..."*, *"j'allai faire essai de mes nouvelles grâces sur le cœur de Geneviève qui, effectivement, me plaisait beaucoup."*

Dans la deuxième direction on a trouvé le cœur qui ne connaît plus les étincelles de feu : *"...; mais apparemment qu'il me restait encore dans le cœur quelque petite étincelle de feu pour elle, puisque je fus ému ; mais tout s'éteignit dans ce moment."*, et le cœur dont les épanchements paraissent ridicules : *"J'ai dit son âge. Agathe, c'était son nom, dans son éducation bourgeoise, avait bien plus d'esprit que sa mère, dont les épanchements de cœur et la naïveté babillarde lui paraissaient ridicules"*). Dans ce cœur les enflures disparaissent :

"Ici se dissipèrent toutes ces enflures de cœur dont je vous ai parlé, toutes ces fumées de vanité qui m'avaient monté à la tête."⁴⁵³

Ce cœur éprouve aussi de violents battements (*" j'avais un si grand battement de cœur que je ne pus d'abord donner d'attention à rien."*), des défaillances et des

⁴⁵¹ Ibid. p. 99

⁴⁵² Ibid. 91

⁴⁵³ Ibid. p. 265

blessures : ("*ma saillie lui fit dans le cœur une blessure sourde dont je ne négligeai pas de m'assurer*").

L'originalité de Marivaux apparaît surtout dans la valeur morale qu'il a donnée aux mouvements du cœur. Le cœur marivaudien va comme ses mouvements le mènent, et ne saurait aller autrement. A la limite, le cœur figure, toujours dans la même direction, le corps total. Le cœur est à la fois allégorie, métonymie et métaphore du corps tout entier, et Marivaux n'oublie jamais la réalité concrète de ce muscle : on a le cœur qui bat : ("*le cœur m'en battait, le feu m'en montait au visage.*") On trouve le cœur qui palpite, regrette et maudit : ("*Enfin je me trouvai dans le jardin, le cœur palpitant, regrettant les choux de mon village, et maudissant les filles de Paris ...*"). Le cœur arrive à s'épancher : ("*mais elle ne fut pas maîtresse d'observer cette économie-là : son cœur s'épancha*"), et quelquefois à se retirer :

*"Notez qu'ici mon cœur se retire, et ne se mêle plus d'elle."*⁴⁵⁴

Il se livre :

*"(...) son cœur se livre à moi dans un goût dévot qui me réveille"*⁴⁵⁵

Il s'enfle : ("*mon cœur s'enfla du courage*"). Il plaît ou fâche : ("*Que ce cœur vous plaise ou vous fâche, n'importe, il a pris sa secousse, il est à vous*"). Nous signalons enfin que le cœur parle et dit : ("*Le cœur me dit que je vous vaud bien, ...*").

Evoqué régulièrement dans *Le Paysan parvenu*, le cœur intervient pour s'opposer à l'esprit :

*"J'ai dit son âge. Agathe, c'était son nom, dans son éducation bourgeoise, avait bien plus d'esprit que sa mère, dont les épanchements de cœur et la naïveté babillarde lui paraissaient ridicules"*⁴⁵⁶.

L'accord du cœur et de l'esprit est également évoqué : ("*Je savourais la proposition : cette fortune subite mettait mes esprits en mouvement ; le cœur m'en battait, le feu m'en montait au visage*"). Ce cœur « marivaudien » a une faculté d'analyse comme l'esprit. Ses sentiments sont capables de variété et de diversité. Il est, comme Jean

⁴⁵⁴ Ibid. p. 216

⁴⁵⁵ Ibid. p. 225

⁴⁵⁶ Ibid. p. 92

Rousset l'affirme "sous le regard d'un guetteur obstiné et séparé : l' « esprit », qui tient l'emploi, un peu à l'écart et hors jeu, d'une conscience spectatrice"⁴⁵⁷. Le cœur s'oppose à l'amour :

"Hélas! quand on aurait un cœur de rocher, ce serait bientôt un cœur de chair avec vous et vos chères manières ;..."⁴⁵⁸.

Il s'accorde à la raison : "Eh bien ! mon cœur et moi, repris-je, avons aussi là-dessus raisonné bien longtemps ensemble, et il n'en veut pas entendre parler". Mais il s'oppose aussi à elle :

"(...) c'est qu'il faut compter que j'ai un cœur qui n'entend envers vous pas plus de raison qu'un enfant ; et ce n'est pas ma faute."⁴⁵⁹

Il est parfois employé à la place du mot « âme » :

"Et ce qui est de plaisant, c'est que cette femme, telle que je vous la peins, ne savait pas qu'elle avait l'âme si méchante, le fond de son cœur lui échappait, son adresse la trompait, elle s'y attrapait elle-même, et parce qu'elle feignait d'être bonne, elle croyait l'être en effet."⁴⁶⁰

Le cœur marivaudien dans *Le Paysan parvenu* s'en distingue enfin par la force de ses dispositions, par son langage persuasif, par son caractère émotif : "le cœur apparaît ... comme le siège par excellence des émotions."⁴⁶¹ C'est le cœur qui « s'enflamme », qui « s'émeut », qui « touche et persuade » : "Analyser « le cœur humain », c'est montrer en définitif comment le cœur « parle », et retrouve dans ce langage le texte gravé de la langue naturelle."⁴⁶² Marivaux analyse le cœur humain, il en montre les replis les plus cachés, il en dévoile tous les mouvements et en évoque toutes les passions : "En ne le considérant que comme homme de lettres, c'est un

⁴⁵⁷ ROUSSET, Jean, *Forme et signification*, Paris, Librairie José Corti, 1986, p.47.

⁴⁵⁸ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, P. 120.

⁴⁵⁹ Ibid. 95

⁴⁶⁰ Ibid. 138

⁴⁶¹ DABBAH EL-JAMAL, Choukri, *Le vocabulaire du sentiment dans le théâtre de Marivaux*, Paris, Honore Champion, 1995, p. 68

⁴⁶² GILOT, Michel et SGARD, Jean, *Le vocabulaire du sentiment dans l'œuvre de J.-J. Rousseau*, Genève, Slatkine, 1980, p. 19.

auteur de mérite : ses romans et ses comédies prouvent qu'il connaissait bien le cœur humain : surtout l'amour-propre et particulièrement celui des femmes."⁴⁶³

Avec les premiers mouvements du cœur que Marivaux a évoqués s'élèvent les « premières voix de la conscience » des personnages. Le cœur s'exprime par des sentiments purs, puis par un langage allégorique clair et irrésistible, que Marivaux suggère par des images très fortes. De là viennent, sous sa plume, toutes sortes d'expressions qui rappellent ce langage enthousiaste du cœur. David J. Culpin signale que Marivaux "*en tant qu'observateur des mœurs et du cœur humain (il) s'inscrit très évidemment dans les traditions des moralistes*"⁴⁶⁴. Personne n'a fait plus subtilement que lui l'analyse des mouvements du cœur : "*il en connaît les ressorts les plus déliés, il a la vue si perçante, pour découvrir les objets moraux, qu'un lecteur est étonné d'apercevoir ce que souvent il n'aurait pas vu sans lui.*"⁴⁶⁵

2. L'âme

Conçue comme principe de sentiment et ensemble des facultés intellectuelles et morales d'un individu ; caractère d'un groupe, l'âme est également appréhendée comme le siège des affections et des passions. Helvétius, philosophe matérialiste du XVIII^e siècle, dans son *De l'Homme*, réduit l'âme à la sensibilité physique :

*"J'ai prouvé que l'âme n'est en nous que la faculté de sentir ; que l'esprit en est l'effet, que dans l'homme tout est sensation, que la sensibilité physique est par conséquent le principe de ses besoins, de ses passions, de sa sociabilité, de ses idées, de ses jugements, de ses volontés, de ses actions, et qu'enfin, si tout est explicable par la sensibilité physique, il est inutile d'admettre en nous d'autres facultés."*⁴⁶⁶

Il est dès lors important aussi de mettre en lumière le rapport crucial de l'âme avec le corps : l'union de l'âme et du corps tient lieu d'explication et sert simplement

⁴⁶³ LAGRAVE, Henri, *Marivaux et sa fortune littéraire*, Bordeaux, DUCROS, 1970, p. 165.

⁴⁶⁴ CULPIN, David J., *Le spectateur français et la littérature morale des années 1720*, in ([Marivaux subversif ?](#), [Textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 233.

⁴⁶⁵ Ibid.

⁴⁶⁶ LAUNAY, Michel et MAILHOS, Georges, *Introduction à la vie littéraire du XVIII^e siècle*, Paris, Bordas, 1969, p.115. Citation extraite de Helvétius, *De l'homme*, 1772.

à affirmer le lien du physique et du moral. Par cette expression de « l'union de l'âme avec le corps » "on désigne le rapport de « dépendance mutuelle » entre l'état et les mouvements du corps et ceux de l'âme"⁴⁶⁷. Et on souligne que "pendant que nous vivons, les fonctions de l'âme dépendent de l'organisation et de l'état du corps."⁴⁶⁸ L'union des deux substances consiste précisément en cette dépendance mutuelle du corps et de ce qui pense dans l'homme : "L'âme et le corps ont été faits ensemble dans le même instant, et comme d'un seul coup de pinceau. Ils ont été jetés au même moule. [...] Celui qui voudra connaître les propriétés de l'âme doit donc auparavant rechercher celles qui se manifestent clairement dans les corps, dont l'âme est le principe actif"⁴⁶⁹. L'union des deux substances suppose donc que l'âme et le corps s'affectent mutuellement : "L'âme serait donc le même principe qui organise la matière vivante et la matière inanimée, mais il n'est pas question de la situer à l'extérieur des corps auxquels elle imprime une forme et insuffle un mouvement."⁴⁷⁰

Marivaux compte parmi les écrivains et les philosophes du XVIII^e siècle qui ont continué à considérer l'âme comme un principe du sentiment : "Les philosophes du XVIII^e siècle n'ont cessé de recourir au mot « âme » quand ils traitent de la perception, de la connaissance et d'une éventuelle survie de l'esprit après la mort, mais c'est pour contester la signification que la métaphysique classique et la tradition chrétienne attribuaient à ce mot."⁴⁷¹ Dans son roman *Le Paysan parvenu*, Marivaux écrit sur différentes dimensions de l'âme : l'âme humaine en action, ses mouvements, ses hauts faits, ses folies, ses joies, ses douleurs, les « profits » qu'elle en tire. Une étude du discours de Marivaux sur l'âme pourrait aussi contribuer à préciser ce que les personnages de Marivaux ressentent quand ils parlent de leur âme plutôt que de leur cœur : "L'âme, en de certains moments, s'afflige, se décourage avec excès du plus petit obstacle qu'elle trouve à ce qu'elle veut. Tout lui

⁴⁶⁷ VIDAL, Fernando, *Les Sciences de l'âme XVI^e- XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2006, p. 346.

⁴⁶⁸ Ibid.

⁴⁶⁹ GOULEMOT, Jean M. ; MASSEAU, Didier ; TATIN-GOURIER, Jean- Jacques, *Vocabulaire de la littérature du XVIII^e siècle*, Paris, Minerve, 1996, p. 15

⁴⁷⁰ Ibid.

⁴⁷¹ Ibid. p. 14

*est successivement matière de douleur ou de joie, d'espérance ou de désespoir : point de milieu pour elle et cela doit être : car tous ses excès vont à son profit*⁴⁷².

La première forme de l'« âme » que Marivaux présente dans son roman est l'« âme embarrassée », troublée, dans laquelle Jacob éprouve un conflit intérieur entre son honneur et sa cupidité :

*"D'un autre côté, cet honneur plaidait sa cause dans mon âme embarrassée, pendant que ma cupidité y plaidait la sienne. A qui est-ce des deux que je donnerai gagné ? disais-je ; je ne savais auquel entendre."*⁴⁷³

C'est cette âme « embarrassée » devenue *une âme de bien* qui a fait gagner son honneur sur la cupidité lorsque Jacob a décidé de refuser le mariage avec Geneviève qui représente une bonne fortune pour lui :

*"J'avais refusé d'épouser une belle fille que j'aimais, qui m'aimait et qui m'offrait ma fortune, et cela par un dégoût fier et pudique qui ne pouvait avoir frappé qu'une âme de bien et d'honneur."*⁴⁷⁴

Mais voici que Marivaux emploie le mot *âme* dans un sens autre que celui qu'il avait précédemment : de *l'âme embarrassée*, on passe à l'âme qui *goûte la douceur*. C'est le cas chez les sœurs Habert où Jacob décrit la première impression de son âme :

*"On eût dit que chaque chambre était un oratoire ; l'envie d'y faire oraison y prenait en y entrant ; tout y était modeste et luisant, tout y invitait l'âme à y goûter la douceur d'un saint recueillement."*⁴⁷⁵

C'est l'âme de Jacob prise par le climat de la dévotion qui domine la situation chez les sœurs Habert. L'emprise qu'exerce ce lieu sur l'âme de Jacob se manifeste évidemment soit du fait de l'entourage qui le fascine et le fait s'absorber dans ses pensées, soit à cause de son sentiment confus d'être présent dans un milieu

⁴⁷² GILLOT, Michel, *L'esthétique de Marivaux*, Collection « Esthétique » dirigée par Gabriel Conesa, Paris, SEDES, 1998, p.76

⁴⁷³ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 42

⁴⁷⁴ Ibid. p. 56

⁴⁷⁵ Ibid. p. 57

absolument nouveau pour lui. L'allégorie de l'âme qui goûte la douceur dans un tel lieu suggère une impression de fascination : le narrateur semble attiré, absorbé par le lieu. C'est l'âme de Jacob elle-même qui espère pénétrer dans la maison Habert. Le narrateur décrit peu après l'âme et la mine de l'ecclésiastique, directeur de conscience des sœurs Habert :

"N'avez-vous jamais vu de ces visages qui annoncent dans ceux qui les ont je ne sais quoi d'accommodant, d'indulgent et de consolant pour les autres, et qui sont comme les garants d'une âme remplie de douceur et de charité? C'était là positivement la mine de notre directeur."⁴⁷⁶

Par deux fois déjà, on a vu l'emploi du terme « âme » suivi du terme « douceur » et cette insistance du narrateur a sans nul doute une valeur ironique.

Le passage suivant confirme, en outre, ce qu'on a pu constater dans le comportement de Jacob et le langage ironique du narrateur à propos des dévots : la conscience qu'il a réellement de l'âme dévote de ce personnage :

"Il avait l'air d'un homme dont l'âme est en peine ; il descendait d'un pas mal assuré."⁴⁷⁷

C'est d'ailleurs cette « âme en peine » qui pousse Jacob à avoir recours à des ruses pour la découvrir : posté contre la porte et l'œil à la serrure, Jacob va pouvoir, sans grand risque et grâce au hasard qui décidément ne cesse de le favoriser, compléter à son aise l'examen du caractère de l'âme des gens dévots :

"Et, à propos de dévotes, ce fut bien dans cette occasion où j'aurais pu dire : Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots !"⁴⁷⁸

C'est ce langage franc et direct qui démasque et révèle ce qu'il y a à l'intérieur de l'âme des dévots. L'ironie de la situation tient beaucoup à ce qu'il le fait avec son langage familier habituel. On peut noter un grand progrès dans la démarche linguistique, descriptive du personnage et du narrateur quand l'âme des dévots est en jeu : de la description de l'âme d'« une âme remplie de douceur et de charité »,

⁴⁷⁶ Ibid. p. 68

⁴⁷⁷ Ibid. p. 76

⁴⁷⁸ Ibid. p. 123

on passe à une âme « *en peine* » et même à une âme qui recèle « *tant de fiel* ». Conservant son langage pittoresque de valet, Jacob sait, avec assurance et maîtrise, manier et décrypter le langage dévot. L'emploi allégorique du terme *âme* lui a en fait permis de ne pas révéler trop tôt son observation indiscrete et clandestine. Cet épisode marque un point crucial dans la carrière du personnage principal qui, conscient du risque qu'il court, n'hésite pas, pour la première fois, à mettre en jeu sa place de valet. Il fallait tout prendre ou tout gagner. Jacob joue et gagne.

Mais l'utilisation de l'allégorie de l'*âme* permet aussi de suggérer la certitude des promesses de l'avenir. C'est le cas où Jacob se rend compte que le moment est venu de montrer plus de fermeté à l'égard de Mlle Habert :

"Vous quitter ? lui dis-je ; oui, quand je serai mort, il n'y aura que cela qui me donnera mon congé ; mais tant que mon âme et moi serons ensemble, nous vous suivrons partout l'un portant l'autre, entendez-vous, cousine ? Je ne suis pas peureux de mon naturel, qui vit bien ne craint rien ; laissez-les venir. Je vous aime, vous êtes aimable, il n'y aura personne qui dise que non ; l'amour est pour tout le monde, vous en avez, j'en ai, qui est-ce qui n'en a pas ? Quand on en a, on se marie, les honnêtes gens le pratiquent, nous le pratiquons, voilà tout."⁴⁷⁹

L'*âme* est ici la sensation même de la vie et repousse dans l'esprit de sa future épouse l'éventualité de son départ. Il a recours pour mieux rassurer sa maîtresse à un véritable langage amoureux de l'*âme* qui lui a déjà si bien réussi auprès d'elle.

Jacob se voit sommé de comparaître devant M. le Président. Et comme il fallait mettre Jacob à l'épreuve de cette nouvelle confiance, le narrateur va lui faire plaider sa cause par lui-même. La « somme en or » qu'il reçoit de Mlle Habert avant de se rendre chez le Magistrat accroît son assurance et son « amour ». Le langage de l'amour et de l'*âme* traçant les grandes armes de la défense que Jacob présentera chez le Président est un langage attendu qu'il destine à quiconque s'opposerait à son mariage avec Mlle Habert :

⁴⁷⁹ Ibid. p. 117

"(...) viennent tous les présidents du monde et tous les greffiers du pays, voilà ce que je leur dirai, fussent-ils mille, avec autant d'avocats. Adieu, la reine de mon âme, adieu, personne chérie ; j'ai tant d'amour que je n'en saurais plus parler sans notre mariage : il me faut cela pour dire le reste."⁴⁸⁰

Nous remarquons que Jacob, par l'emploi allégorique de « *la reine de mon âme* », veut affirmer son amour à Mlle Habert. Si Jacob peut tenir ce discours de l'*âme*, qu'il développera pleinement le lendemain matin devant un public impressionnant :

("J'avais l'âme remplie de tant d'images tendres, ..., (et il continue) ; à quoi se joignait la commodité ... qui ne demandait pas mieux que de m'écouter"⁴⁸¹)

C'est qu'il se sent dans son droit et l'égal, sur le plan social, de Mlle Habert. En effet, Jacob, en évoquant son "*âme remplie de tant d'images tendres*", file le bonheur parfait avec sa nouvelle épouse, et il faut admettre que, dans une optique masculine, elle est une femme parfaite, toujours prête à satisfaire tous ses désirs sans jamais poser de question

Le narrateur fait intervenir la vanité, qui agit mal sur l'*âme* puisqu'il la rend infidèle :

"En fait d'amour, tout engagé qu'on est déjà, la vanité de plaire ailleurs vous rend l'âme si infidèle, et vous donne en pareille occasion de si lâches complaisances !"⁴⁸²

F. Deloffre déclare à ce propos que : "*Marivaux conçoit l'âme, non pas comme un principe unique, mais comme la composante d'un certain nombre de forces ou tendances, l'amour-propre, la vanité, les passions, la raison. Survient-il un événement extérieur, c'est telle ou telle de ces tendances qui se trouve intéressée.*"⁴⁸³

⁴⁸⁰ Ibid. pp. 120, 121

⁴⁸¹ Ibid. p. 176

⁴⁸² Ibid. p. 131

⁴⁸³ DELOFFRE, Frédéric, *Une Préciosité nouvelle, Marivaux et le Marivaudage*, Paris, société d'édition : Les belles lettres, 1955, p. 330.

Marivaux présente ainsi l'image de l'âme méchante. La lucidité est ce qui distingue Jacob de Mme de Ferval, hypocrite qui se ment à elle-même. Jacob remarque que Mme de Ferval :

"[...] ne savait pas qu'elle avait l'âme si méchante, le fond de son cœur lui échappait, son adresse la trompait, elle s'y attrapait elle-même, et parce qu'elle feignait d'être bonne, elle croyait l'être en effet"⁴⁸⁴.

Il ne faut pas s'imaginer que Marivaux vise à donner par là une leçon de morale, pas plus qu'il ne pense à condamner les faiblesses et les méchancetés qu'il décrit. Les hommes, selon Marivaux, "*ne sont pas radicalement mauvais ; ils sont plutôt portés à la méchanceté, à la duplicité, à l'agressivité par les forces qui régissent la vie en société.*"⁴⁸⁵ C'est un des traits dominants de l'art de Marivaux.

Le narrateur anticipe de plus en plus les aventures qui attendent Jacob. Il semble avoir hâte de le voir en habit de cavalier, courtisant de nobles dames, se rendant à Versailles, etc. Ces occupations sont dès lors plus dignes de ce héros. Dans la scène du combat pour la défense du comte d'Orsan, le narrateur prête à Jacob une certaine grandeur d'âme en le faisant s'attendrir sur le repentir du coupable :

"Je frémis en l'entendant dire qu'il avait eu dessein de me tuer, c'aurait été bien pis que d'être en prison. Malgré cet aveu, pourtant, je plains alors cet infortuné coupable, son discours m'attendrit, et pour répondre à la prière qu'il me fit de lui pardonner mon accident : Moi, monsieur, lui dis-je à mon tour, je prie Dieu d'avoir pitié de vous et de votre âme"⁴⁸⁶.

Ce sentiment est d'autant plus louable que Jacob vient d'entendre que l'assassin avait eu dessein de le tuer.

Jacob, hier encore petit valet, se retrouve au théâtre, au milieu des actrices et des gentilshommes. Et c'est encore là que Marivaux a prêté à un personnage

⁴⁸⁴ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, pp. 137, 138.

⁴⁸⁵ CROCKER, Lester G., *Portrait de l'homme dans Le Paysan parvenu. Studies on Voltaire and the eighteenth century*, 1972, n° 87, pp. 270, 271.

⁴⁸⁶ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 147.

comme son « paysan parvenu » une sensualité sociale aussi exquise et lui a fait dire en exprimant en ces termes son état d'âme :

*"Voyez quelle école de mollesse, de volupté, de corruption, et par conséquent de sentiment ; car l'âme se raffine à mesure qu'elle se gâte."*⁴⁸⁷

Le narrateur s'arrête pour résumer l'aventure de Jacob et justifier son personnage : dans cette école à laquelle se *raffine l'âme* le hasard et les femmes ont soumis Jacob, comme s'applique à le démontrer le narrateur. Libérée de toute responsabilité dans sa corruption, l'âme de Jacob en retire pourtant le raffinement qui l'accompagne. Ce passage marque aussi une nouvelle étape dans l'éducation du personnage. Cette « âme » éprouve alors une joie intense, conséquence directe et nécessaire de l'ambiance extérieure et combinée du lieu (l'Opéra) qui exerce son influence sur Jacob. Le personnage semble ainsi avoir réussi à progresser tout en se réservant le plaisir de revivre un moment particulièrement agréable de son ascension sociale. D'ailleurs, nous pensons également que Marivaux veut nous donner encore l'impression qu'aucune valeur morale ne s'attache à cette transformation ; l'école de la mondanité est aussi bien l'école de la corruption, comme le dit Jacob dans les lignes déjà citées : « *voyez que de choses capables de débrouiller mon esprit et mon cœur, voyez quelle école de mollesse, de volupté, de corruption, et par conséquent de sentiment ; car l'âme se raffine à mesure qu'elle se gâte.* » Le texte qui est d'une précision à laquelle il faut prendre garde, semble montrer que Marivaux affirme bien que l'âme ne se raffine que si elle se gâte, et non l'inverse ; et que le vice est la condition du raffinement : *"on ne jouit de soi, on n'acquiert l'aptitude à éprouver toutes les subtiles voluptés de l'amour-propre que si l'on s'offre à l'expérience du vice"*⁴⁸⁸.

Jacob se rend à Versailles pour chercher un travail chez M. de Fécour. Lorsque, arrivé à destination, Jacob se présente chez cet homme qui semble impertinent, insolent et dont l'âme, comme le narrateur nous la présente, semble « cavalière » :

⁴⁸⁷ Ibid. 174

⁴⁸⁸ COULET, Henri, *Marivaux romancier*, Paris, Armand Colin, 1975, p. 195.

*"Enfin j'étais pénétré d'une confusion intérieure. Je n'ai jamais oublié cette scène-là ; je suis devenu riche aussi, et pour le moins autant qu'aucun de ces messieurs dont je parle ici ; et je suis encore à comprendre qu'il y ait des hommes dont l'âme devienne aussi cavalière que je le dis là, pour celle de quelque homme que ce soit."*⁴⁸⁹

L'accueil froid et hautain du financier qui ne jette même pas les yeux sur lui et des assistants qui l'observent comme un objet curieux s'harmonise avec celui qu'il avait trouvé chez le directeur des sœurs Habert qui avait *l'âme en peine*.

Le seul risque étant désormais de se voir refuser une faveur, Jacob se prépare alors à se retirer, humilié par les rires de l'assistance, quand le hasard lui sourit de nouveau et va accorder à sa petite fierté un beau triomphe. C'est lui, en effet, qui quelques minutes plus tard donnera à M. de Fécour une leçon de générosité et de sensibilité : le destin veut qu'à ce moment précis entrent deux femmes, « *toutes deux d'un air fort triste, et encore plus suppliant* ». L'une d'elle est la jeune Madame d'Orville, appelée à jouer par sa seule présence un rôle décisif dans l'éducation de Jacob. Selon son habitude, le narrateur fait le portrait de *l'âme* du nouveau personnage :

*"Figurez-vous(...). C'était, pour ainsi dire, une âme qu'on voyait sur ce visage, mais une âme noble, vertueuse et tendre, et par conséquent charmante à voir."*⁴⁹⁰

Cette évocation des variations de *l'âme* (*âme noble, vertueuse, tendre et charmante*) tend à différencier et distinguer la nouvelle venue des autres femmes qui l'ont précédée dans la vie de Jacob. Si l'attrait que ces dernières avaient exercé sur Jacob était surtout physique, Mme d'Orville touche le cœur⁴⁹¹. C'est comme si Jacob, touché par la jeune femme, prêtait ses propres sentiments à l'entourage. A plusieurs reprises au cours de cette scène, les sentiments, envers cette femme, semblent continuer de pénétrer *l'âme* de Jacob :

⁴⁸⁹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 188.

⁴⁹⁰ Ibid. 189

⁴⁹¹ C'est le cœur du narrateur (temps présent), mais aussi celui de Jacob personnage, comme l'indique l'imparfait (on voyait). L'emploi de l'indéfini (on) au lieu de (je) a pour effet de généraliser la situation.

*"Quoi ! monsieur, lui dit-elle d'un ton fait pour tout obtenir, n'y a-t-il plus rien à espérer ? Il est vrai que mon mari est d'une santé fort faible ; vous avez eu jusqu'ici la bonté d'avoir égard à son état ; faites-nous encore la même grâce, monsieur, ne nous traitez pas avec tant de rigueur (et ce mot de rigueur, dans sa bouche, perçait l'âme), ..."*⁴⁹²

Sans l'amour qu'il éprouve, Jacob n'aurait sans doute su découvrir sur un visage les traces d'une « âme noble, vertueuse et tendre ». Ici le respect aboutit à l'amour, mélange de tendresse et de désir chez Marivaux, selon Paul Gazagne⁴⁹³. Fasciné par la jeune femme, il en a oublié sa confusion et il n'hésite pas, par générosité et par estime, à refuser, pour le conserver au mari malade de Mme d'Orville, le poste que le financier avait décidé de lui offrir :

*"Plus on a de sensibilité, plus on a l'âme généreuse, et par conséquent estimable ; (...)"*⁴⁹⁴

Il est donc tout naturel que, dans ses usages allégoriques, l'âme en vienne à désigner la totalité de l'être. Bref, l'âme, dans *Le Paysan parvenu*, tend à désigner une catégorie de gens caractérisés dans leurs réactions et leurs caractères. La complexité et la variété de l'âme, son idéal s'expriment à partir de ces expressions récurrentes. L'âme, dans ce roman se caractérise, souvent, par sa beauté :

*"La nature fait assez souvent de ces tricheries-là, elle enterre je ne sais combien de belles âmes sous de pareils visages, (...)"*⁴⁹⁵

Beaucoup plus souvent elle se caractérise par son sens de l'honneur : *"J'avais refusé d'épouser une belle fille que j'aimais, qui m'aimait et qui m'offrait ma fortune, et cela par un dégoût fier et pudique qui ne pouvait avoir frappé qu'une âme de bien et d'honneur."* Mais dans sa vie souffrante l'âme apparaît à la fois comme un centre de détermination et comme une « substance » dont l'auteur parvient à faire goûter la douceur à certains moments privilégiés : *"tout y invitait l'âme à y goûter la douceur d'un saint recueillement."* Elle est remplie de douceur et de charité : *" N'avez-vous*

⁴⁹² MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 190.

⁴⁹³ GAZAGNE, Paul, *Marivaux par lui-même*, Paris, SEUIL, 1954, p. 93.

⁴⁹⁴ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 215.

⁴⁹⁵ Ibid. p. 52

jamais vu de ces visages, (...), qui sont comme les garants d'une âme remplie de douceur et de charité ?". On peut avoir aussi l'âme aimable :

"(...) si toutes les qualités qui font une âme aimable prenaient une physionomie en commun, elles n'en prendraient point d'autre que celle de cette présidente"⁴⁹⁶.

On rencontre l'âme lucide qui se fait justice :

"En de pareilles occasions, nous sommes d'abord saisi des mouvements que nous méritons d'avoir ; notre âme, pour ainsi dire, se fait justice."⁴⁹⁷

Quand il est question du pouvoir du roman, c'est celui de l'âme qui apparaît en force. Nous signalons l'âme qui se fait un plaisir de sa sensibilité comme celle de Mlle Habert « enflammée » de son amour pour Jacob :

«(...) , car en ce premier jour de noces, cette âme dévotement enflammée ne respirait que pour son jeune époux ; (...) »⁴⁹⁸.

L'âme attendrie est « remplie de tant d'images tendres » comme celle de Jacob envers Mlle Habert : « Outre cela, j'avais l'âme remplie de tant d'images tendres ». Ensuite l'âme généreuse et estimable est forcément présente : « Plus on a de sensibilité, plus on a l'âme généreuse, et par conséquent estimable ; ... ». Puis on a l'âme si noble comme celle de comte d'Orsan aux yeux de Jacob :

« Je n'ai jamais vu d'âme si noble »⁴⁹⁹.

Mais Jacob tient aussi le discours d'un moraliste. Il nous apprend que prudence et bonté s'excluent :

"Les âmes excessivement bonnes sont volontiers imprudentes par excès de bonté même, et d'un autre côté, les âmes prudentes sont assez rarement bonnes"⁵⁰⁰.

⁴⁹⁶ Ibid. p. 122

⁴⁹⁷ Ibid. p. 141

⁴⁹⁸ Ibid. p. 155

⁴⁹⁹ Ibid. p. 233

⁵⁰⁰ Ibid. p. 102

Tout l'ensemble de ces expressions évoque une approche de plus en plus intime.

Mais il faut aussi rappeler en contrepartie les séquences où l'âme soutient un combat : nous signalons tout d'abord l'âme « embarrassée » : « *D'un autre côté, cet honneur plaidait sa cause dans mon âme embarrassée* ». Ensuite nous remarquons l'âme « en peine » comme celle du directeur : « *Il avait l'air d'un homme dont l'âme est en peine ; il descendait d'un pas mal assuré.* » Cette âme marivaudienne est, dans des images plus brutales, l'âme de « barbarie », comme celle par laquelle Jacob se décrit au près de Mlle Habert pour la convaincre de sa logique :

« *Allez, que Dieu vous le pardonne, mademoiselle, car il n'y a plus de cousine, j'aurais trop de confusion de proférer ce nom-là, après la barbarie que vous me croyez dans l'âme ; (...)* »⁵⁰¹.

L'âme maligne fait partie de l'âme qui soutient un combat comme celle d'Agathe (la fille de Mme Alain) :

« *Ah ! que ceci est fâcheux ! et voilà toujours dans quel goût les âmes malignes s'y prennent en pareil cas ; c'est là leur style.* »⁵⁰²

L'âme qui a tant de fiel est désignée dans le roman comme celle des dévots : « *Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots !* ». Encore l'âme infidèle, c'est l'âme de Jacob à cause de sa vanité : « *la vanité de plaire ailleurs vous rend l'âme si infidèle, ...* ». Enfin l'âme si méchante est celle de Mme de Ferval aux yeux de Jacob : « *Et ce qui est de plaisant, c'est que cette femme, telle que je vous la peins, ne savait pas qu'elle avait l'âme si méchante, ...* ». Sans oublier l'âme cavalière telle que celle de M. de Fécour à Versailles auprès de Jacob : « *...; et je suis encore à comprendre qu'il y ait des hommes dont l'âme devienne aussi cavalière que je le dis là, pour celle de quelque homme que ce soit.* » Car l'âme a un « langage », elle est comme Michel Gilot la décrit :

"(...) avide, elle désire ; c'est elle qui est frappée ou qui se frappe d'impressions ; l'âme est remuée, pénétrée (...), emportée, attendrie (et l' « attendrissement » peut

⁵⁰¹ Ibid. p. 95

⁵⁰² Ibid. 116

être « une crise qui [la] soulage du poids de mille sentiments douloureux qui la chargeraient ») ...⁵⁰³.

Et ces termes paraissent, comme à propos des sentiments du cœur, prendre une résonance musicale. A cet égard on peut juger très caractéristique dans *Le Paysan parvenu* la distribution des épisodes où le terme « âme » est le plus employé de tous les mots affectifs, par opposition à ceux où domine le « cœur » : "*L'âme est un univers en mouvement ; douée d'étendue et de dynamique, elle est la part active de nous-mêmes. Ce qu'il s'agit de définir, ce sont les instruments de son pouvoir : l'instinct et le sentiment, qui, quinze ans plus tard, joueront un rôle si important dans Le Paysan parvenu comme dans La Vie de Marianne.*"⁵⁰⁴ Le terme « âme » semble toujours employé à des moments où se joue le destin de Jacob.

3. La vanité

La vanité est au sens propre le caractère de ce qui est vide, sans réalité, sans utilité, l'orgueil futile, le désir de paraître, de briller. La vanité est : "*une ambition toute personnelle ; ce n'est pas pour ses qualités réelles, ses mérites et ses actions, que l'on veut être estimé, honoré et recherché, mais pour soi-même ; aussi, la vanité convient-elle surtout à la beauté frivole.*"⁵⁰⁵

Le sentiment de la vanité se constate dans *Le Paysan parvenu* lorsque le personnage principal du roman, en masquant son origine paysanne, ne se reconnaît plus comme Jacob, mais comme M. de la Vallée :

"Aussi étais-je dans un tourbillon de vanité si flatteuse, je me trouvais quelque chose de si rare, je n'avais point encore goûté si délicatement le plaisir de vivre, et depuis ce jour-là je devins méconnaissable, tant j'acquis d'éducation et d'expérience."⁵⁰⁶

⁵⁰³ GILOT, Michel, *L'esthétique de Marivaux*, Paris, SEDES, 1998, p. 25

⁵⁰⁴ Ibid.

⁵⁰⁵ GOETHE, Johann Wolfgang Von, *Maximes et réflexions*, traduites par S. Sklower, Paris : Brockhaus et Arenarius, Libraires- Editeurs, 1842, p. 157.

⁵⁰⁶ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 174

Mais cette vanité ne l'empêche pas de rester le paysan sournois, non pas naïf cette fois, et dont l'âme est infidèle :

"En fait d'amour, tout engagé qu'on est déjà, la vanité de plaire ailleurs vous rend l'âme si infidèle, et vous donne en pareille occasion de si lâches complaisances !"⁵⁰⁷.

Jacob se garde bien de laisser paraître son contentement, qui le désignerait encore comme « ce petit valet, ce petit paysan, ce petit misérable » qui se trouvait si heureux, et plein de vanité d'avoir changé d'état : "(...), *cette idée-là n'était bonne que chez moi, qui en faisait intérieurement la source de ma joie ...*"⁵⁰⁸.

La vanité s'exerce notamment, chez Jacob devenu M. de la Vallée, dans le domaine de la sexualité. La vanité de Jacob commence lorsqu'il est flatté de constater que sa physionomie plait aux dames de qualités. Même Mme de Ferval, qui n'a pas l'intention d'entamer une aventure avec lui, le favorise et le pousse parce qu'elle le trouve sexuellement intéressant. La condition inférieure de ce jeune homme est un des « appas » de plus pour les femmes plus âgées :

"J'aimais donc par respect et par étonnement pour mon aventure, par ivresse de vanité, par tout ce qu'il vous plaira, par le cas infini que je faisais des appas de cette dame ; car je n'avais rien vu de si beau qu'elle, à ce que je m'imaginai alors ; elle avait pourtant cinquante ans, et je l'avais fixée à cela dans la chambre de la présidente, mais je ne m'en ressouvenais plus ; je ne lui désirais rien ; eût-elle eu vingt ans de moins, elle ne m'aurait pas paru en valoir mieux ; c'était une déesse, et les déesses n'ont point d'âge."⁵⁰⁹

Il est très content d'être considéré comme beau garçon et d'être aimé par Mme de Ferval : "*Eh bien, gros garçon, me dit-elle, je songeais à vous, car je vous aime, vous le savez bien ; ce qu'elle me dit avec des yeux qui expliquaient sa manière de m'aimer : oui, je vous aime, et je veux que vous vous attachiez à moi, et*

⁵⁰⁷ Ibid. p. 131

⁵⁰⁸ Ibid. p. 226

⁵⁰⁹ Ibid. pp. 135, 136

que vous m'aimiez aussi, entendez-vous ?"⁵¹⁰. M. de la Vallée lui répond « avec un transport de vanité » :

*"Hélas ! charmante dame, lui répondis-je, avec un transport de vanité et de reconnaissance, je vous aimerai peut-être trop, si vous n'y prenez garde."*⁵¹¹

Jacob ne manque pas aussi de s'observer par les yeux des autres. Il est content de lui quand il remarque la considération que produisent ses nouvelles manières et le piquant de sa conversation sur les femmes. L'essentiel, on le voit ici, est de se sentir supérieur, et de faire reconnaître cette supériorité : "Ce sont là de bonnes gens qui ne sont pas de ma force, mais avec qui il faut que je m'accommode pour le présent"⁵¹². Il prend note de chaque progrès qu'il fait. Néanmoins, dans cette scène, où Mme de Ferval et Jacob partagent une séduction mutuelle, on remarque que les deux personnages s'efforcent d'éviter toute blessure à leur vanité respective.

La dimension physique n'est donc pas négligeable à la constitution du sentiment de la vanité chez Jacob. Avec Mlle Habert cadette, cependant, Marivaux nous laisse entrevoir un tout autre aspect de ce phénomène. Le besoin subit et puissant qui surgit en elle devant la présence du paysan n'est causé, selon le point de vue du personnage, que par les frustrations d'une sexualité insatisfaite. A l'encontre des autres femmes qu'il attire, Mlle Habert, semble-t-il, n'a jamais été provoquée de cette manière par un autre homme. Mais, elle semble voir en Jacob la possibilité de satisfaire un besoin qui chez elle est plus fort que le désir sexuel et qui oriente Jacob vers un sentiment d'apaisement et de plénitude :

"Je retournai donc chez moi, perdu de vanité, comme je l'ai dit, mais d'une vanité qui me rendait gai"⁵¹³, et non pas superbe et ridicule ; mon amour-propre a toujours été sociable ; je n'ai jamais été plus doux ni plus traitable que lorsque j'ai eu lieu de m'estimer et d'être vain ; chacun a là-dessus son

⁵¹⁰ Ibid. p. 162

⁵¹¹ Ibid.

⁵¹² Ibid. p. 175

⁵¹³ Georges Mailhos commente sur cette dimension de vanité en disant que : "La vanité est un sentiment variable dans ses manifestations, mais simple dans son essence. Celle de Jacob est d'une espèce nouvelle" : « Je retournai donc chez moi, perdu de vanité », explique-t-il, « mais d'une vanité qui me rendait gai (...) » (187) in (LAUNAY, Michel et MAILHOS, Georges, *Introduction à la vie littéraire du XVIII^e siècle*, Paris, Bordas, 1969, p.187).

caractère, et c'était là le mien. Mme de la Vallée ne m'avait encore vu ni si caressant, ni si aimable que je le fus."⁵¹⁴

Si l'amour rend Jacob sociable, le mariage chez Mlle Habert semble, au contraire, une "vanité" de l'isolement et de la retraite :

"Oui, ma foi, raisonnable, c'était bien la connaître ; savez-vous ce qu'elle devint au bout de trois mois, cette fille que j'avais cru si sensée? Une bigote de mauvaise humeur, sérieuse, quoique babillarde, car elle allait toujours critiquant mes discours et mes actions : enfin une folle grave, qui ne me montra plus qu'une longue mine austère, qui se coiffa de la triste vanité de vivre en recluse ; ..."⁵¹⁵.

Elle a besoin d'appartenir à quelqu'un, afin de remplir un immense vide intérieur et de donner un sens à sa vie.

Chez Jacob le désir de plaire est indissociable de la vanité, et implique par là même l'infidélité. C'est ainsi qu'il excuse sa conduite :

"En fait d'amour, tout engagé qu'on est déjà, la vanité de plaire ailleurs vous rend l'âme si infidèle, et vous donne en pareille occasion de si lâches complaisances"⁵¹⁶.

Avoir une lâche complaisance et une âme infidèle, en l'espèce, consiste à ne pas dire qu'il aime la femme qu'il vient d'épouser. Et lorsque Mme de Fécur, peu après, le met en jeu, il se trouve « *perdu de vanité ... d'une vanité qui me rendait gai* ».

L'amour n'a guère d'autre effet que de nourrir la vanité. A son arrivée à Paris même avant de changer d'identité, il remarque Geneviève parce qu'elle est jolie et séduisante ; il note immédiatement sa vanité :

"Geneviève, à ce discours, rougit un peu, mais d'une rougeur qui venait d'une vanité contente, (...)"⁵¹⁷.

⁵¹⁴ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, pp. 174, 175.

⁵¹⁵ Ibid. p. 180

⁵¹⁶ Ibid. p. 131

⁵¹⁷ Ibid. p. 30

Ce n'est pas là de l'amour, car les sentiments idéalistes, que l'amour peut souvent inspirer, n'ont pas de place dans le *Paysan parvenu*. Dans tous ces cas, il le dit lui-même, l'amour qui vient du cœur n'a pas de part : *"Il y a bien des amours où le cœur n'a point de part, il y en a plus de ceux-là que d'autres même, et dans le fond, c'est sur eux que roule la nature, et non sur nos délicatesses de sentiment qui ne lui servent de rien. C'est nous le plus souvent qui nous rendons tendres, pour orner nos passions, mais c'est la nature qui nous rend amoureux ; nous tenons d'elle l'utile que nous enjolivons de l'honnête."*⁵¹⁸

Si le plaisir sexuel est constamment présent à l'esprit de Jacob, s'il ne cesse de le rechercher, il ne perd jamais les autres avantages qui pourraient l'aider à atteindre la vanité qui peut le satisfaire. Tout cela n'est encore rien auprès de l'admiration et la vanité que M. de la Vallée s'offre quand il se voit l'épée à la main, après avoir sauvé le comte d'Orsan : *" je devinais l'air que j'avais (...) je me regardais moi-même moins familièrement et avec plus de distinction qu'à l'ordinaire ; je n'étais plus ce petit polisson surpris de son bonheur, et qui trouvait tant de disproportion entre son aventure et lui. Ma foi ! j'étais un homme de mérite, à qui la fortune commençait à rendre justice."*⁵¹⁹ Sa vanité atteint son comble lorsque le comte l'invite à l'accompagner à la Comédie française. Il en est, selon ses propres termes, *ébloui, étourdi*. C'est le petit paysan que ces « ivresses » transportent, mais plus il est loin de son origine, plus il voit sa vanité brusquement « *se dissiper* », s'il se souvient trop qu'il n'est qu'un petit paysan :

*"Ici se dissipèrent toutes ces enflures de cœur dont je vous ai parlé, toutes ces fumées de vanité qui m'avaient monté à la tête."*⁵²⁰

La vanité et l'amour-propre jouent en effet un rôle dynamique de grande importance. La vanité prend un visage comique lorsque des femmes mûres prétendent, par vanité, être jeunes. Elle semble plus dangereuse quand elle vient du pouvoir de l'argent (M. de Fécour) ou de l'origine (la honte qui confond Jacob, dans la place de la Comédie, et le couvre d'humiliation). C'est précisément parce que Jacob est sensible aux humiliations qui sont le partage de ceux de son rang :

⁵¹⁸ Ibid. p. 211

⁵¹⁹ Ibid. p. 229

⁵²⁰ Ibid. p. 239

"Le conflit consiste donc en une sorte de vanité qui ne veut pas que « les autres » sachent d'où vient le plaisir, vanité qui permet que les autres sentent la joie de M. de la Vallée mais qui ne permet pas que « les autres » comprennent que la source est « ce petit valet, ce petit paysan »⁵²¹.

Dans cette atmosphère de vanité tantôt tragique, tantôt ironique, se construit et vit le monde des romans marivaudiens.⁵²² Les hommes dans cette perspective, sont divisés en deux groupes, les forts et les faibles. Ce monde est un champ de bataille. Les forts exploitent les faibles, afin de satisfaire leur vanité, leur amour-propre, leur soif de richesse, de pouvoir, de domination. Puisque ces buts ne peuvent être atteints qu'aux dépens d'autrui, les faibles sont voués à être les victimes des forts. Et lorsque le mémorialiste conclut son avertissement en affirmant n'avoir jamais vu "en pareille matière, de vanité qui fit une bonne fin"⁵²³, on peut comprendre que "Marivaux condamne l'amour-propre comme la source de tout mal."⁵²⁴ Cette affirmation fait de la vanité le ressort des actions humaines et nous permet de comprendre par l'emploi allégorique de la vanité que la vanité de Jacob est naïve, disons normale, donc n'est nullement déplaisante.

4. Le plaisir, l'honneur, et la vertu

Dans le *Paysan parvenu*, Marivaux aborde le problème du jeu qui se développe entre le plaisir, l'honneur, et la vertu. Se présente un choix de conflit et d'alliance entre ces trois ressorts ; ce qui pose le problème de la moralité des comportements. Tantôt l'honneur s'allie à la vertu, tantôt au plaisir ; tantôt ce sont des ressorts qui jouent de concert.

⁵²¹ MEINER, Carsten, *Les mutations de la clarté*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 311.

⁵²² MATUCCI, Mario, *De la vanité à la coquetterie* in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 66.)

⁵²³ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 25

⁵²⁴ COULET, Henri, *Marivaux romancier*, Paris, Armand Colin, 1975, p. 154

Le plaisir manifeste l'activité de l'être vivant. *"Les plaisirs sont les signes des puissances"*⁵²⁵, disait Aristote. Rousseau définit le plaisir et la douleur comme les *"premières sensations affectives"*⁵²⁶.

L'honneur est un sentiment, un état qui résulte de la reconnaissance admirative des autres. Un vif sentiment de dignité morale qui fait agir de manière à conserver l'estime de soi-même et des autres. Bonne réputation, gloire, célébrité que donnent la vertu, le courage, le talent.

Quand il s'agit de la vertu, on peut dire, comme les Grecs la connotèrent, qu'elle consiste dans *"l'affirmation de soi, dans la volonté de s'assumer soi-même, dans la réalisation de sa propre excellence"*⁵²⁷. L'idée de la vertu n'est pas une idée simple. Elle désigne au moins trois réalités différentes : la première est un état de jouissance de soi où on n'agit pas : *"La vertu ne donne pas le bonheur, mais elle seule apprend à en jouir quand on l'a."*⁵²⁸ La deuxième c'est celle qui s'allie à la gentillesse et devient action. Et la troisième est cette vertu douloureuse qui est essentiellement lutte intérieure et sacrifice : *"(...) l'idée de vertu, dès qu'elle est née dans le cœur de l'enfant, fut associée à celle de sacrifice, de grandeur d'âme et d'intrépidité."*⁵²⁹ Et on peut ajouter aussi à ces sens du terme "vertu", la définition spéciale réservée à la "vertu" féminine du XVIII^e siècle, c'est-à-dire celle qui traite de la conduite sexuelle : *"Au XVIII^e siècle s'opère un changement profond du concept de vertu. De la valeur chevaleresque, on passe à la chasteté, et presque exclusivement à celle du sexe féminin."*⁵³⁰

Le plaisir, l'honneur et la vertu constituent la matière d'allégories. Les personnages du *Paysan parvenu* ne font pas exception. Jacob, le maître, Geneviève, Mlle Habert, Mme de Ferval et Mme de Fécur, tous vont à la recherche du plaisir, de l'honneur et parfois de la vertu. Le plaisir qu'ils cherchent, c'est pour la plupart le

⁵²⁵ LACROIX, Jean, *Les sentiments et la vie morale*, Paris, Presse Universitaire de France, 1976, p. 66.

⁵²⁶ GILOT, Michel et SGARD, Jean, *Le vocabulaire du sentiment dans l'œuvre de J.-J. Rousseau*, Genève, Slatkine, 1980, p. 56

⁵²⁷ LACROIX, Jean, *Les sentiments et la vie morale*, Paris, Presse Universitaire de France, 1976, p. 68.

⁵²⁸ LAUNAY, Michel et MAILHOS, Georges, *Introduction à la vie littéraire du XVIII^e siècle*, Paris, Bordas, 1969, pp.131, 132.

⁵²⁹ GOULEMOT, Jean M. ; MASSEAU, Didier ; TATIN-GOURIER, Jean- Jacques, *Vocabulaire de la littérature du XVIII^e siècle*, Paris, Minerve, 1996, p. 220.

⁵³⁰ [www.grin.com/.../ Laetitia_Harcour](http://www.grin.com/.../Laetitia_Harcour), *entre-vice-et-vertu-la-femme-du-xviii-e-siecle-dans-le-roman-epistolaire*

plaisir du corps ; néanmoins d'autres plaisirs les intéressent aussi, par exemple, le plaisir d'être riche, d'être admiré, de bien faire, de sorte que l'honneur et la vertu ont leur rôle à jouer dans le roman. En mettant en scène comme personnage principal un jeune homme en train de parvenir, Marivaux se donne l'occasion de présenter des milieux et des mentalités d'une grande diversité. Jacob, le paysan, se métamorphose en membre des élites sociales. De temps en temps, entre deux étapes de son ascension, il a encore des attitudes qui révèlent sa situation antérieure. Parfois il commence à penser et agir d'une nouvelle manière. Donc, il se met en question, se justifie, s'excuse de ses actions et donne aussi ses opinions à propos des autres personnages. Il faut tout d'abord considérer Jacob et ses rapports avec les femmes. On ne peut pas nier que c'est par les femmes que Jacob parvient. Et qui est plus, il parvient parce que "les femmes sont sensuelles"⁵³¹

Il a encouragé Geneviève à accepter l'argent du maître et lui-même, a pris, par plaisir, une part de cet argent :

"Le plaisir avec lequel j'avais pris cet argent ne fit qu'enhardir Geneviève à pousser ses desseins ; elle ne douta point que je ne sacrifiasse tout à l'envie d'en avoir beaucoup ; et dans cette persuasion, elle perdit la tête et ne se ménagea plus."⁵³²

Il l'abandonne assez facilement parce qu'il est encore gouverné par la vertu et la morale telles qu'on les conçoit dans son village et qui s'accordent bien avec la croyance de l'Eglise et avec la tradition au sujet de la valeur des femmes :

"D'ailleurs, cet argent qu'elle m'offrait n'était pas chrétien, je ne l'ignorais pas, et c'était participer au petit désordre de conduite en vertu duquel il avait été acquis ; (...)"⁵³³.

Il admet avoir encouragé Geneviève pour se moquer d'elle et la traiter à sa juste valeur. Jacob se défend en parlant au maître⁵³⁴. A ce moment Jacob est encore paysan, fils d'un bon fermier ; il n'épouse pas la femme de chambre d'un monsieur.

⁵³¹ DURRY, Marie Jeanne, *À propos de Marivaux*, Paris : Société d'Éditions d'Enseignement Supérieur, 1960, p.127.

⁵³² MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 39

⁵³³ Ibid. p. 38.

⁵³⁴ " (...) dans notre village, c'est notre coutume de n'épouser que des filles ... ". (Ibid. p. 44.)

Cependant, pour Jacob, on peut constater qu'il est capable de se débarrasser de cette moralité de paysan. En face de tout ce que le maître lui offre, il éprouve une lutte intérieure entre l'honneur et la tentation du plaisir de parvenir :

"J'ai dit qu'elle en était venue à m'aimer véritablement. Elle croyait aussi que je l'aimais beaucoup, non sans se plaindre pourtant de je ne sais quelle indolence, où je restais souvent quand j'aurais pu la voir ; mais je raccommoçais cela par le plaisir que je lui marquais en la voyant ; et du tout ensemble, il résultait que je l'aimais, comme c'était la vérité, mais d'un amour assez tranquille."⁵³⁵

Jacob est ainsi aux prises avec le dilemme de l'honneur, du plaisir et de leurs rapports mutuels. A l'inverse, le maître n'est pas de la même opinion : il ne voit là aucun problème. Pour lui, *"le dernier des hommes ici-bas est celui qui n'a rien"*⁵³⁶. Evidemment, le maître se fâche en partie parce qu'il veut que Geneviève reste sa maîtresse et que ce mariage avec Jacob soit une façon de la conserver. Mais il se met en colère aussi à cause des principes de Jacob qui lui semblent ridicules. Sa conception de l'honneur, surtout pour un homme comme Jacob, c'est-à-dire un homme de condition inférieure, est bien différente :

*"Songera-t-on à votre honneur ? S' imagine-t-on seulement que vous en avez un, benêt que vous êtes ? ... Allez, mon enfant, l'honneur de vos pareils, c'est d'avoir de quoi vivre et de quoi se retirer de la bassesse de leur condition ..."*⁵³⁷.

Mots bien durs pour Jacob, prononcés par un homme peu sensible probablement. Mais avant de trop accuser le maître, considérons un peu qui est cet homme et comment il vit. Il n'est pas né noble, mais il a fait sa fortune dans les affaires et s'est allié à d'illustres maisons par le mariage de ses filles. Son épouse est une femme *"qui passe sa vie dans toutes les dissipations du grand monde"*⁵³⁸. Le mari *"ne s'en scandalise pas"*⁵³⁹, et rit des infidélités de son épouse. Pour lui, la conduite sexuelle des femmes a peu d'importance. Ce qui compte, pour lui, c'est de faire fortune. Et il a

⁵³⁵ Ibid. p. 36

⁵³⁶ Ibid. p. 44

⁵³⁷ Ibid.

⁵³⁸ Ibid. p. 28

⁵³⁹ Ibid.

parmi ses amis quelques-uns "qui ne doivent leur fortune qu'à un mariage qu'ils ont fait avec des Genevièves"⁵⁴⁰. De plus, il semble que la conduite du maître à l'égard de Geneviève soit plus honorable, même plus vertueuse que celle de Jacob malgré les principes moraux traditionnels de ce paysan. On peut comprendre qu'il y a peu de vertu dans la conduite de Jacob en dépit de l'honneur qu'il trouve dans l'abandon de Geneviève. C'est pour cette raison que l'on peut considérer que l'insistance du maître sur la vertu affaiblie de Jacob est justifiée :

*"Monsieur (c'est le maître de la maison dont je parle) ne se rebuta point du premier refus qu'elle avait fait de ses offres ; il avait pénétré combien sa vertu en avait été affaiblie ; de sorte qu'il revint à la charge encore mieux armé que la première fois, et prit contre elle un renfort de mille petits ajustements, qu'il la força d'accepter sans conséquence ; et des ajustements tout achetés, tout prêts à être mis, sont bien aussi séduisants que l'argent même avec lequel on les achète."*⁵⁴¹

L'offre généreuse du maître paraît paradoxalement plus vertueuse ; il est prêt à faire la fortune de Geneviève et de son mari.

Qu'il dise vrai ou non, il apparaît que c'est dans son mariage avec Mlle Habert que Jacob concilie le plaisir et l'honneur :

*"(...) ; que j'ai de joie qui me trotte dans le cœur, sans savoir pourquoi, je serai donc votre cousin? Pourtant, ma cousine, si on me mettait à même de prendre mes qualités, ce ne serait pas votre parent que je voudrais être, non, j'aurais bien meilleur appétit que cela ; la parenté me fait bien de l'honneur néanmoins ; mais quelquefois l'honneur et le plaisir vont de compagnie, n'est-ce pas ?"*⁵⁴².

Ce mariage représente sa joie, son ascension au rang de la bourgeoisie ; il devient monsieur de la Vallée ; il a de bons vêtements, un appartement, des meubles et « de quoi vivre ». C'est l'honneur mondain dont le maître a parlé. Il jouit aussi de tant de plaisirs, (le plaisir d'avoir de l'argent, le plaisir d'être maître de maison, le plaisir de se voir adoré.) C'est pour lui un état où vraiment « *l'honneur et le plaisir vont de*

⁵⁴⁰ Ibid. p. 43

⁵⁴¹ Ibid. p. 35

⁵⁴² Ibid. p. 86

compagnie ». Mlle Habert, si dévote qu'elle soit, aussi bien que les autres femmes cherche ce plaisir du corps qui a pour la plupart peu à faire avec la vertu ou avec l'honneur. Pour elle, ce mariage, qui est acceptable selon l'enseignement de l'Eglise, est extrêmement satisfaisant. Elle y concilie elle aussi, pense-t-elle, le plaisir, l'honneur et la vertu. Comme les autres femmes du roman, elle voit en Jacob ce « gros brunet » jeune et bien fait, et elle tombe follement amoureuse de lui. Elle remercie à tout moment Dieu de ses plaisirs et trouve beaucoup d'honneur à être madame de la Vallée :

"Je la voyais qui se pénétrait du plaisir de me considérer, et qui se félicitait d'avoir eu la justice de me trouver si aimable."⁵⁴³

Et voilà cette bonne dévote mariée, heureuse, digne d'honneur et vertueuse en raison de sa fidélité à son beau et jeune mari. Comme nous l'avons mentionné plus haut, pour les femmes au XVIII^e siècle, la vertu n'était que la sage conduite sexuelle. La femme vertueuse était celle qui était digne d'être épouse, celle qui savait maîtriser ses désirs sexuels. Curieusement, cette morale traditionnelle, chrétienne, qui justifie la conduite de Mlle Habert, justifie à son tour le comportement passé de Jacob à l'égard de Geneviève.

Le hasard, appelé Providence par Mlle Habert, qui permet à Jacob de devenir le mari de Mlle Habert l'aide aussi à devenir un mari infidèle. C'est chez le Président qu'il rencontre Mme de Ferval et Mme de Fécour, femmes peut-être moins estimables que Mme de la Vallée mais de plus haut rang social : "*Figurez-vous ce que c'est qu'un jeune rustre comme moi, qui, dans le seul espace de deux jours, est devenu le mari d'une fille riche, et l'amant de deux femmes de condition ..., je n'avais point encore goûté si délicatement le plaisir de vivre,...*".

Et voilà Jacob qui a « *la faiblesse de manquer d'honneur et de sincérité*⁵⁴⁴ », qui fait une « *friponnerie* » pour plaire à Mme de Ferval, qui est « *ravi d'épouser l'une et de plaire à l'autre* » et qui « *sent fort bien deux plaisirs à la fois* » :

⁵⁴³ Ibid. p. 151

⁵⁴⁴ "J'eus donc la faiblesse de manquer d'honneur et de sincérité ici ; car j'aimais Mlle Habert, du moins je le croyais, et cela revient au même pour la friponnerie que je fis alors ; et quand je ne l'aurais pas aimé, les

"Il ne me vint pas un moment en pensée que mes sentiments fissent tort à ceux que je devais à Mlle Habert, rien dans mon esprit n'avait changé pour elle, et j'allais la revoir aussi tendrement qu'à l'ordinaire ; j'étais ravi d'épouser l'une, et de plaire à l'autre, et on sent fort bien deux plaisirs à la fois."⁵⁴⁵

A l'égard de l'infidélité de Jacob, si l'on considère les mœurs du temps et le peu de cas qu'on faisait de l'infidélité des hommes, il semble que Jacob perde peu d'honneur. En plus, il ne nuit pas du tout au bonheur de Mme de la Vallée qui ne sait rien de ses infidélités et qui n'est pas jalouse. Dans sa liaison avec Mme de Ferval où l'ambition de parvenir est très importante, le plaisir se définit non seulement comme plaisir sexuel mais aussi comme plaisir de plaire à une femme de rang supérieur :

"A ce compliment les roses du beau teint augmentèrent ; je rougis un peu par pudeur, mais bien plus par je ne sais quel sentiment de plaisir qui me vint de me voir loué sur ce ton-là par une femme de cette considération."⁵⁴⁶

Grâce au hasard, encore une fois Jacob jouit en même temps du plaisir et de l'honneur. Cette alliance du plaisir et de l'honneur exige que le plaisir disparaisse au même moment que l'honneur s'en va. L'arrivée du chevalier qui connaît Mme de Ferval et qui reconnaît Jacob le valet, malgré la bonne tenue de M. de la Vallée, enlève l'honneur et le plaisir à Jacob. Valet devant le chevalier, il n'éprouve que de la honte. Pendant que Jacob reste dans la salle, Mme de Ferval est aussi victime de la honte. Pour elle, il n'y a que le plaisir du corps dans cette liaison. Donc, tous les deux sont confondus de honte.

Marivaux présente le dilemme du plaisir, de l'honneur et de la vertu dans d'autres circonstances où les trois s'allient ensemble et où l'amour ne joue pas de rôle. Chez M. de Fécour, Jacob refuse d'accepter le poste de M. d'Orville pour le laisser à cet homme infortuné. C'est un acte spontané ; Jacob s'applaudit et affirme que son affection pour Mme d'Orville, qu'il a rencontrée chez M. de Fécour, est « un

circonstances où je me trouvais avec elle, les obligations que je lui avais et que j'allais lui avoir, tout n'exigeait-il pas que je disse sans hésiter : Oui, je l'aime, et de tout mon cœur ?". (Ibid. p. 131)

⁵⁴⁵ Ibid. p.136

⁵⁴⁶ Ibid. p. 130

attendrissement louable, une vertu ». Et il remarque qu'il y a de la douceur à se sentir vertueux :

"Je m'applaudissais même de mon affection pour elle, comme d'un attendrissement louable, comme d'une vertu, et il y a de la douceur à se sentir vertueux ; de sorte que je suivis ces dames avec une innocence d'intention admirable, et en me disant intérieurement : Tu es un honnête homme."⁵⁴⁷

Ayant éprouvé les sentiments d'honneur, de vertu et de plaisir tout ensemble, il refuse de prendre la place du mari de Mme d'Orville. Evidemment celle-ci étant jeune, jolie et attendrissante, Jacob reconnaît la douceur de se sentir vertueux et le plaisir qu'on éprouve à être avec des gens « dont on vient de mériter la reconnaissance ». L'essentiel est que lui-même est très fier de sa vertu, même s'il oublie volontiers le fait que son acte généreux a été motivé par l'attrait sexuel que Mme d'Orville exerce sur lui. Néanmoins on a peut-être exagéré ce sentiment. La force de l'honneur n'est pas très grande chez Jacob, on l'a vu quand il est tenté par l'argent. Il fait vraiment un calcul très savant des gains et des pertes. Il me semble que le ressort de sa décision est plutôt l'amour-propre.

Mais un mouvement généreux est autre chose que la vertu ou qu'une action morale. Quand Jacob se lance à l'aide du comte d'Orsan c'est, l'avoue-t-il, « sans hésiter et sans aucune réflexion ». En d'autres termes, Jacob possède naturellement et à cause de son origine, un fond de bonté, de compassion à l'opposé de la concurrence et de l'agressivité qui gouvernent la vie humaine et qui régissent le dynamisme de la vie sociale. « Mais dans ce monde », note le narrateur,

"toutes les vertus sont déplacées, aussi bien que les vices. Les bons et les mauvais cœurs ne se trouvent point à leur place"⁵⁴⁸.

Etant donné que Marivaux se veut objectif, qu'il met en scène des mœurs différentes et des principes moraux dissemblables, et qu'il n'y a pas de voix d'autorité dans le roman, on trouve ici une multitude de points de vue moraux. D'après ces différents points de vue, le plaisir, l'honneur et la vertu révèlent des significations variables.

⁵⁴⁷ Ibid. p. 192

⁵⁴⁸ Ibid. p. 51

Dans l'œuvre de Marivaux la sensibilité est donc partout présente. De tels propos allégoriques, métaphoriques rapportés, dans ce chapitre, montrent assez bien la diversité et la richesse de ce roman et montrent aussi que *Le paysan parvenu* raconte l'histoire des personnages dont "*les sentiments sont mis à nu*"⁵⁴⁹. Frédéric Deloffre conclut que "*Si les tours abstraits, qui constituent déjà une forme privilégiée de style de Marivaux, donnent encore, (...), le dernier mot de ses conceptions psychologiques, il n'est pas étonnant qu'ils aient été employés par lui avec une telle prédilection et de façon aussi remarquable*"⁵⁵⁰.

⁵⁴⁹ GAZAGNE, Paul, *Marivaux par lui-même*, Paris, Edition du Seuil, 1954, p. 22.

⁵⁵⁰ DELOFFRE, Frédéric, *Une Préciosité nouvelle, Marivaux et le Marivaudage*, Paris, Les belles lettres, 1955, p. 330.

Deuxième partie

*Métaphores, comparaisons et allégories
caractérisant le libertinage dans Les Liaisons
dangereuses*

Au fil des lettres qui constituent le roman de Laclos, la récurrence des métaphores liés à la guerre est flagrante ; notamment celles qui renvoient aux actions et aux plans des deux protagonistes du roman, le Vicomte de Valmont et la Marquise de Merteuil, dont les comportements libertins sont, à plusieurs reprises, comparés à une grande variété de pratiques militaires. Dans leur libertinage qu'ils pratiquent comme une guerre, ils recherchent « amour et revanche », préparent des plans de batailles, envoient des espions dans le camp ennemi, évaluent ses défenses, estiment les armes, observent le terrain, lancent des attaques éclairs, assiègent, avancent, se retirent et conquièrent : "(...) *la principale fonction de la lettre, chez Laclos, est d'être l'arme du séducteur.*"⁵⁵¹ Les termes de guerre abondent dans *Les Liaisons dangereuses*. Les métaphores militaires, récurrentes sous la plume des deux principaux libertins du roman prennent alors une autre dimension. Le vicomte de Valmont affirme orgueilleusement dès sa première lettre :

« *Mais de plus grands intérêts nous appellent ; conquérir est notre destin.* »⁵⁵²
(Lettre IV, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

Les deux libertins confirment donc la nature de leur destin qu'ils vont suivre jusqu'au bout :

« *Il faut vaincre ou périr* »⁵⁵³ (Lettre LXXXI, la marquise de Merteuil au vicomte de Valmont)

Leur but est d'assumer leur choix, d'éprouver leur liberté : "*Les personnages libertins ont conscience du caractère inéluctable de leur choix, ils savent qu'ils ne pourront y échapper. La légèreté libertine se transforme alors en tragédie, les héros parcourent leur destinée jusqu'à la mort.*"⁵⁵⁴ La longue série des métaphores

⁵⁵¹ BERTAUD, Jean-Paul, *Choderlos de Laclos l'auteur des Liaisons dangereuses*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2003, p. 105

⁵⁵² LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 6.

⁵⁵³ Ibid. p. 164

⁵⁵⁴ BROUARD- ARENDS, Isabelle, *Du libertinage au féminisme : Madame de Merteuil ou la difficile conquête de la liberté*. In (*Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos*. Ouvrage dirigé par Jean-Louis Tritten, Paris, Ellipses, 1998, p. 28.)

militaires trouve son accomplissement dans la réponse de la Marquise de Merteuil écrite au bas de la lettre (CLIII) de Valmont :

« Hé bien ! la guerre »⁵⁵⁵.

C'est là le ton des nobles guerriers que nous allons suivre tout au long du roman et qui montrent que ces libertins se sentent appelés à un destin supérieur.

L'objectif des deux principaux héros est d'affirmer leur supériorité : "*La structure sociale de la fin du dix-huitième siècle et la transformation de la condition de l'aristocrate conditionnent donc la personnalité des héros qui trouvent dans le libertinage une solution de remplacement à une carrière glorieuse ; elle leur permet de dépenser leur énergie, de continuer à jouir de leur privilège, et d'affirmer leur supériorité*"⁵⁵⁶. Les liens qui unissent les libertins et leurs victimes n'ont rien de commun avec les liens habituels de l'amour. La relation du libertin envers l'objet de sa conquête est plutôt celle d'un maître envers son esclave : "*Le libertinage véritable, qui n'est ni bonne fortune ni vulgaires coucheries, est la volonté de domination sur autrui*"⁵⁵⁷. Alliant « *la gloire de la défense et le plaisir de la défaite* »⁵⁵⁸, le libertin déclare sa propre préférence pour une :

« *attaque vive et bien faite, où tout se succède avec ordre quoique avec rapidité* »⁵⁵⁹ (lettre X, la marquise de Merteuil au vicomte de Valmont),

La littérature critique consacrée aux *Liaisons dangereuses* a souvent souligné la présence de ces images rappelant la guerre. Les interprètes les ont parfois considérées comme des lieux communs littéraires, comme "*l'écho tardif de la tradition de Cour de la « Guerre d'Amour »*"⁵⁶⁰, ou comme des métaphores guerrières de la tradition chevaleresque : "*Souvent les mêmes mots désignent aussi bien un protocole qu'une rhétorique, comme « l'attaque » et la « défense », qui sont*

⁵⁵⁵ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 336.

⁵⁵⁶ THERRIEN, Madeleine B, *Les Liaisons dangereuses, Une interprétation psychologique*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1973, p. 41

⁵⁵⁷ LAUFER, Roger, *Style Rococo, style des « lumières*, Paris, J. Corti, 1963, p. 139.

⁵⁵⁸ Ibid.

⁵⁵⁹ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 18.

⁵⁶⁰ FONTANA, Biancamaria, *Politique de Laclos*, Paris, Editions Kimé, 1996, pp. 37, 38.

à la fois des comportements de la galanterie et les métaphores guerrières héritées de la tradition chevaleresque."⁵⁶¹

Le Vicomte de Valmont et la Marquise de Merteuil ne font qu'utiliser le discours social guerrier l'un contre l'autre : ils s'affrontent encore plus intelligemment à l'intérieur même de leurs correspondances. C'est entre eux la guerre des mots. Toute parole reprise de l'autre et citée par l'adversaire est une passe d'armes. Vaincre, emporter, rester les plus forts : voilà ce qui importe ; c'est la seule chose qui compte pour les deux héros. Or leur désir d'exercer une influence sur les autres pour affirmer leur propre pouvoir implique l'idée d'action, de combat. Le Vicomte de Valmont et la Marquise de Merteuil créent leur propre philosophie autoritaire. La volonté de conquérir agit agressivement contre les autres qu'ils rendront « esclaves » ; chaque victoire a pour fonction d'affirmer leur empire. Il s'agit d'un projet dur, avec ses démarches et ses risques. Ils engagent totalement le héros. Ils sont à l'opposé des êtres faibles ou lâches. Tout en eux veut être orienté vers la glorification du moi. Les vocabulaires métaphoriques de la guerre soulignent la loi personnelle de deux personnages, leur désir de conquête et de domination, leur goût de gloire et la force de leur volonté. Valmont écrit à Mme de Merteuil :

« ... au moins, je parle à quelqu'un qui m'entend, et non aux automates près de qui je végète depuis ce matin »⁵⁶². (Lettre C, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil »

Les victimes des libertins sont ainsi traitées d'automates : le sentiment est le mobile unique de leurs actions contrairement aux libertins dont l'intelligence seule les mobilise. Elles ne créent pas leur propre destin, ce ne sont dès lors que des esclaves aux yeux des héros. Valmont et Merteuil poursuivent une carrière semblable de séduction. Tout au long de leurs entreprises, ils se défendent pour des raisons de réputation, de ressentir la moindre affection, le moindre sentiment. Dans le cas où ils ne peuvent y résister, ils dissimulent cette émotion et la combattent : *"Perversion de l'héroïsme aristocratique, la réputation du libertin se nourrit de ses exploits d'alcôve, et du succès de ses aventures scandaleuses."*⁵⁶³

⁵⁶¹ PAILLET-GUTH, Anne-Marie, *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris : Ellipses, 1998, p.59.

⁵⁶² LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 214.

⁵⁶³ PAILLET-GUTH, Anne-Marie, *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris : Ellipses, 1998, p. 95.

Toutefois, malgré leur ressemblance, les carrières libertines du vicomte de Valmont et de la marquise de Merteuil ont des significations psychologiques et sociologiques différentes du fait que l'un est un homme et que l'autre est une femme. Or, les métaphores que nous allons évoquer dans cette étude, caractérisent deux sortes de libertinage : l'une, masculine, est représentée par le vicomte de Valmont, l'autre, féminine, est représentée par la marquise de Merteuil. Notre étude se propose de montrer comment les métaphores guerrières permettent de caractériser les combats de l'aristocrate libertin contre le danger que représentent pour lui la vertu et le sentimentalisme bourgeois qui le menacent et qui tentent de pénétrer ses propres rangs : *"Les protagonistes se livrent un combat sans merci pour dominer le code social et imposer aristocratiquement leur conception de la liberté."*⁵⁶⁴

⁵⁶⁴ NETILLARD, Claire, *Le discours sur le discours. La fonction métalinguistique dans Les Liaisons dangereuses*. In *(Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos*. Ouvrage dirigé par Jean-Louis Tritten, Paris, Ellipses, 1998, p. 87.)

Chapitre premier

Le libertinage masculin : le Vicomte de Valmont

L'homme libertin, dans une société profane et frivole comme celle des élites sociales du XVIII^e siècle, tient une place remarquable : on le craint mais on l'admire. Il a un certain prestige qu'il tient beaucoup à conserver. Ce prestige dépend du nombre et de la qualité de ses victimes. Chez lui, pas besoin de masque : ses faits d'armes sont manifestes et évidents. Il se sert du libertinage comme moyen de briller dans le monde et de démontrer ainsi sa supériorité. Le libertin veut prouver sa supériorité à l'égard des autres, et surtout se la prouver à lui-même : *"L'érotisme, loin d'être un jeu, devient un moyen de vérifier son pouvoir"*⁵⁶⁵. Or pour que la gloire du séducteur soit vraiment éclatante, pour qu'il puisse se réjouir de ses propres succès, il faut que le nombre des femmes qu'il séduit, le satisfasse, que leur qualité soit avérée et généralement reconnue : *"Plus la conquête présente de difficultés, par suite du mérite de la victime, plus la gloire en sera éclatante pour le vainqueur et plus le succès en sera significatif et confirmera sa toute-puissance"*⁵⁶⁶.

Rappelons que le vicomte de Valmont, qui a déjà choisi sa voie et son destin, prend le projet au sérieux ; la séduction est pour lui un but, une raison de vivre et il y met toute son énergie et son intelligence. Dans la phrase : « *Conquérir est notre destin* », le terme « *conquérir* » constitue en fait une métaphore de la séduction. Valmont a eu et tenté de nombreuses femmes :

« *Il a choisi les femmes pour victimes. Je ne m'arrête pas à compter celles qu'il a séduites : mais combien n'en a-t-il pas perdues ?* »⁵⁶⁷ (Lettre IX, Mme de Volanges à la présidente de Tourvel)

L'amour représente pour lui non seulement une occasion de plaisir, mais un moyen d'exalter son amour propre, d'affirmer sa supériorité masculine et sa valeur : *"Valmont, complice et victime de la Merteuil, est le représentant le plus séduisant de cette insouciante hégémonie masculine de la société aristocrate de la fin du XVIII^e siècle."*⁵⁶⁸

⁵⁶⁵ THERRIEN, Madeleine B, *Les Liaisons dangereuses*, Une interprétation psychologique, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1973, p. 75.

⁵⁶⁶ Ibid. p. 76.

⁵⁶⁷ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 16.

⁵⁶⁸ McCALLAM, David, *L'art de l'équivoque chez Laclos*, Genève, DROZ, 2008, p. 65

1- La stratégie de l'attaque :

Dans le roman de Laclos apparaît, en face de la noblesse ou de l'aristocratie traditionnellement libertine, la Présidente de Tourvel, qui incarne une autre conception du monde et de la vie. Son idéal de vie va à l'encontre de celui des deux héros libertins : elle aspire à la tranquillité, est pénétrée de qualités morales et, surtout, est profondément croyante, sincèrement attachée aux principes de la religion. Les aristocrates libertins vont affronter cette mentalité et cet esprit qu'ils méprisent : le Vicomte projette de vaincre Madame de Tourvel, de lui faire renoncer peu à peu à sa vie vertueuse. Valmont faisant de sa conquête son destin, va attaquer à travers elle tout ce qui menace ses projets de libertin : la religion, la fidélité, le sentiment et la vertu. Celui-ci écrit à sa confidente la marquise de Merteuil en lui exposant le projet de sa guerre prochaine :

« Dépositaire de tous les secrets de mon cœur, je vais vous confier le plus grand projet que j'aie jamais formé. Que me proposez-vous ? de séduire une jeune fille qui n'a rien vu, ne connaît rien ; qui, pour ainsi dire, me serait livrée sans défense ; qu'un premier hommage ne manquera pas d'enivrer, et que la curiosité mènera peut-être plus vite que l'amour. Vingt autres peuvent y réussir comme moi. Il n'en est pas ainsi de l'entreprise qui m'occupe ; son succès m'assure autant de gloire que de plaisir. L'amour qui prépare ma couronne hésite lui-même entre le myrte et le laurier, ou plutôt il les réunira pour honorer mon triomphe. Vous-même, ma belle amie, vous serez saisie d'un saint respect, et vous direz avec enthousiasme : "voilà l'homme selon mon cœur." Vous connaissez la Présidente Tourvel, sa dévotion, son amour conjugal, ses principes austères. Voilà ce que j'attaque ; voilà l'ennemi digne de moi ; voilà le but où je prétends atteindre »⁵⁶⁹. (Lettre IV, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil à Paris)

Le Vicomte va tenter d'entreprendre une conquête fondamentale qui dépassera ses succès précédents. Il attribue à la séduction de la Présidente une importance

⁵⁶⁹ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, pp. 6, 7.

considérable : « *Le plus grand projet que j'aie jamais formé* » et il va engager tout son pouvoir et toutes ses forces dans cette entreprise.

Le choix de Mme de Tourvel est donc essentiel. Pourquoi cette femme est-elle à ses yeux autre chose qu'une saisie ordinaire, une victime de plus à son projet de chasse ? Nous verrons, en suivant les métaphores et les allégories de guerre et de sentiment dans ce roman comment le vicomte, guidant sa carrière libertine, va viser l'idéologie qu'elle incarne. A première vue, la présidente de Tourvel fait partie du même monde que les autres héros : elle, dont le mari est président, représente ce qu'on appelle « la bourgeoisie parlementaire ». Elle est reçue chez Mme de Rosemonde qui l'appelle « ma fille » ; elle est l'amie de Mme de Volanges. Pourtant il semble que socialement la Présidente ne soit pas absolument au même rang que les aristocrates qui l'entourent : elle est croyante, pieuse et les croyances religieuses dirigent sa vie. Elle est connue par sa sagesse et sa vertu et sa belle âme. Mme de Volanges parle de ses :

«... regards purs comme [son] âme »⁵⁷⁰ (Lettre IX, Mme de Volanges à la présidente de Tourvel)

Elle l'appelle « *la plus sage, la plus modeste* » d'entre les femmes. La vieille Madame de Rosemonde lui écrit :

«... rien ne doit être impossible à votre belle âme »⁵⁷¹ (Lettre CIII, Mme de Rosemonde à la présidente de Tourvel).

Elle représente les qualités traditionnelles de son milieu social : vertu, fidélité, à laquelle la soumettent ses principes austères. Le libertin aristocrate affiche quant à lui un mépris profond pour cette idéologie. Il n'éprouve que mépris pour cet idéal de vie sage et tranquille, fondé sur des valeurs de sérieux et de respect. Il s'en moque comme d'un ordre de valeurs inférieures et méprisables. Il considère l'amour conjugal comme ridicule. L'amour fidèle est en particulier l'objet de ses railleries : "*L'idéologie bourgeoise représente une véritable menace aux yeux des libertins, elle devient une force, elle introduit dans la pensée du XVIII^e siècle de nouvelles valeurs et de nouveaux critères.*"⁵⁷² L'aristocrate libertin va se défendre violemment contre cette pensée et cet esprit qui l'inquiètent. Les libertins aspirent à la liberté. Ils

⁵⁷⁰ Ibid. p. 16.

⁵⁷¹ Ibid. p. 219.

⁵⁷² THERRIEN, Madeleine B., *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1973, p. 81

refusent de se sentir accablés par quelque obligation religieuse, sociale ou morale que ce soit : ils veulent suivre leurs propres caprices. Ils vont en fait tenter d'anéantir l'éthique qu'incarne la dévote et fidèle Présidente.

Vertu, amour et fidélité incarnent par excellence dans le personnage de la Présidente de Tourvel les principes dont l'anéantissement doit représenter une double victoire : victoire sur une femme, et victoire sur une conception de la morale. Pour le Vicomte, la possibilité d'une victoire sur une femme dévote et fidèle comme Mme de Tourvel soutient le caractère glorieux d'un homme tel que lui. Il veut vivre sa confrontation avec cette femme « admirable » comme un affrontement dont il doit absolument sortir vainqueur : *"La conquête de la Présidente de Tourvel est prétexte à la mise en scène parodique d'une évocation grandiloquente du « genre héroïque »*⁵⁷³ Madame de Tourvel, étant de plus une femme naturelle et sincère, représente une révélation pour Valmont, une perfection qui a valeur pour lui de provocation.

Les métaphores de la guerre et du sentiment permettent de suivre les éléments que Valmont attaque successivement en elle, et qui font qu'il la considère comme un « ennemi » digne de lui. Valmont veut montrer toute ses capacités en matière de conquête. C'est avec soin que Valmont choisit sa victime, le nouvel « ennemi » qu'il va « attaquer ». La perspective du combat et de la victime détermine le choix d'une stratégie dont Valmont attend la victoire et la gloire. Mme de Tourvel présente, aux yeux de Valmont, un certain nombre de traits qu'il va tenter d'anéantir l'un après l'autre : sa « dévotion », son « amour conjugal », ses « principes austères » :

« Vous connaissez la Présidente de Tourvel, sa dévotion, son amour conjugal, ses principes austère. Voilà ce que j'attaque⁵⁷⁴ ; voilà l'ennemi digne de moi ; voilà le but que je prétends atteindre ». (Lettre IV, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

Le choix de la Présidente est donc capital et emblématique des valeurs que Valmont appréhende comme des menaces. Le vicomte de Valmont la choisit parce qu'il s'oppose aux principes austères de la religion qui imprègnent toute la vie de

⁵⁷³LUTAUD, Christian, *Valmont écrivain*, in *(Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos, Ouvrage dirigé par Jean-Louis Titterer, Paris : Ellipses, 1998, p. 37)*

⁵⁷⁴Il est frappant qu'en parlant d'elle il ne dise pas : Voilà qui j'attaque, mais « Voilà ce que j'attaque ».

Mme de Tourvel. L'attitude vertueuse de la Présidente, les refus qu'elle oppose à Valmont présentent le principal obstacle à son entreprise. Dès le départ il est conscient des difficultés que celle-ci comportera et de l'importance de la résistance qu'il devra affronter. Il est attiré par ces difficultés elles-mêmes qui excitent son amour-propre, contribuent à renforcer l'image qu'il se fait de son pouvoir et à confirmer sa gloire. Il affirme à plusieurs reprises son désir de combattre ouvertement tous les obstacles incarnés par Mme de Tourvel, de leur faire front sans tricher pour qu'une « réussite totale » soit une preuve éclatante de la supériorité de ses talents :

« J'aurai cette femme ; je l'enlèverai au mari qui la profane : j'oserai la ravir au Dieu même qu'elle adore. Quel délice d'être tour à tour l'objet et le vainqueur de ses remords ! Loin de moi l'idée de détruire les préjugés qui l'assiègent ! ils ajouteront à mon bonheur et à ma gloire. Qu'elle croie à la vertu, mais qu'elle me la sacrifie ; que ses fautes l'épouvantent sans pouvoir l'arrêter ; et qu'agitée de mille terreurs, elle ne puisse les oublier, les vaincre que dans mes bras.»⁵⁷⁵ (Lettre VI, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

Jean Balcou, un critique qui s'est plus particulièrement intéressé au personnage de Mme de Tourvel⁵⁷⁶, inscrit ce dernier dans la thématique très présente dans l'imaginaire littérature du XVIII^e siècle des « infortunes de la vertu ».

1-1 Valmont et le jeu de la dévotion :

La première des destinées, pour Madame de Tourvel, est simplement d'être ce qu'elle est, une incarnation de la vertu sensible absolument conforme à sa réputation. Madame de Tourvel est profondément croyante. La religion pour elle n'est pas une vaine pratique mais représente et lui inspire ses principes et sa ligne de

⁵⁷⁵ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 12

⁵⁷⁶ « Certes elle (Mme de Tourvel) s'inscrit dans le grand registre culturel, que le XVIII^e siècle a remis si fort à la mode, des « infortune de la vertu ». Mais les Liaisons vont lui donner un éclat particulier, presque insoutenable, de la parfaite victime d'une conjuration de fatalités qui la livrent comme jouet à Valmont, comme cible à Merteuil. » In (BALCOU, Jean, *Madame de Tourvel*, in *Les Liaisons dangereuses*, Choderlos de Laclos, ouvrage dirigé par Jean-Louis Tritter, Paris : Ellipses, 1998, p. 49.)

conduite. Elle conserve une foi naïve qui représente un obstacle majeur difficile à surmonter et fait dire d'elle à ses ennemis :

«... votre prude est dévote, et de cette dévotion de bonne femme qui condamne à une éternelle enfance. Peut-être surmonterez-vous cet obstacle, mais ne vous flattez pas de le détruire : vainqueur de l'amour de Dieu, vous ne le serez pas de la peur du Diable ; et quand, tenant votre Maîtresse dans vos bras, vous sentirez palpiter son cœur, ce sera de crainte et non d'amour. Peut-être, si vous eussiez connu cette femme plus tôt, en eussiez-vous pu faire quelque chose ; mais cela a vingt-deux ans, et il y en a près de deux qu'elle est mariée. Croyez-moi, Vicomte, quand une femme s'est encroûtée à ce point, il faut l'abandonner à son sort ; ce ne sera jamais qu'une espèce. »⁵⁷⁷ (Lettre V, la marquise de Merteuil au vicomte de Valmont)

Cette réflexion est inspirée par la méchanceté et la jalousie de la marquise de Merteuil, mais elle prouve bien que la réputation d'inaccessibilité de Mme de Tourvel se fonde sur des valeurs morales que rejettent catégoriquement les libertins.

Valmont entreprend la conquête de la Présidente parce qu'elle est jeune et jolie, bien sûr, mais aussi et surtout parce qu'elle est croyante. La religion que Valmont va attaquer à travers Mme de Tourvel constitue un élément important qui représente en effet un danger réel puisqu'elle inspire à la femme des « principes austères » contraires aux principes du Vicomte : la vertu et la fidélité qui évidemment risquent de détruire toute possibilité de libertinage et impliquent une vie vertueuse dans le respect des liens du mariage. Par de là Mme de Tourvel, c'est bien la religion qui est prise pour cible. Le vicomte de Valmont, surtout dans sa correspondance avec la Marquise de Merteuil, ne laisse échapper aucune occasion pour se glorifier de ses victoires sur la vertu de Mme de Tourvel. Mais dans les lettres qu'il destine à cette dernière, Valmont choisit de porter le masque du dévot et affecte de parler son langage caractéristique :

« Laissez les femmes viles et dégradées redouter une rivalité qu'elles sentent malgré elles pouvoir s'établir, éprouver les tourments d'une jalousie également cruelle et humiliante : mais, vous, détournez vos yeux de ces objets qui souilleraient vos regards ; et pure comme la Divinité, comme elle aussi

⁵⁷⁷ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 9.

punissez l'offense sans la ressentir. »⁵⁷⁸ (Lettre CXXXVII, le vicomte de Valmont à la présidente de Tourvel)

Il retrouve même les tournures de l'éloquence sacrée et il s'adresse à sa correspondante avec le ton d'un homme qui confesse ses pêchés aux pieds de la Croix implorant le Dieu de Miséricorde :

« Ce n'est pas que, dans la confusion où je suis de cet inconcevable égarement, je puisse, sans une extrême douleur, prendre sur moi d'en rappeler le souvenir. Pénétré de mes torts, je consentirais à en porter la peine, ou j'attendrais mon pardon du temps, de mon éternelle tendresse et de mon repentir. Mais comment pouvoir me taire, quand ce qui me reste à vous dire importe à votre délicatesse ? Ne croyez pas que je cherche un détour pour excuser ou pallier ma faute ; je m'avoue coupable. »⁵⁷⁹ (Lettre CXXXVII, le vicomte de Valmont à la présidente de Tourvel)

Il est significatif de constater que Valmont ne mime pas le langage religieux dans le seul but de tromper. Dans certaines séquences, le jeu parodique est évident :

«... ; votre âme céleste étonna, séduisit la mienne. J'admirais la beauté, j'adorai la vertu. Sans prétendre à vous obtenir, je m'occupai de vous mériter. »⁵⁸⁰ (Lettre XXXVI, le vicomte de Valmont à la présidente de Tourvel)

Et à plusieurs reprises Valmont tourne le langage de la dévotion en ridicule. Il raille, ironise : lorsque la Présidente, sous l'influence d'une passion violente pour lui, s'effraie et s'enfuit loin du danger que représente pour elle sa présence, il lui fait croire qu'il ne l'aime plus, qu'il a choisi Dieu et accroît ainsi le désespoir de la Présidente, en suscitant sa jalousie et le chagrin de n'être plus aimée. Hypocrite, il va à la messe pour plaire à la Présidente et n'hésite pas à reconnaître cyniquement :

« ..., vous n'imaginez pas combien elle me cajole depuis ce moment, combien surtout elle est édifiée de me voir régulièrement à ses prières et à sa Messe. Elle ne se doute pas de la Divinité que j'y adore. ... »⁵⁸¹. (Lettre IV, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

⁵⁷⁸ Ibid. p. 304

⁵⁷⁹ Ibid. p. 303

⁵⁸⁰ Ibid, p. 64

⁵⁸¹ Ibid. p. 7

S'il n'est pas croyant, il considère toutefois la religion comme une force, une puissance qui domine la Présidente et avec laquelle il entre en compétition :

« J'aurai cette femme ; je l'enlèverai au mari qui la profane : j'oserai la ravir au Dieu même qu'elle adore. Quel délice d'être tour à tour l'objet et le vainqueur de ses remords ! Loin de moi l'idée de détruire les préjugés qui l'assiègent ! ils ajouteront à mon bonheur et à ma gloire. Qu'elle croie à la vertu, mais qu'elle me la sacrifie ; que ses fautes l'épouvantent sans pouvoir l'arrêter ; et qu'agitée de mille terreurs, elle ne puisse les oublier, les vaincre que dans mes bras. »⁵⁸² (Lettre VI, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

La dévotion de Mme de Tourvel entraîne le libertin à l'emploi d'autres comparaisons qui offensent la divinité et la religion de Mme de Tourvel parce qu'elles visent explicitement la religion chrétienne. Dans la même lettre (VI), Valmont se donne pour le Dieu que la Présidente devra préférer et adorer :

«Qu'alors, j'y consens, elle me dise : "Je t'adore" ; elle seule, entre toutes les femmes, sera digne de prononcer ce mot. Je serai vraiment le Dieu qu'elle aura préféré. »⁵⁸³ (Lettre VI, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

En fait le vicomte de Valmont se montre capable de détourner le langage religieux au profit de ses stratégies de séduction. Valmont éprouve un plaisir manifeste à s'exprimer dans la langue de Mme de Tourvel. Ce mimétisme parodique est annonciateur du déclenchement de l'entreprise de conquête. Cette déclaration du Vicomte résume le sens de sa conquête :

«Si pourtant on aime mieux le genre héroïque, je montrerai la Présidente, ce modèle cité de toutes les vertus ! respectée même de nos plus libertins ! telle enfin qu'on avait perdu jusqu'à l'idée de l'attaquer ! je la montrerai, dis-je, oubliant ses devoirs et sa vertu, sacrifiant sa réputation et deux ans de sagesse, pour courir après le bonheur de me plaire, pour s'enivrer de celui de m'aimer, se trouvant suffisamment dédommée de tant de sacrifices, par un mot, par un regard qu'encore elle n'obtiendra pas toujours. »⁵⁸⁴ (Lettre CXV, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

⁵⁸² Ibid. p. 12

⁵⁸³ Ibid.

⁵⁸⁴ Ibid. p. 253

L'obstacle, « ses principes austères », se ramène de lui-même aux valeurs susmentionnées et en découle directement. Valmont opposant Madame de Tourvel à la « foule des femmes » dont il a été l'amant, reconnaît :

« Ici, au contraire, j'ai trouvé une première prévention défavorable et fondée depuis sur les conseils et les rapports d'une femme haineuse, mais clairvoyante ; une timidité naturelle et extrême, que fortifiait une pudeur éclairée ; un attachement à la vertu, que la Religion dirigeait, et qui comptait déjà deux années de triomphe, enfin des démarches éclatantes, inspirées par ces différents motifs et qui toutes n'avaient pour but que de se soustraire à mes poursuites. »⁵⁸⁵ (Lettre CXXXV, le vicomte à la marquise)

Les métaphores et les allégories qui précèdent indiquent clairement la portée de l'entreprise du Vicomte : il veut, non seulement une victoire sur une femme, mais surtout sur la vertu et sur la religion, sur un certain mode de vie, qu'elle devra abandonner consciemment avant de lui appartenir. Elle devra abandonner, en le sachant, toute croyance qui la tiendrait éloignée de lui, toute valeur qui ne serait pas lui : femme mariée et fidèle, femme pieuse, femme vertueuse, elle abandonnera tous ces traits constitutifs de sa personnalité pour se soumettre totalement à son séducteur : "Sur cette scène du monde, le libertin est tantôt acteur, tantôt metteur en scène, qui donne à « montrer » la déchéance de la vertu"⁵⁸⁶. L'histoire raconte alors la chute de la vertu, et des principes austères éternels.

1-2 L'obstacle de l'amour conjugal

Le troisième obstacle que Valmont doit affronter chez la Présidente est son « amour conjugal ». En effet au lieu de l'amour conjugal, c'est plutôt le devoir conjugal qu'il faut évoquer ; car il est incontestable que Mme de Tourvel n'est pas attachée à son mari par des liens affectifs plus profonds. Ce n'est pas ce qui l'empêchera de céder immédiatement à son amour pour Valmont, mais c'est plutôt l'idée même d'une obligation morale envers les liens du mariage. Son comportement

⁵⁸⁵ Ibid. pp. 272, 273

⁵⁸⁶ PAILLET-GUTH, Anne-Marie, *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Ellipses, 1998, p. 95.

est conditionné non par son amour pour son mari, mais par la conscience forte du devoir moral et religieux. Ce troisième obstacle, le mari, « l'amour conjugal », se confond donc avec les principes religieux et vertueux qui menacent le projet du séducteur :

« J'aurai cette femme ; je l'enlèverai au mari qui la profane : j'oserai la ravir au Dieu même qu'elle adore. Quel délice d'être tour à tour l'objet et le vainqueur de ses remords ! Loin de moi l'idée de détruire les préjugés qui l'assiègent ! ils ajouteront à mon bonheur et à ma gloire. Qu'elle croie à la vertu, mais qu'elle me la sacrifie ; que ses fautes l'épouvantent sans pouvoir l'arrêter ; et qu'agitée de mille terreurs, elle ne puisse les oublier, les vaincre que dans mes bras.» (Lettre VI, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

Comme il est aisé de le prévoir, le chemin de la conquête que le vicomte veut poursuivre n'ira pas sans lutte ni sans déchirement.

A la manière du jeu de la dévotion, Valmont ne va pas manquer l'occasion d'exercer un autre jeu parallèle, celui de la sensibilité dans le but de conquérir Mme de Tourvel : *"L'étude du personnage de Madame de Tourvel offre une lecture non seulement pathétique mais créatrice de la sensibilité."*⁵⁸⁷

1-3 Valmont et le jeu de la sensibilité

Dans la progression de son projet le vicomte de Valmont découvre bientôt que Mme de Tourvel sera plus difficile qu'il ne l'avait prévu, qu'elle ne suit pas la marche habituelle de ses nombreuses victimes précédentes. Il ne s'attendait pas à ses réactions qui le déconcertent. Il s'aperçoit que la résistance de Mme de Tourvel n'est pas un jeu, que sa vertu n'est pas une apparence trompeuse mais constitue vraiment sa vie. Il ne renonce pas pour autant à sa conquête, mais il doit changer de tactique : il entreprend un jeu parallèle à celui de la dévotion, celui de l'amour, de la sensibilité. Il va être obligé de jouer lui-même ce jeu et de faire croire à la Présidente qu'il est engagé dans une transformation morale profonde.

⁵⁸⁷ BALCOU, Jean, *Madame de Tourvel*, in *(Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos, ouvrage dirigé par Jean-Louis Tritten, Paris : Ellipses, 1998, p. 58.)*

En tant que femme réputée dévote, humble et moralement irréprochable, la présidente de Tourvel représente un défi à Valmont, un obstacle à surmonter, une résistance à vaincre. Alors commence une longue séduction où Valmont emploie dans toute sa vigueur cette arme de la sensibilité. Les allégories et métaphores qui en témoignent :

« Ah ! par pitié, Madame, daignez calmer le trouble de mon âme ; »⁵⁸⁸ (Lettre XXIV, le vicomte de Valmont à la présidente de Tourvel)

« Permettez donc, Madame, que mon cœur se dévoile entièrement à vous. Il vous appartient, il est juste que vous le connaissiez. »⁵⁸⁹ (Lettre XXXVI, le vicomte de Valmont à la présidente de Tourvel)

« ... mon cœur se serrait de tristesse ; au bruit qui m'annonçait votre retour, il palpait de joie. »⁵⁹⁰ (Ibid.)

« Oui, Madame, c'est au milieu des malheureux que j'avais secourus, que, vous livrant à cette sensibilité précieuse qui embellit la beauté même et ajoute du prix à la vertu, vous achevâtes d'égarer un cœur que déjà trop d'amour enivrait. »⁵⁹¹ (Ibid.)

« C'est après une nuit orageuse, et pendant laquelle je n'ai pas fermé l'œil ; c'est après avoir été sans cesse ou dans l'agitation d'une ardeur dévorante, ou dans l'entier anéantissement de toutes les facultés de mon âme, que je viens chercher auprès de vous, Madame, un calme dont j'ai besoin, et dont pourtant je n'espère pas jouir encore. »⁵⁹² (Lettre XLVIII, le vicomte de Valmont à la présidente de Tourvel)

« Tout semble augmenter mes transports : l'air que je respire est plein de volupté ; »⁵⁹³ (Ibid.)

« ...il faut vous quitter un moment pour dissiper une ivresse qui s'augmente à chaque instant, et qui devient plus forte que moi. »⁵⁹⁴ (Ibid.)

Le Vicomte entreprend la conquête de la vertueuse Présidente et il a l'habileté de flatter sa vanité en la traitant avec un respect passionné très marqué, en la

⁵⁸⁸ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 43.

⁵⁸⁹ Ibid. p. 64

⁵⁹⁰ Ibid. p. 65

⁵⁹¹ Ibid.

⁵⁹² Ibid. p. 88

⁵⁹³ Ibid. p. 89

⁵⁹⁴ Ibid.

distinguant des autres femmes. Il s'attendait à ce que Mme de Tourvel en soit touchée, et s'attache à lui par admiration et reconnaissance. Mais il doit envisager une résistance constante de sa part et il continue son jeu en essayant de la rassurer et la libérer de ses craintes :

« À quoi me sacrifiez-vous ? à des craintes chimériques. Et qui vous les inspire ? un homme qui vous adore ; un homme pour qui vous ne cesserez jamais d'avoir un empire absolu. Que craignez-vous, que pouvez-vous craindre d'un sentiment que vous serez toujours maîtresse de diriger à votre gré ? Mais votre imagination se crée des monstres, et l'effroi qu'ils vous causent, vous l'attribuez à l'amour. Un peu de confiance, et ces fantômes disparaîtront »⁵⁹⁵. (Lettre LVIII, le vicomte de Valmont à la présidente de Tourvel)

Le jeu de la sensibilité est donc la dernière arme, la plus sûre, la plus redoutable, de ce libertin moderne pour combattre la présidente de Tourvel, cette femme dont la passion produit un effet considérable sur son âme et dans son cœur. Le refus des mots grossiers, le recours aux formules métaphoriques et allégoriques du cœur, de l'âme et de la politesse relèvent de cette stratégie. Mais Valmont peut être aussi dépassé par cette sensibilité : *"Valmont est l'homme des formes nouvelles de la séduction, et aussi d'une séduction qui se ruine elle-même en n'excluant pas la sensibilité. Une sensibilité qu'il découvre comme la source de la jouissance suprême."*⁵⁹⁶ En tout cas il sait déguiser le langage du sentiment en le recouvrant du langage du devoir social, de la dévotion et de l'amitié respectueuse – langage propre à la présidente- pour arriver à ses fins avec elle.

1- 4 La lutte sentimentale de Valmont contre lui-même :

La stratégie de l'attaque chez le vicomte de Valmont nous révèle une autre dimension du personnage : sa lutte constante contre son inclination sentimentale personnelle envers la présidente de Tourvel. Cette lutte apparaît évidemment dans sa correspondance intime avec la marquise de Merteuil. Malgré lui, et à de nombreuses reprises, Valmont est forcé de constater en lui-même la présence d'une

⁵⁹⁵ Ibid. p. 105

⁵⁹⁶ VERSINI, Laurent, « Le roman le plus intelligent » *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Honoré Champion éditeur, 1998, p. 103.

certaine tentation de la sensibilité, une orientation irrésistible qu'il rejette fermement et contre laquelle il lutte. La séduction de la Présidente conforte ces découvertes et peu à peu Valmont se laisse entraîner par le charme du sentiment. Il avoue à la Marquise : «*Je l'avoue, je cédaï à un mouvement de jeune homme, ...* »⁵⁹⁷. Il ne peut pas s'empêcher de reconnaître qu'il ressent « quelque inquiétude » relative au charme qu'il éprouve auprès de Mme de Tourvel, un sentiment qu'il doit combattre :

*« J'aurais même, je l'avoue, un plaisir assez doux à m'y livrer, s'il ne me causait quelque inquiétude. Serai-je donc, à mon âge, maîtrisé comme un écolier, par un sentiment involontaire et inconnu ? Non : il faut, avant tout, le combattre et l'approfondir. »*⁵⁹⁸ (Lettre CXXV, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

Il revient à plusieurs reprises sur ce « *charme inconnu (...qu'il saura) combattre et (...) vaincre* » :

*« Il ne me sera pas plus difficile de me justifier sur le charme inconnu dont vous me paraissez aussi un peu choquée : car d'abord, de ce qu'il est inconnu, il ne s'ensuit pas qu'il soit plus fort. Hé ! qui pourrait l'emporter sur les délicieux plaisirs que vous seule savez rendre toujours nouveaux, comme toujours plus vifs ? J'ai donc voulu dire seulement que celui-là était d'un genre que je n'avais pas encore éprouvé ; mais sans prétendre lui assigner de classe ; et j'avais ajouté, ce que je répète aujourd'hui, que, quel qu'il soit, je saurai le combattre et le vaincre. »*⁵⁹⁹ (Lettre CXXIX, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

Il s'"étonne du charme inconnu [qu'il a] ressenti", et plus encore de constater que ce même charme "subsiste", craignant en même temps d'éprouver une ivresse de l'âme pareille à celle qu'a éprouvée Mme de Tourvel :

"... le plus beau moment d'une femme, le seul où elle puisse produire cette ivresse de l'âme, dont on parle toujours et qu'on éprouve si rarement, est celui où, assurés de son amour, nous ne le sommes pas de ses faveurs ; et c'est

⁵⁹⁷ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 82.

⁵⁹⁸ Ibid. p. 272

⁵⁹⁹ Ibid. p. 287

précisément le cas où je me trouvais ⁶⁰⁰ (Lettre XLIV, le vicomte à la marquise)

Il est près d'avouer cette fois qu'il a, "*un moment, partagé le trouble et l'ivresse [qu'il faisait] naître*" :

*« Quand même la scène d'hier m'aurait, comme je le crois, emporté un peu plus loin que je ne comptais ; quand j'aurais, un moment, partagé le trouble et l'ivresse que je faisais naître : cette illusion passagère serait dissipée à présent ; et cependant le même charme subsiste. »*⁶⁰¹ (Lettre CXXV, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

Il respecte cette femme jusque dans un moment où toutes les autres perdent le droit au respect. Il est difficile de déterminer à quel moment Valmont tombe amoureux de sa victime. Sa chute est si progressive qu'il s'en défend avec force. Le lecteur le voit faiblir, céder peu à peu à l'attrait de sa victime. Un conflit commence entre son image mythique, le Valmont surhomme qu'il veut être aux yeux de la Marquise, et l'attrait de la sensibilité, de la douceur qu'il ressent en présence de Mme de Tourvel :

*« Quelle est donc notre faiblesse ? quel est l'empire des circonstances, si moi-même, oubliant mes projets, j'ai risqué de perdre, par un triomphe prématuré, le charme des longs combats et les détails d'une pénible défaite ; si, séduit par un désir de jeune homme, j'ai pensé exposer le vainqueur de Madame de Tourvel à ne recueillir, pour fruit de ses travaux, que l'insipide avantage d'avoir eu une femme de plus ! Ah ! qu'elle se rende, mais qu'elle combatte ; que, sans avoir la force de vaincre, elle ait celle de résister ; qu'elle savoure à loisir le sentiment de sa faiblesse, et soit contrainte d'avouer sa défaite. Laissons le Braconnier obscur tuer à l'affût le cerf qu'il a surpris ; le vrai Chasseur doit le forcer. »*⁶⁰² (Lettre XXIII, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

« J'ai assisté ce soir à l'agonie de la vertu. La douce faiblesse va régner à sa place. Je n'en fixe pas l'époque plus tard qu'à notre première entrevue : mais déjà je vous entends crier à l'orgueil. Annoncer sa victoire, se vanter à

⁶⁰⁰ Ibid. p. 82

⁶⁰¹ Ibid. p. 272

⁶⁰² Ibid. pp. 41, 42

l'avance ! Hé, là, là, calmez-vous ! Pour vous prouver ma modestie, je vais commencer par l'histoire de ma défaite.»⁶⁰³ (Lettre XCIX, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

Les termes métaphoriques et allégoriques de la guerre et du sentiment qui précèdent expriment clairement la dualité qui s'est fait jour dans la personnalité du Vicomte. Malgré lui, il se laisse peu à peu engager sentimentalement. Mais il n'admet qu'implicitement le conflit qui se déroule en lui et il refuse de prendre lucidement conscience de l'appel du sentiment qui le mène à la défaite. En fait Valmont refuse de céder à ses sentiments envers Mme de Tourvel parce que la marquise de Merteuil exerce une pression sur lui. En effet, Mme de Tourvel et Valmont ne sont jamais seuls en présence. Valmont agit toujours en sachant qu'il est surveillé par la Merteuil ; ses actes, ses pensées, même, se reflètent dans ce miroir qui l'observe, le juge, et l'empêche de se laisser aveugler ou de céder à ses émotions.

Parallèlement à son engagement sentimental, nous assistons aux efforts de Valmont pour continuer à se prétendre imbattable en matière de sentiments. Il proteste de son sacrifice, et répète à de nombreuses reprises qu'il n'est pas amoureux :

*« Quels sont donc, ma belle amie, ces sacrifices que vous jugez que je ne ferais pas, (...) Eh ! comment me jugez-vous depuis quelque temps, si, même dans votre indulgence, vous doutez de mes sentiments ou de mon énergie ? Des sacrifices que je ne voudrais ou ne pourrais pas faire ! Ainsi, vous me croyez amoureux, subjugué ? et le prix que j'ai mis au succès, vous me soupçonnez de l'attacher à la personne ? Ah ! grâce au Ciel, je n'en suis pas encore réduit là, et je m'offre à vous le prouver. »*⁶⁰⁴ (Lettre CXXXIII, le vicomte à la marquise)

Jean-Luc Seylaz explique en ces termes cette dualité de l'attitude de Valmont : *"Quant à Valmont, son attitude est encore plus frappante. On disputera pour savoir jusqu'à quel point il a été amoureux de Mme de Tourvel. Nous avons vu qu'il est impossible de le mesurer exactement, de décider avec certitude s'il est converti à l'amour ou s'il n'y a pas eu jusqu'à la fin de la comédie chez lui. Mais il est indubitable que la Présidente a été pour lui davantage que l'occasion d'exercer son pouvoir et d'accomplir un exploit libertin. Et même si, comme nous le pensons, il a rompu avec elle pour obéir à une exigence de sa nature et de ses principes tout*

⁶⁰³ Ibid. p. 206

⁶⁰⁴ Ibid. p. 293

autant que sous l'effet des sarcasmes de Mme de Merteuil, il n'en reste pas moins qu'il a éprouvé de l'amour pour Mme de Tourvel et qu'il a été tenté de ne pas sacrifier totalement cet amour à son idéal d'insensibilité et de maîtrise de soi."⁶⁰⁵

Valmont se défend d'être amoureux de Mme de Tourvel lorsque Mme de Merteuil l'en soupçonne dès la lettre X où elle le traite d'"amant langoureux". Mais il a reconnu bien plus tôt sa soumission d' « esclave à la passion » :

"Me voilà donc, depuis quatre jours, livré à une passion forte. Vous savez si je désire vivement, si je dévore les obstacles : mais ce que vous ignorez, c'est combien la solitude ajoute à l'ardeur du désir. Je n'ai plus qu'une idée ; j'y pense le jour, et j'y rêve la nuit. J'ai bien besoin d'avoir cette femme, pour me sauver du ridicule d'en être amoureux : car où ne mène pas un désir contrarié ? Ô délicieuse jouissance ! Je t'implore pour mon bonheur et surtout pour mon repos. Que nous sommes heureux que les femmes se défendent si mal ! nous ne serions auprès d'elles que de timides esclaves. J'ai dans ce moment un sentiment de reconnaissance pour les femmes faciles, ..." ⁶⁰⁶ (Lettre IV, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil).

Et c'est encore ce qu'il affirme dans la lettre (XV) :

*"En effet, si c'est être amoureux que de ne pouvoir vivre sans posséder ce qu'on désire, d'y sacrifier son temps, ses plaisirs, sa vie je suis bien réellement amoureux"*⁶⁰⁷ (Lettre XV, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil).

Il se met à goûter les délices de l'amour et du sentiment comme un "libertin amoureux" (LVII). Quand il formule pour Mme de Tourvel les mêmes déclarations que celles de Saint-Preux à Julie, est-il entièrement hypocrite, son lyrisme est-il entièrement artificiel comme le lui reproche la marquise ? Il est cependant capable de belles strophes métaphoriques et allégoriques :

« Dévoré par un amour sans espoir, j'implore votre pitié et ne trouve que votre haine : sans autre bonheur que celui de vous voir, mes yeux vous cherchent malgré moi, et je tremble de rencontrer vos regards. Dans l'état cruel où vous

⁶⁰⁵SEYLAZ, Jean-Luc, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, Genève, E. Droz, p. 147

⁶⁰⁶ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, pp. 7, 8

⁶⁰⁷ Ibid. p. 27

m'avez réduit, je passe les jours à déguiser mes peines, et les nuits à m'y livrer... »⁶⁰⁸ (XXXVI, le vicomte de Valmont à la présidente de Tourvel)

Il confie à la Marquise s'être "livré" au point de baigner les mains de Mme de Tourvel de ses pleurs :

« Par bonheur je m'étais livré à tel point, que je pleurais aussi ; et, reprenant ses mains, je les baignais de pleurs. »⁶⁰⁹ (Lettre XXIII, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

Valmont est-il vraiment pris au piège de l'amour, vaincu par sa jolie prêcheuse ? Laurent Versini répond à cette question de manière très nuancée : "*Le libertin peut être sensible à l'amour à condition de ne pas y voir de sa part une faiblesse qui le rende dépendant, mais une volupté nouvelle dans laquelle le bonheur de l'autre compte moins que le plaisir et l'orgueil trouvés dans sa capitulation. Il faut surtout que la victime éprouve cet amour dont lui-même est incapable, afin de rehausser la victoire et surtout l'étude d'un cas.*"⁶¹⁰ Valmont aspire à cette liberté supérieure pour laquelle il est prêt à faire des sacrifices :

« Je chéris cette façon de voir, qui me sauve l'humiliation de penser que je puisse dépendre en quelque manière de l'esclave même que je me serais asservi ; que je n'aie pas en moi seul la plénitude de mon bonheur ; et que la faculté de m'en faire jouir dans toute son énergie soit réservée à telle ou telle femme, exclusivement à toute autre.»⁶¹¹ (Lettre CXXV, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

Selon la logique des libertins, vivre « un amour romanesque et malheureux » est dangereux pour un homme comme Valmont et pour son image d'homme à la mode et de conquérant assuré :

⁶⁰⁸ Ibid. p. 65

⁶⁰⁹ Ibid. p. 41

⁶¹⁰ VERSINI, Laurent, « *Le roman le plus intelligent* » *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 100

⁶¹¹ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, P. 273

« Si vous m'en croyez, vous ne laisserez pas prendre consistance à ces bruits dangereux, et vous viendrez sur-le-champ les détruire par votre présence »⁶¹²
(Lettre CXIII, la marquise de Merteuil au vicomte de Valmont)

Valmont, selon Mme de Volanges, est un homme « cruel et méchant » qui a su se mettre à l'abri du danger en choisissant « les femmes pour victimes » ; pour la marquise de Merteuil, Valmont doit combattre sans risque pour faire triompher le libertinage, ainsi qu'elle l'affirme dans sa lettre (LXXXI) adressée au Vicomte :

« Croyez-moi, Vicomte, on acquiert rarement les qualités dont on peut se passer. Combattant sans risque, vous devez agir sans précaution. Pour vous autres hommes, les défaites ne sont que des succès de moins. Dans cette partie si inégale, notre fortune l'est de ne pas perdre, et votre malheur de ne pas gagner. »⁶¹³ (Lettre LXXXI, la marquise de Merteuil au vicomte de Valmont)

2- La défense de Mme de Tourvel : l'affrontement de deux mondes

Après les conquêtes successives faites par le vicomte de Valmont, Mme de Tourvel a éprouvé une certaine faiblesse. Mais elle n'a pas cédé immédiatement. Une transformation se produit par le retour aux principes, à la raison et au devoir : oui, elle est obligée de reconnaître l'existence de l'amour en elle mais elle refuse absolument de l'accepter et elle est déterminée à lutter de toutes ses forces. Plus que jamais elle le considère comme un mal et elle est prête à souffrir plutôt que de céder : "La Présidente est une de ces innombrables héroïnes du XVIII^e siècle qui commencent, (...), par se jurer de ne pas céder à l'appel du sentiment, (...)"⁶¹⁴. Sa décision s'exprime, tout d'abord, par l'emploi métaphorique du mot « empire » :

« ..., je crains moins d'avouer ma faiblesse, que d'y succomber : mais cet empire que j'ai perdu sur mes sentiments, je le conserverai sur mes actions ;

⁶¹² Ibid. p. 245

⁶¹³ Ibid. P. 156

⁶¹⁴ VERSINI, Laurent, « Le roman le plus intelligent » *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 167

*oui, je le conserverai, j'y suis résolue ; fût-ce aux dépens de ma vie.»*⁶¹⁵ (Lettre XC, la présidente de Tourvel au vicomte de Valmont)

De même que la Marquise de Merteuil et le Vicomte de Valmont sont trop sûrs de leur force, de la puissance de domination de leur faculté, de leur raison et de leur intelligence sur leurs sentiments, de même la Présidente considère sa vertu comme un élément constant et indestructible. Elle ne croit pas à la possibilité d'une faiblesse ; elle surestime ses forces. Deux mondes s'affrontent où chacun se croit inaccessible aux manifestations de l'autre, et cette même confiance, bien que fondée sur des principes opposés, entraînera la chute des héros.

Les premières manifestations de la défense de Mme de Tourvel apparaissent dans certaines lettres adressées au Vicomte où elle exprime ses troubles et ses craintes : son trouble se manifeste tout d'abord par une réaction de peur. Les mots « crainte », « effrayant » reviennent à plusieurs reprises sous sa plume. Elle évoque métaphoriquement les dangers et le trouble qu'implique l'amour, en ayant tout d'abord recours à l'expression « ravage effrayant » :

*« Quel ravage effrayant ne ferait-il donc pas sur un cœur neuf et sensible, qui ajouterait encore à son empire par la grandeur des sacrifices qu'il serait obligé de lui faire ? »*⁶¹⁶ (Lettre L, Mme de Tourvel au vicomte de Valmont)

Mme de Tourvel supplie Valmont de la laisser en paix ; elle se défend d'un amour et d'un bonheur qui porte en son sein un « tumulte des sens », « un orage des passions », des « tempêtes » qu'elle craint affronter, et finalement « une mer couverte des débris de mille et mille naufrages » sur laquelle elle a peur de s'embarquer :

« Chérie et estimée d'un mari que j'aime et respecte, mes devoirs et mes plaisirs se rassemblent dans le même objet. Je suis heureuse, je dois l'être. S'il existe des plaisirs plus vifs, je ne les désire pas ; je ne veux point les connaître. En est-il de plus doux que d'être en paix avec soi-même, de n'avoir que des jours sereins, de s'endormir sans trouble, et de s'éveiller sans remords ? Ce que vous appelez le bonheur n'est qu'un tumulte des sens, un orage des passions dont le spectacle est effrayant, même à le regarder du rivage. Eh ! comment affronter ces tempêtes ? comment oser s'embarquer sur une mer couverte des débris de mille et mille naufrages ? Et avec qui ? Non, Monsieur,

⁶¹⁵ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, P. 186.

⁶¹⁶ Ibid. p. 91

je reste à terre ; je chéris les liens qui m'y attachent. Je pourrais les rompre, que je ne le voudrais pas ; si je ne les avais, je me hâterais de les prendre. »⁶¹⁷

(Lettre LVI, la présidente de Tourvel au vicomte de Valmont)

Plus loin elle parle de « cet état de trouble et d'anxiété », de « ces agitations violentes » :

Ne vaut-il pas mieux pour tous deux faire cesser cet état de trouble et d'anxiété ? Ô vous, dont l'âme toujours sensible, même au milieu de ses erreurs, est restée amie de la vertu, vous aurez égard à ma situation douloureuse, vous ne rejetterez pas ma prière ! Un intérêt plus doux, mais non moins tendre, succédera à ces agitations violentes : alors, respirant par vos bienfaits, je chérirai mon existence, et je dirai dans la joie de mon cœur : Ce calme que je ressens, je le dois à mon ami. »⁶¹⁸ (Lettre XC, la présidente de Tourvel au vicomte de Valmont)

C'est donc tout un champ de métaphores qui permet de caractériser ses désordres de l'amour. De ces textes se dégage clairement l'idée que la passion pour une femme vertueuse comme Mme de Tourvel est dangereuse et foncièrement négative qu'elle représente la part obscure, dommageable et malheureuse de l'être humain. La présidente de Tourvel éprouve une peur profonde de la passion et de son empire. Sa lucidité vertueuse ne voit de l'amour que son aspect troublant et destructeur, fauteur de désordre et de violence. Cette attitude provient de son éducation et de ses principes religieux. La présidente a peur de la passion et elle la combat de toutes ses forces. Ses croyances religieuses et les règles qu'elles comportent lui ont enseigné que la passion est synonyme de péché, et que céder à la fascination de l'amour entraînerait de sa part un tel sentiment de culpabilité accompagné d'un mépris de soi-même qu'il lui enlèverait toute joie de vivre : "*La passion, et toute l'agitation qu'elle suscite à ses yeux, apporterait dans ses habitudes un bouleversement dont elle (Mme de Tourvel) ne perçoit que le côté négatif.*"⁶¹⁹ Elle a absolument besoin de la religion et de la société. Peur de l'opinion publique, crainte de perdre sa tranquillité et surtout attachement à la paix de sa conscience : voici les raisons pour lesquelles la Présidente redoute la passion et s'en défend et

⁶¹⁷ Ibid. pp. 101, 102

⁶¹⁸ Ibid. p. 187

⁶¹⁹ THERRIEN, Madeleine B, *Les Liaisons dangereuses*, Une interprétation psychologique, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1973, p. 115.

pourquoi pendant assez longtemps elle va refuser de reconnaître franchement qu'elle aime. Elle se plaint de l'amour du Vicomte et affirme qu'elle ne partagera jamais ses sentiments. Sa « vertu éclairée » la fait se défendre énergiquement de la présence et des tentatives constantes de son séducteur. Ses lettres permettent de suivre l'évolution de l'expression d'un amour qu'elle refuse et combat :

«... vous ne voudriez pas non plus me plonger dans un désespoir éternel. Je vous conjure donc, au nom de l'amitié tendre que je vous ai promise, (...). A présent, au contraire, effrayée de mes sentiments, de mes pensées, je crains également de m'occuper de vous et de moi ; votre idée même m'épouvante : quand je ne peux la fuir, je la combats ; je ne l'éloigne pas, mais je la repousse. »⁶²⁰ (Lettre XC, la présidente de Tourvel au vicomte de Valmont),

De nombreuses fois elle insiste sur le danger que représente la passion pour son bonheur personnel. La présidente redoute la révélation hypocrite, dissimulée des lettres du séducteur et fait confiance à la lettre comme moyen de défense puis de confiance. Elle masque sa faiblesse derrière les structures métaphoriques, allégoriques de ses lettres qui refusent toute rencontre avec le tentateur. Mme de Tourvel lutte contre son propre sentiment ; cette lutte, nous le sentons, est douloureuse. Combien il doit être dès lors pénible pour elle de se voir accuser d'insensibilité : *"La passion représente une menace d'ordre moral : elle rend coupable, amène le remords et rompt l'équilibre psychologique."*⁶²¹

3- La chute de la victime

Nous devons rappeler, dans le but de mieux comprendre les défenses de Mme de Tourvel, que Valmont a eu l'habileté de se montrer passif et conciliant, de dissimuler son projet de conquête amoureuse. Il avait prétendu distinguer Mme de Tourvel des autres femmes et lui avait répété à quel point elle était différente, elle, qui n'avait rien à craindre à l'abri de sa vertu. Il prévoit cependant sa chute inévitable :

« Oui, j'aime à voir, à considérer cette femme prudente, engagée, sans s'en être aperçue, dans un sentier qui ne permet plus de retour, et dont la pente

⁶²⁰ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, pp. 186, 187.

⁶²¹ THERRIEN, Madeleine B, *Les Liaisons dangereuses*, Une interprétation psychologique, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1973, p. 96.

rapide et dangereuse l'entraîne malgré elle, et la force à me suivre. Là, effrayée du péril qu'elle court, elle voudrait s'arrêter et ne pas se retenir (...) sans songer à me reprocher davantage une chute inévitable, elle m'implore »⁶²² (Lettre XCVI, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil).

La présidente de Tourvel est tombée dans le piège, flattée de sentir qu'elle avait droit à sa part d'un traitement particulier. Elle commence, dès le début et précisément dès sa deuxième lettre, à croire à cette différence de traitement :

« Ce redoutable M. de Valmont, qui doit être la terreur de toutes les femmes, paraît avoir déposé ses armes meurtrières, avant d'entrer dans ce Château. »⁶²³ (Lettre XI, la présidente de Tourvel à Mme de Volanges)

C'est donc encore une fois la métaphore guerrière qui s'impose. La découverte de l'amour provoque, chez Mme de Tourvel, une première réaction : elle décide désormais d'abandonner sa résistance et sa défense et de se consacrer uniquement au bonheur du Vicomte. Elle croit qu'elle ne sera heureuse que dans la mesure où il le sera, lui. Toute sa vie sera dirigée vers ce seul but. C'est cette confiance qu'elle adresse à Mme de Rosemonde :

« C'est donc à votre neveu que je me suis consacrée ; c'est pour lui que je me suis perdue. Il est devenu le centre unique de mes pensées, de mes sentiments, de mes actions. Tant que ma vie sera nécessaire à son bonheur, elle me sera précieuse, et je la trouverai fortunée. (...). Vous venez, Madame, de lire dans mon cœur. »⁶²⁴ (Lettre CXXVIII, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

3-1 L'échec de la vertu : une passion religieuse envers Valmont.

Bien qu'elle soit trop profondément pénétrée de ses principes religieux, Mme de Tourvel capitule, s'abandonne et se sacrifie en toute lucidité. Elle va désormais orienter sa vie non plus vers Dieu mais vers l'homme qu'elle aime. Le lexique auquel elle a recours à propos de Valmont est révélateur. Mme de Tourvel, après avoir cédé à Valmont, déclare :

⁶²² LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, P. 196.

⁶²³ Ibid. p. 21

⁶²⁴ Ibid. pp. 284, 285

«... ; j'admirerai, surtout, cette indulgence de la vertu, qui ne connaît nos faiblesses que pour y compatir, et dont le charme puissant conserve sur les cœurs un empire si doux et si fort, même à côté du charme de l'amour. (...) je l'aime avec idolâtrie (...) je veux vivre pour le chérir, pour l'adorer. Pourquoi cesserait-il de m'aimer ? Quelle autre femme rendrait-il plus heureuse que moi »⁶²⁵ (Lettre CXXXII, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

Elle emploie inconsciemment des termes religieux généralement réservés à l'adoration de Dieu, pour un être humain ; un dieu a remplacé l'autre dans son esprit et dans son cœur, ce qui laisse penser que Valmont a gagné, et qu'il a été plus fort que la religion. La Présidente tente de justifier cet amour :

« Et, je le sens par moi même, ce bonheur qu'on fait naître, est le plus fort lien, le seul qui attache véritablement. Oui, c'est ce sentiment délicieux qui ennoblit l'amour, qui le purifie en quelque sorte, et le rend vraiment digne d'une âme tendre et généreuse, telle que celle de Valmont.»⁶²⁶ (Lettre CXXXII, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

Son inclination morale est si forte qu'elle veut que l'on croie que l'amant se trouve ennobli, purifié et surtout innocenté par l'amour. Elle semble penser que cette passion est inspirée par l'amour de Dieu. Il est aisé de dégager maintenant l'essence de sa passion. Elle voit l'amour comme un état d'innocence, de bonheur et d'union idéale : "Son bonheur si parfait et si merveilleux repose en effet sur une mystification."⁶²⁷ Elle idéalise Valmont, fait de lui un être parfait. Elle ne peut aimer que quelqu'un qu'elle admire et croit parfait ; et elle fixe Valmont en une image sacrée, idéale et irréaliste :

« On eût dit qu'elle prêchait le panégyrique d'un Saint »⁶²⁸ (Lettre XXIII, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

En outre, cette perfection qu'elle attribue à son amant, elle la demande aussi de l'amour qu'elle attribue à son Dieu lui-même. L'amour, selon elle, doit être infini : Valmont « est devenu le centre unique de (ses) pensées, de (ses) sentiments, de (ses) actions ». Elle parle de « bonheur parfait ». Ce besoin de perfection, d'absolu est lui aussi le signe d'une sorte de transfert de sacralité. Elle aspire à un amour

⁶²⁵ Ibid. p. 292

⁶²⁶ Ibid. pp. 292, 293

⁶²⁷ THERRIEN, Madeleine B, *Les Liaisons dangereuses*, Une interprétation psychologique, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1973, p. 133.

⁶²⁸ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, pp. 39, 40.

aussi constant que celui de Dieu, sans limite et immortel. Elle veut que l'amour aille du même pas que la vertu :

« *Ne vaut-il pas mieux pour tous deux faire cesser cet état de trouble et d'anxiété ? Ô vous, dont l'âme toujours sensible, même au milieu de ses erreurs, est restée amie de la vertu, ...* »⁶²⁹ (Lettre XC, la présidente de Tourvel au vicomte de Valmont)

Elle croit à cette compatibilité et rêve à un avenir où elle pourrait concilier la vertu et l'amour. Elle se propose naïvement l'arrangement suivant : elle mènera une vie vertueuse aux côtés de son mari, mais son cœur pourra se livrer à :

« ... *goûter sans remords un sentiment délicieux.* »⁶³⁰ (Lettre XC, la présidente de Tourvel au vicomte de Valmont)

Dans tous ces exemples, nous remarquons un mélange profane d'expressions amoureuses et religieuses : Mme de Tourvel transpose sa foi religieuse en passion amoureuse. Elle connaît avec le Vicomte de Valmont une union parfaite, elle « l'adore », elle est presque en ivresse devant celui qui est devenu son dieu.⁶³¹ C'est donc un nouvel ordre de métaphores qui intervient dans l'évolution de la passion amoureuse. Mme de Tourvel a toujours été entièrement soumise à des valeurs religieuses et morales. Le jour où elle abandonne ces valeurs, elle peut consacrer toutes ses habitudes de dévouement, de soumission, d'adoration à Valmont, à une passion à laquelle elle se donne toute entière, comme auparavant elle se donnait à sa foi. Ce sont donc sa dévotion et son ardeur religieuse qui confèrent à Mme de Tourvel la force d'aimer. Mme de Tourvel doit, par amour pour lui, renoncer à Dieu, renier ses croyances, en un mot abandonner sa raison de vivre pour se soumettre à lui. *Valmont estime la valeur de ce sacrifice que Mme de Tourvel lui fait ; ce qui prouve qu'il considère la religion comme une rivale difficile à vaincre et sur laquelle la victoire est un témoignage de supériorité : "La chute de la Présidente devra illustrer dans son esprit, non seulement une victoire sur une femme, mais aussi la défaite de la religion et sa propre supériorité."*⁶³²

⁶²⁹ Ibid. p. 187

⁶³⁰ Ibid.

⁶³¹ Cet honneur, Valmont l'avait déjà souhaité : « *Je serai vraiment le Dieu qu'elle aura préféré* »

⁶³² THERRIEN, Madeleine B, *Les Liaisons dangereuses*, Une interprétation psychologique, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1973, p. 85.

3-2 L'aveu

Mme de Tourvel ne peut indéfiniment continuer à fermer les yeux sur l'état de son cœur. Le charme qu'elle éprouve en correspondant avec le Vicomte lui indique clairement qu'elle l'aime et, une dizaine de jours après le retour du Vicomte elle lui adresse une lettre suppliante où elle lui avoue sa faiblesse, ses souffrances et son incapacité de résister à son amour. C'est ce que manifestent clairement les métaphores et les allégories une fois encore guerrières de la lettre d'aveu de Mme de Tourvel (lettre XC) :

« Mais vous, sans doute, vous ne voudriez pas non plus me plonger dans un désespoir éternel. (...) Ne craignez pas que votre absence altère jamais mes sentiments pour vous ; comment parviendrais-je à les vaincre, quand je n'ai plus le courage de les combattre ? vous le voyez, je vous dis tout, je crains moins d'avouer ma faiblesse, que d'y succomber : mais cet empire que j'ai perdu sur mes sentiments, je le conserverai sur mes actions ; oui, je le conserverai, j'y suis résolue ; fût-ce aux dépens de ma vie.

Hélas ! le temps n'est pas loin, où je me croyais bien sûre de n'avoir jamais de pareils combats à soutenir. Je m'en félicitais ; je m'en glorifiais peut-être trop. »⁶³³ (Lettre XC, la Présidente de Tourvel au vicomte de Valmont)

C'est l'amour plus que la personne du séducteur qui représente, pour Mme de Tourvel, un danger réel. Après ces métaphores révélatrices de sa chute sentimentale, « un sentiment impérieux » est finalement avoué :

« ...; je sens trop par moi-même combien il est difficile de résister à un sentiment impérieux. »⁶³⁴ (Lettre XC, la présidente de Tourvel au vicomte de Valmont)

Comme chez les personnages de Marivaux, l'aveu correspond chez la Présidente à une prise de conscience qui succède à un long débat intérieur, et à une série de masques qui ne permettraient pas aux autres personnages de voir clairement la nature des sentiments en jeu. Dans un roman épistolaire, comme dans un roman-mémoires, le moment de l'aveu est décisif : *"L'aveu traduit une capitulation devant le sentiment et la reconnaissance d'une transformation intime profonde. L'aveu est à la fois un aboutissement et le début d'une nouvelle phase dans la vie sentimentale du*

⁶³³ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 186.

⁶³⁴ Ibid. pp. 187, 188

*héros.*⁶³⁵ Les métaphores et allégories du discours épistolaire de Mme de Tourvel relèvent donc alternativement du champ militaire et du champ religieux qui comportent une sorte d'aveu, de lutte intérieure entre ses principes, sa vie vertueuse et ses sentiments.

3-3 La honte et les souffrances.

C'est loin de Valmont que l'ardeur de son amour se découvre à Mme de Tourvel dans toute son ampleur. La chute sentimentale éprouvée est signifiée au lecteur par la notation du signe physique de la honte :

« *Déjà assaillie par la honte ... je rougis dans le cercle, et frémis dans la solitude* »⁶³⁶. (Lettre XC, la présidente de Tourvel au vicomte de Valmont)

Dans cette étape de son amour elle a besoin de quelqu'un à qui elle révèle toutes les manifestations douloureuses de son cœur. Elle connaît Mme de Rosemonde pour son indulgence et elle sait l'affection que celle-ci porte à son neveu :

« *Ah ! Madame, pardon : mais mon cœur est oppressé ; il a besoin d'épancher sa douleur dans le sein d'une amie également douce et prudente...* » (Lettre CII, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

Elle se tourne donc vers celle qu'elle considère comme une amie douce et fidèle, comme l'ange protecteur de tous ses secrets. Il s'agit pour elle de tenter de se libérer de sa honte :

« *...votre vertu remplacera la mienne. Jamais, sans doute, je ne consentirai à rougir à vos yeux ; et retenue par ce frein puissant, tandis que je chérirai en vous l'indulgente amie, confidente de ma faiblesse, j'y honorerai encore l'Ange tutélaire qui me sauvera de la honte.* »⁶³⁷ (Lettre CII, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

Mme de Tourvel a honte des sentiments qu'elle éprouve pour la première fois et non pas de la personne qui provoque en elle ces sentiments :

« *ah ! je rougis de mes sentiments, et non de l'objet qui les cause.* » (Lettre CVIII, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

⁶³⁵ THERRIEN, Madeleine B, *Les Liaisons dangereuses*, Une interprétation psychologique, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1973, p. 121.

⁶³⁶ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 187.

⁶³⁷ *Ibid.* p. 218

La perspective de l'indulgence amicale est soulignée :

« *S'il s'y trouvait quelques sentiments dont j'aie à rougir, couvrez-les de votre indulgente amitié. Je m'en remets entièrement à elle.* » (Lettre CXXIV, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

Elle pense prendre le parti de s'enfuir et de s'éloigner ainsi de cette passion qui lui a causé tout ce malheur et toute cette honte :

« *Fuyons cette passion funeste qui ne laisse de choix qu'entre la honte et le malheur* »⁶³⁸ (Lettre CXXIV, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

Or la fuite lui prouve que la séparation n'apporte aucune solution à son mal. Mme de Tourvel ne veut pas peiner le Vicomte et souhaite que sa propre douleur soit une compensation au chagrin qu'elle va lui causer malgré elle. La Présidente avoue son amour, sacrifie son bonheur, sa vertu et ses principes pour se consacrer au bonheur du Vicomte :

« *Ah ! partons, partons, et que du moins ces torts involontaires soient expiés par mes sacrifices.* »⁶³⁹ (Lettre CII, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

La femme qui souffrait des orages et des troubles de la passion, puis prétendait au moins conserver sur ses actions l'empire qu'elle avait perdu sur ses sentiments, n'a plus enfin la force de combattre ses sentiments et a admis la fatalité de sa chute sentimentale. Elle évoque tout d'abord le trouble mortel qu'elle éprouve :

« *Où est le temps où, tout entière à ces sentiments louables, je ne connaissais point ceux qui, portant dans l'âme le trouble mortel que j'éprouve, ôtent la force de les combattre en même temps qu'ils en imposent le devoir ? Ah ! ce fatal voyage m'a perdue...* »⁶⁴⁰ (Lettre CII, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

Ensuite elle évoque sa vertu qui s'est évanouie à cause de sa passion. La métaphore du combat s'avère ainsi récurrente :

⁶³⁸ Ibid. p. 271

⁶³⁹ Ibid.

⁶⁴⁰ Ibid. p. 217

« Je m'y soumettrai sans doute, il vaut mieux mourir que de vivre coupable. Déjà, je le sens, je ne le suis que trop ; je n'ai sauvé que ma sagesse, la vertu s'est évanouie. Faut-il vous l'avouer, ce qui me reste encore, je le dois à sa générosité. Enivrée du plaisir de le voir, de l'entendre, de la douceur de le sentir auprès de moi, du bonheur plus grand de pouvoir faire le sien, j'étais sans puissance et sans force ; à peine m'en restait-il pour combattre, je n'en avais plus pour résister ; je frémissais de mon danger, sans pouvoir le fuir. Hé bien ! il a vu ma peine, et il a eu pitié de moi. Comment ne le chérirais-je pas ? Je lui dois bien plus que la vie. »⁶⁴¹ (Lettre CII, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

La Présidente se sent de plus en plus faible, et accablée d'être devenue à ce point esclave de sa passion :

« Je croyais avoir éprouvé les peines de l'amour, mais le tourment inexprimable, celui qu'il faut avoir senti pour en avoir l'idée, c'est de se séparer de ce qu'on aime, de s'en séparer pour toujours !... Oui, la peine qui m'accable aujourd'hui reviendra demain, après-demain, toute ma vie ! »⁶⁴² (Lettre CVIII, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

Ensuite elle évoque le « trouble » qu'elle éprouve, ses « peines mortelles », son « tourment affreux » et le déchirement de son cœur :

« ... ; vous pardonneriez au trouble où je suis, à mes peines mortelles, au tourment affreux d'avoir à redouter des maux dont peut-être je suis la cause. Grand Dieu ! cette idée désespérante me poursuit et déchire mon cœur ; ce malheur me manquait, et je sens que je suis née pour les éprouver tous. »⁶⁴³ (Lettre CXIV, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

Le rapprochement des termes "mortelles", "affreux", annonce clairement le dénouement tragique du roman : "*Le dénouement des Liaisons dangereuses est une défaite de la vie.*"⁶⁴⁴

La présidente de Tourvel n'a pas choisi cet amour qui lui est imposé. Elle n'a ni recherché ni désiré cet état, elle le subit malgré elle. Elle se reproche d'avoir surestimé ses forces, de s'être crue invincible en matière de passion. Sa raison, ses

⁶⁴¹ Ibid. pp. 217, 218

⁶⁴² Ibid. p. 235

⁶⁴³ Ibid. p. 252

⁶⁴⁴ BALCOU, Jean, *Madame de Tourvel*, in (*Les Liaisons dangereuses*, Choderlos de Laclos, ouvrage dirigé par Jean-Louis Tritten, Paris : Ellipses, 1998, p. 57.)

convictions morales ne lui sont d'aucune aide. Elle se sent submergée par ce déchaînement et profondément humiliée d'être incapable de le repousser. Elle a perdu la possibilité de recourir aux principes qui guidaient sa vie. Elle est au bout de ses forces. Son âme de croyante est écrasée, punie, brisée. Son impression d'humiliation redouble lorsqu'elle reçoit la lettre du Père Anselme lui apprenant que le vicomte de Valmont ne l'aime plus. Jusqu'à alors, elle a voulu prouver qu'elle était en mesure de combattre et de vaincre la passion amoureuse. Or, les rôles sont inversés : lui est plus fort, tandis qu'elle est complètement brisée par la passion. Toute la lettre CXXIV est un cri de révolte où l'on rencontre les mêmes métaphores guerrières :

« Ah ! je vaincrai ce cœur rebelle, je l'accoutumerai aux humiliations. »⁶⁴⁵

(Lettre CXXIV, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

A partir du moment où elle croit que Valmont ne l'aime plus, ses peines redoublent :

« Oui, ces Lettres qu'il ne se soucie plus de garder, je les conserverai précieusement. Je m'imposerai la honte de les relire chaque jour, jusqu'à ce que mes larmes en aient effacé les dernières traces ; et les siennes, je les brûlerai comme infectées du poison dangereux qui a corrompu mon âme. »⁶⁴⁶

(Lettre CXXIV, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

Son orgueil blessé ne peut admettre qu'elle, qui se croyait si forte, soit réduite seule à cet état. Valmont a trouvé, lui, la force nécessaire pour que sa raison l'emporte sur ses sentiments, tandis qu'elle, déjà si mortifiée par l'empire de ses sentiments sur sa raison, doit se reconnaître incapable de se maîtriser. D'où son humiliation et son impression d'être abandonnée de Dieu. Le combat de Mme de Tourvel s'accompagne maintenant d'une sensation de solitude :

«... tandis que je lui [Dieu] demande sans cesse, et toujours vainement, la force de vaincre mon malheureux amour, il la prodigue à celui qui ne la lui demandait pas, et me laisse, sans secours, entièrement livrée à ma faiblesse »⁶⁴⁷. (Lettre CXXIV, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

Humiliation, déception : Valmont par ses séductions, son libertinage a habilement préparé l'état d'esprit de la Présidente : elle est intérieurement humiliée

⁶⁴⁵ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 270.

⁶⁴⁶ Ibid. p. 271

⁶⁴⁷ Ibid. p. 269

d'avoir été cette femme naïve et trompée par une passion irrésistible qui l'a abusée. La conscience de sa passion l'accable, elle ne peut accepter d'être ainsi mortifiée à ses propres yeux. Son ressentiment est dirigé non contre Valmont, mais contre elle-même, qui s'est laissé envahir et dominer par la passion. L'image de Valmont l'« obsède » dans son trouble et son égarement. Elle le voit tantôt comme celui qui l'a déshonorée, tantôt comme l'être charmant qu'elle adorait. Le choc est mortel, elle prévoit « une mort assurée et prochaine » à cause de ses « blessures mortelles » :

«... l'amitié même augmente nos souffrances et ne peut les guérir. Quand les blessures sont mortelles, tout secours devient inhumain. Tout autre sentiment m'est étranger, que celui du désespoir.»⁶⁴⁸ (Lettre CXLIII, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

Elle réclame « la nuit profonde » :

« Rien ne peut plus me convenir que la nuit profonde où je vais ensevelir ma honte. J'y pleurerai mes fautes, si je puis pleurer encore ! car, depuis hier, je n'ai pas versé une larme. Mon cœur flétri n'en fournit plus. »⁶⁴⁹ (Lettre CXLIII, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

Jean Balcou commente en ces termes cet état de Mme de Tourvel : "*Certes, il y a défaite de Madame de Tourvel, et défaite absolue, anéantissement de tout. Elle est renvoyée à la nuit. On peut déjà voir dans le désastre la faillite d'une vertu mal contrôlée, d'une sensibilité mal éduquée, de valeurs mal assurées.*"⁶⁵⁰ Il y a un contraste frappant entre le sentiment de bonheur et de clarté dans lequel elle vivait et l'obscurité, la nuit qui convient au péché dont elle se sent actuellement accablée. Sa clarté était une clarté irréaliste, erronée, qui ne pouvait pas durer puisqu'elle était dépourvue de clairvoyance. Dans son examen de conscience, elle a la nostalgie de l'époque où son cœur était en paix avec sa conscience :

« En est-il de plus doux que d'être en paix avec soi-même, de n'avoir que des jours sereins, de s'endormir sans trouble, et de s'éveiller sans remords ? »⁶⁵¹ (Lettre LVI, la présidente de Tourvel au vicomte de Valmont)

Ce retour au passé rappelle en elle le bonheur tranquille qu'elle a perdu. Si ce retour était possible, elle retrouverait le calme, « la joie de son cœur », sans perdre l'amour

⁶⁴⁸ Ibid. pp. 314, 315

⁶⁴⁹ Ibid. p. 315

⁶⁵⁰ BALCOU, Jean, *Madame de Tourvel*, in (*Les Liaisons dangereuses*, Choderlos de Laclos, Ouvrage dirigé par Jean-Louis Tritter, Paris : Ellipses, 1998, p. 57.)

⁶⁵¹ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, pp. 101, 102.

dont en ce moment elle ne connaît que la peur, le trouble, l'anxiété, et les agitations violentes. Elle essaie de dominer sa passion, mais la tentation de l'amour alterne avec la peur du péché et de la honte. Elle redoute la culpabilité et les reproche de sa conscience : « *Mais devenir coupable...* ». A cause de sa passion, elle a oublié ses devoirs, trahi son mari, elle est devenue une femme méprisante, une « femme infidèle ». Le choix des termes et leur répétition suggère l'idée d'une dégradation à ses propres yeux et aux yeux de ceux qui l'estiment. Elle ne peut plus supporter sa nouvelle réputation de femme facile ; elle ne veut pas être confondue avec la « foule des femmes ». Elle se sent déchue, méprisante. Elle parle d'Emilie⁶⁵², la prostituée cette « vile créature » :

Il est donc vrai qu'il m'a sacrifiée, livrée même... et à qui ?.., une vile créature... Mais que dis-je ? Ah ! j'ai perdu jusqu'au droit de la mépriser. Elle a trahi moins de devoirs, elle est moins coupable que moi. »⁶⁵³ (Lettre CXXXV, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

Elle demande une mort « assurée et prochaine » après la dissipation de son bonheur, après que « le voile » de son bonheur se soit déchiré :

« Le voile est déchiré, Madame, sur lequel était peinte l'illusion de mon bonheur. La funeste vérité m'éclaire, et ne me laisse voir qu'une mort assurée et prochaine, dont la route m'est tracée entre la honte et le remords. Je la suivrai... je chérirai mes tourments s'ils abrègent mon existence. »⁶⁵⁴ (Lettre CXLIII, la présidente de Tourvel à Mme de Rosemonde)

Elle se sent coupable, indigne de pitié ; elle se méprise et a horreur d'elle-même. Elle fait appel à la « miséricorde divine », non pour elle-même, elle ne s'en croit pas digne, mais pour Valmont. Elle veut assumer elle seule toute la culpabilité et se soumettre à une « juste » punition. Elle s'adresse à son mari et lui demande de venir la punir. Elle se voit en pécheresse et n'attend que la punition de sa faute et réclame la nuit profonde. Elle demande les « ténèbres », comme le rapporte Mme de Volanges, dans une lettre adressée à Mme de Rosemonde :

⁶⁵² "De l'éclat dégradant la victime, on en vient aux « éclats de rire » ; c'est l'isotopie du théâtre qui traduit encore la rencontre humiliante de la présidente avec Emilie, qui pousse des « éclats de rire à faire scène ». in (PAILLET-GUTH, Anne-Marie, Les Liaisons dangereuses de Laclos, Paris, Ellipses, 1998, p. 96.)

⁶⁵³ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 299.

⁶⁵⁴ Ibid. p. 314

*"Qu'on me laisse seule, qu'on me laisse dans les ténèbres ; ce sont les ténèbres qui me conviennent."*⁶⁵⁵ (Lettre CXLVII, Mme de Volanges à Mme de Rosemonde)

La dernière lettre dictée sous l'effet du délire et de la souffrance montre comment elle se voit maintenant : en tant que femme « tourmentée, dégradée, avilie... criminelle... infidèle ». Elle parle « d'ignominie », de « tombeau ». Cette idée est si épouvantable que la vie lui devient insupportable ; elle perd la raison, refuse tout secours et résume elle-même son drame :

*« Ne te suffit-il pas de m'avoir tourmentée, dégradée, avilie, veux-tu me ravir jusqu'à la paix du tombeau ? Quoi ! dans ce séjour de ténèbres où l'ignominie m'a forcée de m'ensevelir, les peines sont-elles sans relâche, l'espérance est-elle méconnue ? Je n'implore point une grâce que je ne mérite point : pour souffrir sans me plaindre, il me suffira que mes souffrances n'excèdent pas mes forces. Mais ne rends pas mes tourments insupportables. En me laissant mes douleurs, ôte-moi le cruel souvenir des biens que j'ai perdus. Quand tu me les as ravis, n'en retrace plus à mes yeux la désolante image. J'étais innocente et tranquille : c'est pour t'avoir vu que j'ai perdu le repos ; c'est en t'écoutant que je suis devenue criminelle. Auteur de mes fautes, quel droit as-tu de les punir ? »*⁶⁵⁶ (Lettre CLXI, la présidente de Tourvel à ... (Dictée par elle et écrite par sa Femme de chambre.)

Claire Nétillard nous résume « la chute programmée » de la présidente de Tourvel par le vicomte de Valmont en disant que : "*le roman met (...) en scène un destin tragique où, (...), le personnage énonce sa chute programmée, et jette un regard parfois lucide sur ce qu'il est en train d'énoncer*"⁶⁵⁷

3-4 La métaphore de la route et l'expression de l'égarement

La relation de la chute de la présidente de Tourvel fait intervenir l'évocation d'un égarement et d'une déviation. Cette évocation met en jeu les métaphores

⁶⁵⁵ Ibid. p. 323

⁶⁵⁶ Ibid. pp. 345, 346

⁶⁵⁷ NETILLARD, Claire, *Le discours sur le discours. La fonction métalinguistique dans Les Liaisons dangereuses*. In *(Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos, Ouvrage dirigé par Jean-Louis Tritten, Paris : Ellipses, 1998, p. 87.)*

spatiales de la route, et de la marche. La conquête libertine se conforme, chez Valmont, à un itinéraire dont les termes "sentier", "route", "marche" rendent compte. L'emploi métaphorique de ces termes montre comment le libertin rapporte les étapes de son aventure à une géographie de la conquête masculine, et de la résistance féminine : au moment de la chute de Mme de Tourvel, Valmont veut suivre « la grande route des consolations », propre à consoler la femme aimée de sa faiblesse malgré la « résistance vraiment effrayante » qu'il rencontre :

*« ... je suivais simplement la grande route des consolations, bien persuadé que, comme il arrive d'ordinaire, les sensations aideraient le sentiment et qu'une seule action ferait plus que tous les discours, que pourtant je ne négligeais pas. Mais je trouvai une résistance vraiment effrayante, moins encore par son excès que par la forme sous laquelle elle se montrait. »*⁶⁵⁸ (Lettre CXXV, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

C'est cette étape qu'évoque Valmont par l'expression « la grande route des consolations », qui réfère couramment dans le langage libertin au geste plutôt qu'à la parole.

Aussi, Valmont, après sa rupture « prompte et brillante » avec la présidente, et dictée par la marquise, veut se présenter auprès de ses rivaux comme un nouveau modèle, difficile à égaler. La route est alors tracée jusqu'au moment de la victoire :

*« Qu'ils se montrent donc, ces Critiques sévères, qui m'accusaient d'un amour romanesque et malheureux ; qu'ils fassent des ruptures plus promptes et plus brillantes : mais non, qu'ils fassent mieux ; qu'ils se présentent comme consoleurs, la route leur est tracée. Hé bien ! qu'ils osent seulement tenter cette carrière que j'ai parcourue en entier ; et si l'un d'eux obtient le moindre succès, je lui cède la première place. »*⁶⁵⁹ (Lettre CXLIV, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

La métaphore de la route trouve, dans le roman de Laclos, un développement tout abstrait dans le style de Valmont. Dès lors, l'intérêt du libertinage réside bien évidemment non dans le terme de la « route » et de la « marche », mais dans la manière d'y parvenir, et dans son rythme. Comme la marquise, qui écrit à Valmont

⁶⁵⁸ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 278.

⁶⁵⁹ Ibid. pp. 315, 316

« Mettez-moi au courant de vos progrès », nous observons le déroulement de la séduction. Valmont semble placer le lecteur lui-même sur sa route de séduction :

« Enfin, ma belle amie, j'ai fait un pas en avant, mais un grand pas, et qui, s'il ne m'a pas conduit jusqu'au bout, m'a fait connaître au moins que je suis dans la route, et a dissipé la crainte où j'étais de m'être égaré. J'ai enfin déclaré mon amour. » (Lettre XXI, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

Si la métaphore de la route implique l'idée d'une voie ouverte par les libertins qu'il ne s'agit que de suivre, le terme de marche est bien davantage lié aux variations de l'évolution singulière de Mme de Tourvel jusqu'à sa chute : "*La marche ouvre également dans le roman de Laclos une dynamique de lecture, orientée nécessairement vers la chute de la présidente*"⁶⁶⁰. Le mot 'marche' est un terme métaphorique récurrent dans *Les Liaisons dangereuses*. Il désigne en fait le plus souvent la méthode de séduction des libertins :

*« Cette marche peut réussir avec des enfants, qui, quand ils écrivent "je vous aime", ne savent pas qu'ils disent "je me rends". »*⁶⁶¹ (Lettre XXXIII, la marquise au Vicomte)

Ce mouvement de la marche est d'abord lié au projet de séducteur du vicomte de Valmont définissant une « manière » d'agir ou une stratégie d'attaque : si le but visé est toujours le même, le mot *marche* désigne la diversité des manières de procéder.

Il pense pouvoir adopter une « marche franche et libre » qui ne conviendrait pas à des prudes, ou à des femmes sensibles, qui nécessitent plus de « précaution » :

*« Il me semble même que cette marche franche et libre, quand elle est fondée sur une ancienne liaison, est bien préférable à l'insipide cajolerie qui affadit si souvent l'amour. »*⁶⁶² (Lettre CXXIX, le vicomte de Valmont à la marquise)

Dans le cadre d'une « attaque » plus simple, la marquise dénonce dans "la marche" du vicomte sa simplicité et son absence d'invention :

*« Mais votre marche réglée se devine si facilement ! »*⁶⁶³ (Lettre LXXXV, la marquise de Merteuil au vicomte de Valmont)

⁶⁶⁰ PAILLET-GUTH, Anne-Marie, *Les Liaisons dangereuses* de Laclos, Paris, Ellipses, 1998, p. 72.

⁶⁶¹ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 57.

⁶⁶² Ibid. p. 286

La marche ne réfère plus seulement à la stratégie de séduction, elle implique toute une esthétique, liée à la question du rythme même de la procédure. A travers la question du rapport du langage amoureux et des différentes étapes de la conquête, l'auteur souligne la diversité des rythmes :

« *Je prévois que la vengeance ira plus vite que l'amour* »⁶⁶⁴ (Lettre LXXVI, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil), confie Valmont à la marquise.

Dans la même perspective, il prévoit une longue marche de défense par la présidente de Tourvel :

«... *je m'attends à une plus longue défense* »⁶⁶⁵ (Lettre XXXIV, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil).

L'emploi des mots évocateurs de la vitesse et de la longueur de la "marche" suggère la possibilité de variations de rythme dans l'entreprise de séduction. Aussi la marquise de Merteuil se plaint des lenteurs de sa conquête :

« *Je n'ai point de moyen pour hâter votre marche* »⁶⁶⁶ (Lettre CVI, la marquise au vicomte)

Or, non seulement Valmont prend l'habitude de ces lenteurs, mais il les revendique, surtout lorsque cette lente progression finit par être goûtée par lui comme un plaisir nouveau. C'est sur un ton plus sérieux qu'il avoue jouir de cette marche plus lente avec la présidente, à tel point qu'il inscrit son expérience dans la lignée des « premiers amours » :

« *En effet, si les premiers amours paraissent, en général, plus honnêtes, et comme on dit plus purs ; s'ils sont au moins plus lents dans leur marche, ce n'est pas, comme on le pense, délicatesse ou timidité, c'est que le cœur, étonné par un sentiment inconnu, s'arrête pour ainsi dire à chaque pas, pour jouir du charme qu'il éprouve, et que ce charme est si puissant sur un cœur neuf, qu'il*

⁶⁶³ Ibid. p. 175

⁶⁶⁴ Ibid. p. 139

⁶⁶⁵ Ibid. p. 59

⁶⁶⁶ Ibid. pp. 231, 232

*l'occupe au point de lui faire oublier tout autre plaisir. »*⁶⁶⁷ (Lettre LVII, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

La métaphore spatiale de la route et de la marche comme une déviation du bon chemin apparaît aussi dans les interventions des victimes. Il s'agit de la marche lente de Mme de Tourvel :

*« Ce n'est pas de Madame de Tourvel dont je veux vous parler ; sa marche trop lente vous déplaît. Vous n'aimez que les affaires faites. Les scènes filées vous ennuient ; et moi, jamais je n'avais goûté le plaisir que j'éprouve dans ces lenteurs prétendues. »*⁶⁶⁸ (Lettre XCVI, le vicomte de Valmont à la marquise)

Devant cette lenteur, Valmont est obligé de s'incliner, et ne cesse pas d'en avoir plaisir :

*« Ainsi, armez-vous de patience ; prenez-en même beaucoup : car tandis que ma Présidente marche à si petits pas, votre pupille recule, et c'est bien pis encore. »*⁶⁶⁹ (Lettre XCIX, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

Valmont prévoit donc la « chute inévitable » de sa victime dans une imitation du discours chrétien où la déviation de la bonne route se présente littéralement comme un détournement du droit chemin de la bonne foi : Mme de Tourvel est décrite comme « engagée dans un sentier... » :

*« Oui, j'aime à voir, à considérer cette femme prudente, engagée, sans s'en être aperçue, dans un sentier qui ne permet plus de retour, et dont la pente rapide et dangereuse l'entraîne malgré elle, et la force à me suivre. Là, effrayée du péril qu'elle court, elle voudrait s'arrêter et ne pas se retenir... sans songer à me reprocher davantage une chute inévitable, elle m'implore »*⁶⁷⁰ (Lettre XCVI, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil).

Bien que l'expression de « pente rapide » contredise la lenteur prétendue par les libertins, on peut y voir, pourtant, un désir de retarder encore l'ambition du libertin

⁶⁶⁷ Ibid. p. 103

⁶⁶⁸ Ibid. pp. 195, 196

⁶⁶⁹ Ibid. p. 206

⁶⁷⁰ Ibid. p. 196

exigeant la chute de la victime dans le but de donner plus de clarté et de valeur à sa victoire :

« Ah ! le temps ne viendra que trop tôt, où, dégradée par sa chute, elle ne sera plus pour moi qu'une femme ordinaire »⁶⁷¹ (Lettre XCVI, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil).

La notion même de « pente rapide » implique que Valmont considère maintenant comme trop proche la défaite qu'il voulait hâter. Les métaphores de l'approche : [« le premier pas », le verbe « courir »] sont plus explicites dans l'exemple suivant :

« (...) le premier pas franchi, ces Prudes austères savent-elles s'arrêter ? leur amour est une véritable explosion ; la résistance y donne plus de force. Ma farouche Dévote courrait après moi, si je cessais de courir après elle. »⁶⁷² (Lettre XCIX, le vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

La « marche » devient en fin de compte une figure du tragique : elle produit un mouvement fatal, inévitable, qui conduit à la mort des victimes. Et c'est cette parole de Mme de Tourvel que domine cette métaphore de la marche, qui révèle la dimension tragique de son destin :

« La funeste vérité m'éclaire, et ne me laisse voir qu'une mort assurée et prochaine, dont la route m'est tracée entre la honte et le remords. »⁶⁷³ (Lettre CXLIII, la présidente à Mme de Rosemonde)

C'est bien en ces termes métaphoriques spatiaux que Laclos traduit le sentiment de la victoire dangereuse du libertin et de la chute fatale de la victime.

4- La victoire du libertin

La passion subie de la Présidente de Tourvel pour Valmont s'avère donc absolument déstabilisatrice. Après les luttes et les souffrances, elle avoue son amour et se donne à Valmont. Cet abandon provoque en elle des réactions particulièrement

⁶⁷¹ Ibid.

⁶⁷² Ibid. p. 210

⁶⁷³ Ibid. p. 314

vives : tremblements, agitation, trouble, anxiété, destructions, etc. L'intensité de ces manifestations morales et physiques marque l'importance de la défaite de la Présidente, et de la victoire que connaît le vicomte. Les enseignements moraux que la présidente portait et soutenait ne résistent plus devant la tentation de l'amour pour Valmont. Dès le moment où elle s'est donnée à lui, elle décide de tout lui sacrifier.

Cette guerre du libertinage, qui constitue la principale intrigue du livre, apparaît au premier abord comme une démonstration éclatante de la maîtrise de Valmont, de l'efficacité de ses principes et de sa méthode. Dès le début du roman, celui-ci affirme sa certitude de remporter la victoire. D'ailleurs Valmont n'a pas de peine à percer la défense de Mme de Tourvel. Il peut mesurer les progrès qu'il fait dans son cœur et parfois même les prévoir. Donc le moment est venu où le vicomte de Valmont déclare à sa maîtresse la marquise de Merteuil, sa victoire finale et totale sur Mme de Tourvel. Les métaphores et les allégories de guerre dans la lettre CXXV en témoignent : "*La lettre CXXV offre de bons exemples de tirades martiales, où tout l'arsenal de l'imagerie militaire est mis à contribution*"⁶⁷⁴ :

La voilà donc vaincue, cette femme superbe qui avait osé croire qu'elle pourrait me résister ! Oui, mon amie, elle est à moi, entièrement à moi ; et depuis hier, elle n'a plus rien à m'accorder. Ne rencontre-t-on pas presque partout une résistance plus ou moins bien feinte au premier triomphe ? (...)

Ce n'est donc pas, comme dans mes autres aventures, une simple capitulation plus ou moins avantageuse, et dont il est plus facile de profiter que de s'enorgueillir ; c'est une victoire complète, achetée par une campagne pénible, et décidée par de savantes manœuvres. Il n'est donc pas surprenant que ce succès, dû à moi seul, m'en devienne plus précieux ; et le surcroît de plaisir que j'ai éprouvé dans mon triomphe, et que je ressens encore, n'est que la douce impression du sentiment de la gloire. (...)

... je me suis présenté chez elle en esclave timide et repentant, pour en sortir en vainqueur couronné. (...)

J'ai forcé à combattre l'ennemi qui ne voulait que temporiser ; je me suis donné, par de savantes manœuvres, le choix du terrain et celui des dispositions ; j'ai su inspirer la sécurité à l'ennemi, pour le joindre plus facilement dans sa retraite ; j'ai su y faire succéder la terreur, avant d'en venir au combat ; je n'ai

⁶⁷⁴ LUTAUD, Christian, *Valmont écrivain*, in (*Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos, Ouvrage dirigé par Jean-Louis Tritten*, Paris, Ellipses, 1998, p. 38.)

rien mis au hasard, que par la considération d'un grand avantage en cas de succès, et la certitude des ressources en cas de défaite ; enfin, je n'ai engagé l'action qu'avec une retraite assurée, par où je pusse couvrir et conserver tout ce que j'avais conquis précédemment. C'est, je crois, tout ce qu'on peut faire ; mais je crains, à présent, de m'être amolli comme Annibal dans les délices de Capoue. Voilà ce qui s'est passé depuis. (...)

Mais je trouvai une résistance vraiment effrayante, moins encore par son excès que par la forme sous laquelle elle se montrait. »⁶⁷⁵ (Lettre CXXV, le Vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

Les lettres, notamment celles qui sont adressées à la Marquise de Merteuil, sont pour Valmont l'occasion de montrer qu'il est capable de maîtriser toutes les tournures de style, de filer toutes les métaphores guerrières. La métaphore est ici filée, lancée, par l'annonce principale de la victoire de la conquête amoureuse. Ici on assiste à une pure joie verbale, Valmont, se jouant des mots, s'étourdit de son propre langage. Très souvent ses lettres laissent transparaître son orgueil et sa vanité.

La scène de la chute de la Présidente, tant attendue, et dont la préparation a coûté à Valmont tant de manœuvres habiles, cette scène qui devait être le couronnement de sa victoire impeccable, ne manque pas d'avoir un autre sens, celui de la tricherie. Jean- Luc Seylaz nous fait remarquer que : "*La tricherie de Laclos consiste donc ici à nous faire oublier que la victoire de Valmont était impossible sans la complicité de Mme de Tourvel, c'est-à-dire sans sa passion, A nous cacher que chaque fois que Valmont dit « Je triompherai de cette femme... je la forcerai à ... », c'est en fait l'amour qu'il faudrait lire. A nous laisser croire que cette victoire est celle d'un système qui nie l'amour alors qu'elle est un triomphe de la passion. Nous ne voyons plus que les habiletés de Valmont, nous partageons ses illusions ; et quand éclate son cri de victoire : « La voilà donc vaincue, cette femme superbe qui avait osé croire qu'elle pourrait me résister ! », quelque chose jubile en nous, qui est bien la satisfaction de l'intelligence victorieuse⁶⁷⁶.*

Certes nous n'oublions pas que Valmont a eu recours à l'un des plus vieux chantages qui soient et qu'il a précipité la défaite de Mme de Tourvel en simulant la

⁶⁷⁵ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, pp. 272- 278.

⁶⁷⁶ SEYLAZ, Jean- Luc, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, Genève, E. Droz, 1965, p.

dévotion et en ouvrant devant son esprit une perspective intolérable. Si nous essayons de prendre du personnage de la Présidente une vue d'ensemble et en quelque sorte objective, nous constatons que le spectacle que nous offre son aventure est celui d'une lutte émouvante entre la vertu et l'amour et non pas entre la vertu et la conquête de Valmont. Et ce qui nous paraît important, c'est que la défaite de la Présidente détruit sa croyance traditionnelle : celle du caractère irrésistible de la vertu. Mais il est plus important encore : cette même défaite de la vertu tend par contre à augmenter la valeur de ce que tout le système de ces héros nie : la passion vraie.

« Je suis encore trop plein de mon bonheur, pour pouvoir l'apprécier, mais je m'étonne du charme inconnu que j'ai ressenti. Serait-il donc vrai que la vertu augmentât le prix d'une femme, jusque dans le moment même de sa faiblesse ? Mais reléguons cette idée puérile avec les contes de bonnes femmes. (...)

Ici, au contraire, j'ai trouvé une première prévention défavorable et fondée depuis sur les conseils et les rapports d'une femme haineuse, mais clairvoyante ; une timidité naturelle et extrême, que fortifiait une pudeur éclairée ; un attachement à la vertu, que la Religion dirigeait, et qui comptait déjà deux années de triomphe, enfin des démarches éclatantes, inspirées par ces différents motifs et qui toutes n'avaient pour but que de se soustraire à mes poursuites. »⁶⁷⁷ (Lettre CXXV, le Vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

Valmont a tant parlé de l'amour qu'il craint fort d'y céder au moment de son triomphe libertin. Ainsi, l'amour risque de soumettre Valmont à ce qu'il a fait semblant d'être si longtemps réfractaire : l'amour qui affaiblit et dépossède :

« Serai-je donc, à mon âge, maîtrisé comme un écolier, par un sentiment involontaire et inconnu ? Non : il faut, avant tout, le combattre et l'approfondir. »⁶⁷⁸ (Lettre CXXV, le Vicomte de Valmont à la marquise de Merteuil)

⁶⁷⁷ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, pp. 272, 273.

⁶⁷⁸ Ibid. p. 272

Le vicomte de Valmont triomphe donc dans son libertinage masculin sur une résistance féminine représentée par la présidente de Tourvel. Il est bien pour lui de graves revers à sa victoire, d'être comme un « vainqueur couronné ».

Chapitre 2

Le libertinage féminin : la Marquise de Merteuil

La *Marquise de Merteuil* est le personnage le plus important du roman épistolaire de Laclos "*Les Liaisons dangereuses*" puisque c'est elle qui est à l'origine de l'action. Même si Valmont a un rôle non négligeable, il est sous ses ordres et agit par rapport à sa volonté. Ce personnage féminin autoritaire est un des deux libertins qui joue avec ses victimes. Malgré son importance, elle n'a écrit que vingt-sept lettres mais qui comportent des métaphores, des comparaisons et des allégories nécessaires à la manifestation et la caractérisation du libertinage féminin. Mme de Merteuil est une libertine qui, dans ses lettres adressées au vicomte de Valmont, expose les règles du libertinage dans la noblesse de la fin du XVIII^e siècle : « *Mme de Merteuil est donc l'emblème du libertinage, elle est condamnée à l'exclusion sociale. Le mal du libertinage est dénoncé au travers de ce personnage tout comme la légèreté d'une société qui ne protège pas les faibles d'esprits. Choderlos de Laclos condamne la frivolité et l'hypocrisie de son temps.*⁶⁷⁹ » Très jeune, elle refuse sa condition de femme « *vouée par état au silence et à l'inaction*⁶⁸⁰ » (Lettre LXXXI) et choisit le chemin du libertinage. Pour cela, elle entreprend sur elle une véritable maîtrise des sentiments ; personne ne doit avoir accès à ses pensées. C'est à cette seule condition qu'elle peut jouer le jeu de la séduction et du libertinage ; il faut qu'elle garde, devant le public, son prestige, son respect et son honneur pour ne pas risquer qu'on dise d'elle : « *On ne peut plus voir cette femme-là*⁶⁸¹ » (Lettre LXXIV, La Marquise au Vicomte).

La société mondaine du XVIII^e siècle qui reçoit les libertins et qui regarde avec indulgence les comportements des hommes, paraît très exigeante à l'égard de la femme. Par conséquent, elle décide d'avoir recours à la dissimulation pour masquer son libertinage : « (...), *Mme de Merteuil fait la théorie de sa vie masquée. En dépit de sa méchanceté foncière et de sa grande liberté de mœurs, elle a réussi à*

⁶⁷⁹ Etude sur *Les Liaisons dangereuses*, Choderlos de Laclos, Mme de Merteuil. Intellego.fr. : édition électronique [en ligne]. [Réf. Du 07 Avril 2009]. Disponible sur : « <http://www.Intellego.fr> »

⁶⁸⁰ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 158.

⁶⁸¹ Ibid. p. 135.

*conserver une réputation de stricte moralité : Valmont excepté, tout le monde la croit invincible, de bon conseil et même un peu prude.*⁶⁸² »

De même le bonheur de la Merteuil trouve son origine et sa plénitude dans le plaisir qu'elle a de tromper les autres et de maintenir sa lucidité et la maîtrise de son esprit. Elle préfère jouir du « plaisir de tromper » : « (...) *je ne voulais tromper que pour mon plaisir, et non par nécessité* »⁶⁸³ (Lettre CLII, La Marquise au Vicomte). Elle choisit donc de duper, cela devient pour elle une raison de vivre, un bonheur puisque c'est ainsi qu'elle peut affirmer sa liberté et sa puissance.

Nous essaierons dans les pages qui suivent de montrer le rôle des métaphores et des comparaisons de la guerre et de la mythologie dans la représentation du libertinage féminin que développe la marquise de Merteuil. Celle-ci est très consciente de l'inégalité des combats à mener. Dans la lettre LXXXI, elle précise le chemin qu'elle veut suivre. Elle choisit la solution de la guerre, de combattre pour arriver à ses fins :

«Croyez-moi, Vicomte, on acquiert rarement les qualités dont on peut se passer. Combattant sans risque, vous devez agir sans précaution. Pour vous autres hommes, les défaites ne sont que des succès de moins. Dans cette partie si inégale, notre fortune l'est de ne pas perdre, et votre malheur de ne pas gagner. Quand je vous accorderais autant de talents qu'à nous, de combien encore ne devrions-nous pas vous surpasser, par la nécessité où nous sommes d'en faire un continuel usage !

*Supposons, j'y consens, que vous mettiez autant d'adresse à nous vaincre, que nous à nous défendre ou à céder, vous conviendrez au moins qu'elle vous devient inutile après le succès. Uniquement occupé de votre nouveau goût, vous vous y livrez sans crainte, sans réserve : ce n'est pas à vous que sa durée importe.*⁶⁸⁴» (Lettre LXXXI, la Marquise au Vicomte)

Elle s'en explique largement dans cette lettre : la marquise, intelligente et orgueilleuse, ne peut pas accepter cet état de fait injuste voire déshonorant pour la femme. Et dans cette lettre, elle explique comment, à force de volonté, d'observation, [*"Je puis dire que je suis mon ouvrage"*], elle veut devenir l'égale de l'homme en

⁶⁸² LEHOUCK, Emile, *Les liaisons dangereuses et le masque romantique* in (*Laclos et le libertinage*, Préface de René POMEAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 225.)

⁶⁸³ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 333.

⁶⁸⁴ Ibid. p. 156.

employant les mêmes armes, les mêmes ruses que lui : « *Ce que Mme de Merteuil dénonce aussi bien par ses actes que dans la lettre LXXXI, c'est l'hégémonie que la société confère à l'homme et qui réduit la femme à un esclavage doré, ou, comme dans son cas, à la rébellion solitaire.*⁶⁸⁵ » Merteuil décide d'être aussi toute-puissante et libre que l'homme. Elle obtient rapidement un grand succès et décide d'approfondir sa science pour pouvoir conquérir la maîtrise des autres. Isabelle Brouard-Arends, dans son article « Du libertinage au féminisme » souligne qu'« *Entre la soumission ou la révolte, Madame de Merteuil choisit la deuxième voie.*⁶⁸⁶ » Elle remarque que le discours de Mme de Merteuil « *prend l'aspect d'une déclaration de guerre*⁶⁸⁷ », et pose la question suivante : « *s'agit-il seulement d'une guerre des sexes ou d'une guerre contre la société civile ?*⁶⁸⁸ ».

La faculté qu'a acquise Merteuil de maîtriser les autres se ressent dans toutes les métaphores et les comparaisons de sa correspondance. Elle joue avec les sentiments de chacun, s'amuse à déshonorer ses amants, méprise les autres femmes. Avec Valmont, elle éprouvera cependant le danger d'une rivalité. La gradation de cette rivalité qui culmine en une véritable guerre, constitue la progression du roman.

Dans *Les Liaisons dangereuses* comme dans plusieurs autres romans du XVIII^e siècle, la vengeance devient une nécessité dont la fonction est la réaffirmation de la supériorité, le moyen de retrouver la confiance en soi-même : « *Dans le roman de Laclos comme dans la plupart des romans du XVIII^e siècle, le fondement de la morale est d'ordre sexuel et l'acte d'amour acquiert le visage privilégié sinon unique du Mal* »⁶⁸⁹.

La Marquise de Merteuil ne peut pas supporter l'éventualité d'être traitée à la légère, d'être abandonnée comme n'importe quelle autre femme. Elle demande à Valmont de servir « l'amour et la vengeance » en ajoutant :

⁶⁸⁵ JATON, Anne Marie, *Libertinage féminin libertinage dangereux*, in (*Laclos et le libertinage*, Préface de René POMEAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 157.)

⁶⁸⁶ BROUARD-ARENDS, Isabelle, *Du libertinage au féminisme : Madame de Merteuil ou la difficile conquête de la liberté*, in (*Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos, Ouvrage dirigé par Jean-Louis Tritter*, Paris : Ellipses, 1998, p. 27.)

⁶⁸⁷ Ibid.

⁶⁸⁸ Ibid.

⁶⁸⁹ JATON, Anne-Marie, *Libertinage féminin libertinage dangereux*, in (*Laclos et le libertinage*, Préface de René POMEAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 158.)

« ... *l'espoir de me venger rassérène mon âme*⁶⁹⁰ ». (Lettre II, la Marquise au Vicomte)

Le point de départ des *Liaisons dangereuses* est donc le désir de la Marquise de prendre une revanche sur une personne qui l'a humiliée. La Marquise de Merteuil exerce sa fascination et sa vengeance sur l'ensemble des personnages masculins du roman, de Valmont qui se croit son égal, en passant par ses admirateurs Gercourt, Danceny, Prévan, Belleruche : « *Intelligence, volonté et énergie exceptionnelles toujours au service de la méchanceté et de la vengeance, sur Gercourt, sur Prévan, sur Valmont lui-même coupable de lui avoir préféré une honnête femme. Cette énergie sous-tend toutes ses lettres, leur confère cette tension si particulière, cet accent de conquête inimitable : les commandements se multiplient du début à la fin, "Revenez, vicomte", "J'exige..." (II), "J'exigerais donc..." (CXXXIV).*⁶⁹¹ »

Elle n'aime pas Gercourt parce qu'il croit que la société exige que les hommes puissent, à leur fantaisie, prendre et abandonner les femmes, les aimer ou s'en faire aimer sans que cela ne les engage aucunement. Mais la Marquise ne se considère pas comme une femme ordinaire et elle se révolte contre cet état de choses. Elle déclare à Valmont à propos de Gercourt, en parlant de la condition de la femme :

« *Ces Tyrans détrônés devenus mes esclaves ; si, au milieu de ces révolutions fréquentes, ma réputation s'est pourtant conservée pure ; n'avez-vous pas dû en conclure que, née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre, j'avais su me créer des moyens inconnus jusqu'à moi ?*⁶⁹² ». (Lettre LXXXI, la marquise au vicomte)

Elle fait souvent usage d'un registre épique (tyran, idoles) pour suggérer cette force divine dont elle est capable. La Marquise commence par reconnaître la dépendance de la femme par rapport à l'homme dans les rapports amoureux. Du fait que l'homme peut, sans avoir peur d'être puni, disposer comme il veut de sa conquête, il devient aux yeux de la femme un « ennemi » et non plus seulement un amant. L'amour se transforme en une lutte. Or Gercourt a prétendu conduire Mme de Merteuil à sa guise, la conquérir et elle veut prouver qu'elle aura le dernier mot grâce à la

⁶⁹⁰ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 3.

⁶⁹¹ VERSINI, Laurent, *Le roman le plus intelligent, Les liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 111.

⁶⁹² LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 157.

vengeance qu'elle complot. Si bien que lorsqu'elle proclame qu'elle est née pour venger son sexe, cela indique qu'elle se considère élue pour jouer un rôle particulier : celui de renverser les rôles d' « esclave » et de « tyran », en un mot de prendre une revanche méritée sur les hommes qui, pendant si longtemps, ont été les vainqueurs dans « cette partie si inégale » puisque les hommes n'avaient jamais rien à perdre. La Marquise prétend simplement que les femmes prennent leur revanche dans le jeu de la domination : *"Il paraît plus vraisemblable que la vengeance est appelée, non par l'amour de l'homme lui-même, mais par son attitude supérieure et méprisante envers la femme."*⁶⁹³

En effet, si l'homme lui est nécessaire, elle prétend toutefois ne jamais se donner dans l'amour parce que « *Dans le roman de Laclos, la vertu et le vice s'accordent à reconnaître que l'amour socialisé instaure, entre les êtres, des relations de dominations et de soumissions.*⁶⁹⁴ » Elle prend donc le plaisir, mais refuse de céder la moindre part de son esprit qui reste inviolé. Elle prend ensuite l'exemple de Belleruche à qui elle fait « boire l'eau d'oubli » comme dit le vicomte :

*« Vous voilà donc à la campagne, ennuyeuse comme le sentiment, et triste comme la fidélité ! Et ce pauvre Belleruche ! vous ne vous contentez pas de lui faire boire l'eau d'oubli, vous lui en donnez la question ! Comment s'en trouve-t-il ? supporte-t-il bien les nausées de l'amour ? Je voudrais pour beaucoup qu'il ne vous en devînt que plus attaché ; je suis curieux de voir quel remède plus efficace vous parviendriez à employer.*⁶⁹⁵ » (Lettre CXV, le vicomte à la marquise)

La Marquise de Merteuil joue si bien l'amour que Belleruche y croit. Ainsi, aux yeux de lui et des autres, elle est réduite à l'image de ce qu'elle méprise le plus : une femme aimante qui n'a jamais aimé qu'un seul homme et qui sacrifie sa personnalité pour l'offrir à son amant. Elle semble devenir la victime de son propre système. Elle se sent humiliée de la « vénération » que Belleruche a pour elle, d'autant plus qu'il la

⁶⁹³ THERRIEN, Madeleine B, *Les Liaisons dangereuses, Une interprétation psychologique*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1973, p. 69.

⁶⁹⁴ JATON, Anne- Marie, *Libertinage féminin libertinage dangereux*, in (*Laclos et le libertinage*, Préface de René POMEAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 157.)

⁶⁹⁵ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 254.

croit amoureuse au même titre que lui. Il ose s'imaginer qu'elle l'aime, qu'elle a renoncé à son indépendance pour s'enfermer dans de telles chaînes :

« vous vous donnez la peine de le tromper, et il est plus heureux que vous. Vous le croyez dans vos chaînes ! C'est bien vous qui êtes dans les siennes. Il dort tranquillement, tandis que vous veillez pour ses plaisirs. Que ferait de plus son esclave ?⁶⁹⁶ » (Lettre XV, le vicomte à la Marquise)

Donc pour les autres elle joue le rôle de « femme sensible ». Elle veut être éblouissante, pour charmer Belleruche, bien sûr, mais surtout pour impressionner le Vicomte. Laurent Versini commente l'image de femme sensible donnée par la Marquise auprès de Belleruche : « *Laclos prête un discours tout aussi "sentimental" à la marquise feignant l'amour vrai pour accueillir Belleruche dans sa petite maison :*

"ô mon ami ! [...] je me reproche d'avoir pu un instant voiler mon cœur à tes regards. Pardonne-moi mes torts : je veux les expier à force d'amour." (X)

[...] Tutoiement lyrique, thème de la transparence et du voile, langage de la passion,... »⁶⁹⁷ Il apparaît ainsi que Mme de Merteuil qui entreprend de séduire un personnage qu'elle méprise est en mesure de « *prendre des « tons différents » qui ne manqueront pas de le captiver.* »⁶⁹⁸

Son habileté est manifeste lorsqu'elle attire Prévan dans ses filets et fait sa « conquête » tout en lui donnant l'illusion que l'initiative entière lui revient. Dans cet épisode, la Marquise prévoit exactement les réactions de cet homme orgueilleux, habitué à ce que les femmes se laissent attirer par son charme. La Marquise évoque Prévan en ces termes sarcastique :

« Je l'ai rencontré souvent, ce superbe vainqueur ...⁶⁹⁹ » (Lettre LXXIV, La Marquise au Vicomte).

Il suffit à la Marquise de jouer la femme sensible à son charme et cet amour prétendu flatte la vanité du séducteur qui tombe dans le piège les yeux fermés. Il s'agit pour elle de provoquer l'homme choisi sans en avoir l'air de faire les premiers pas tout en jouant la timidité et la retenue :

⁶⁹⁶ Ibid. p. 26.

⁶⁹⁷ VERSINI, Laurent, *Le roman le plus intelligent, Les liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 184.

⁶⁹⁸ McCALLAM, David, *L'art de l'équivoque chez Laclos*, Genève, Librairie Droz S.A., 2008, p. 63.

⁶⁹⁹ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 133.

« *Étranger dans ma société, (...), m'offrit-il la main. J'eus la malice, en l'acceptant, de mettre dans la mienne un léger frémissement, et d'avoir, pendant ma marche, les yeux baissés et la respiration haute. J'avais l'air de pressentir ma défaite, et de redouter mon vainqueur. (...) mais son regard, devenu moins vif, était plus caressant ; l'inflexion de sa voix plus douce ; son sourire n'était plus celui de la finesse, mais du contentement. Enfin dans ses discours, éteignant peu à peu le feu de la saillie, l'esprit fit place à la délicatesse. Je vous le demande, qu'eussiez-vous fait de mieux ?⁷⁰⁰ » (Lettre LXXXV, La Marquise au Vicomte)*

Prévan a mis en doute la vertu de la Marquise, il a accepté le défi de la « rendre sensible », en plaisantant avec « les deux comtesses de B. ». Madame de Merteuil est réduite ainsi dans son esprit à un enjeu, il croit possible de la rendre amoureuse et de mener l'aventure à sa fantaisie. C'est cette ambition qui provoque la Marquise :

« *Vous voyez qu'il ne trouvera pas tant de difficulté à me suivre ; et ce qui vous étonnera davantage, c'est qu'il en trouvera moins encore à me plaire. « Il veut, dit-il, crever six chevaux à me faire sa cour ! » Oh ! je sauverai la vie à ces chevaux-là.⁷⁰¹ » (Lettre LXXIV, la Marquise au Vicomte)*

Elle prépare sa vengeance sur celui qui a osé la traiter comme un jouet. Elle renverse la situation et prend en main l'initiative : « *Sérieusement, j'en ai fantaisie, écrit-elle à Valmont, et je vous confie ici que j'ai fait les premières démarches⁷⁰² » (Lettre LXXIV, La Marquise au Vicomte).*

Dans l'épisode Prévan, l'auteur donne à Valmont l'occasion de mettre Mme de Merteuil en garde, de la conseiller car il considère l'entreprise du libertinage trop périlleuse pour elle, en un mot il ne la croit pas capable d'affronter un ennemi de la taille de Prévan :

« *Tenez, j'ai peur. Ce n'est pas que je doute de votre adresse : mais ce sont les bons nageurs qui se noient.⁷⁰³ » (Lettre LXXVI, le Vicomte à la Marquise)*

Elle n'a jamais été attirée par Prévan ; mais puisque Valmont le considère redoutable, elle méprise ses avis et ses conseils et se fait un point d'honneur de le

⁷⁰⁰ Ibid. p. 174

⁷⁰¹ Ibid. p. 134

⁷⁰² Ibid. pp. 133, 134

⁷⁰³ Ibid. p. 138

séduire. Elle remporte une victoire éclatante que le Vicomte ne consent à admettre qu'à contrecœur :

« Tandis que, maniant avec adresse les armes de votre sexe, vous triomphiez par la finesse ; ...⁷⁰⁴ » (Lettre XCVI, le Vicomte à la Marquise)

Elle partage avec Prévan le discours métaphorique de la guerre :

« Après les propos vagues et d'usage, Prévan, s'étant bientôt rendu maître de la conversation, prit tour à tour différents tons, pour essayer celui qui pourrait me plaire. Je refusai celui du sentiment, comme n'y croyant pas ; j'arrêtai par mon sérieux sa gaieté qui me parut trop légère pour un début ; il se rabattit sur la délicate amitié ; et ce fut sous ce drapeau banal que nous commençâmes notre attaque réciproque.⁷⁰⁵ » (Lettre LXXXV, la Marquise au vicomte)

Une lettre fondamentale, une lettre de guerre : une guerre contre les hommes et contre la société, ce qui à l'époque, revenait souvent au même. Claire Nétillard dans son article intitulé « la fonction métalinguistique dans *Les Liaisons dangereuses* » justifie l'emploi de ce langage du libertinage féminin : « *La Marquise de Merteuil exerce également son empire sur le langage de ses amants, avec une finesse qui révèle son goût pour la stratégie, et qui constitue l'essentiel de son plaisir, puisqu'elle le redouble en le racontant à Valmont.* »⁷⁰⁶

Son attitude envers Danceny est tout aussi remarquable. Elle décide de séduire le Chevalier qui est amoureux fou de Cécile. Or, loin d'essayer de diminuer cet amour aux yeux de Danceny, la Marquise, comme d'habitude, porte le masque « le voile » de l'amitié, l'encourage, devient la confidente, l'amie fidèle. Le jeune homme naïf n'est pas assez conscient pour se rendre compte de la confusion de sentiments qui l'attirent vers la Marquise. Celle-ci insiste sur ce masque de « tendre amitié » pour le séduire :

« Ce n'est pas que j'en aie déjà eu avec lui pour mon compte, je ne suis encore que sa confidente ; mais sous ce voile de l'amitié, je crois lui voir un goût très

⁷⁰⁴ Ibid. p. 197

⁷⁰⁵ Ibid. p. 172.

⁷⁰⁶ NETILLARD, Claire, *Le discours sur le discours. La fonction métalinguistique dans Les Liaisons dangereuses*, in (Les Liaisons dangereuses Choderlos de Laclos, Ouvrage publié par Jean-Louis TRITTER, Paris, Ellipses, 1998, p. 80.)

*vif pour moi, et je sens que j'en prends beaucoup pour lui.*⁷⁰⁷ » (Lettre CXIII, la Marquise au Vicomte)

Lorsque Danceny, troublé par la présence de la Marquise, n'a ni la faculté, ni la possibilité d'analyser lucidement ses réactions, elle le séduit sans peine grâce à son charme. La sensualité du jeune homme lui fait oublier instantanément son amour pour Cécile et il prononce ce discours allégorique du sentiment : il parle de l'état actuel de son « cœur », des « feux » de l'amour et de l'« amour véritable » entre la Marquise et lui :

*« ...; et je sens dans mon cœur qu'il n'y a eu entre nous deux d'autre séducteur que l'amour. Ne crains donc plus de te livrer aux sentiments que tu inspires, de te laisser pénétrer de tous les feux que tu fais naître. Quoi ! pour avoir été éclairés plus tard, nos cœurs en seraient-ils moins purs ? non, sans doute. C'est au contraire la séduction, qui, n'agissant jamais que par projets, peut combiner sa marche et ses moyens, et prévoir au loin les événements. Mais l'amour véritable ne permet pas ainsi de méditer et de réfléchir : il nous distrait de nos pensées par nos sentiments ; son empire n'est jamais plus fort que quand il est inconnu ; et c'est dans l'ombre et le silence qu'il nous entoure de liens qu'il est également impossible d'apercevoir et de rompre.*⁷⁰⁸ » (Lettre CXLVIII, le chevalier Danceny à la Marquise de Merteuil)

Le Vicomte et la Marquise s'efforcent de dresser des obstacles à l'amour entre Danceny et Cécile. La Marquise se propose de ne permettre à Cécile « de se rapprocher de Danceny qu'après le lui avoir fait un peu oublier⁷⁰⁹ ». Elle persuade Cécile que ce serait un « bonheur » si elle pouvait s'attacher Valmont comme amant tout en continuant à aimer Danceny. Pour les entraîner dans leur chemin du libertinage de façon définitive, Valmont et Merteuil iront jusqu'à devenir respectivement l'amant et la maîtresse de Cécile et Danceny. En séduisant Danceny, la Marquise fait un premier pas pour le détourner de Cécile et tenter de faire de lui un séducteur à la Valmont. Le vicomte de son côté procède à « l'éducation » de la jeune fille, entreprend de la « dépraver » et se vante que :

⁷⁰⁷ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 250.

⁷⁰⁸ Ibid. p. 324

⁷⁰⁹ Ibid. p. 248

« (...) dans ce court intervalle l'écolière est devenue presque aussi savante que le maître⁷¹⁰ ». (Lettre CX, le Vicomte à la Marquise)

En essayant de former les deux jeunes gens à leur image, ils confirment leur désir de ne pas céder à la tâche qu'ils se sont fixée : de permettre à Cécile de se laisser séduire et mettre en échec l'amour et la fidélité.

Laurent Versini conclut à propos de l'entreprise de libertinage mené par Valmont et Mme de Merteuil : « *Comment jouir de Prévan sans perdre sa réputation et en lui faisant perdre la sienne, comment associer le plaisir des sens à celui, plus excitant encore, d'assurer sa domination sur Belle Roche, Danceny, Cécile, Prévan et Valmont lui-même ?*⁷¹¹ ».

1-La thématique du masque dans les comparaisons et les métaphores littéraires et mythologiques du libertinage féminin

La Marquise développe un certain nombre de références littéraires et mythologiques pour élaborer les masques qui lui semblent nécessaires à son libertinage. Son pouvoir sur les corps et les cœurs est, entre autres, fondé sur une parfaite maîtrise de divers types de comparaisons et métaphores mythologiques esthétiques.

1-1 Les comparaisons et les métaphores littéraires

La maîtrise des discours littéraires que manifeste la Marquise et derrière lesquels elle se cache et se dissimule, la fait pratiquement jouer le rôle d'une romancière de sa propre vie, et même d'une moraliste ou d'une philosophe, comme elle le souligne elle-même ailleurs dans sa célèbre lettre autobiographique :

« *Je fortifiai [mes observations] par le secours de la lecture. [...] J'étudiai nos mœurs dans les romans ; nos opinions dans les philosophes ; et je cherchai même dans les moralistes les plus sévères ce qu'ils exigeaient de nous, et je m'assurai ainsi de ce*

⁷¹⁰ Ibid. p. 242

⁷¹¹ VERSINI, Laurent, *Le roman le plus intelligent, Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 109.

qu'on pouvait faire, de ce qu'on devait penser, et de ce qu'il fallait paraître⁷¹² » (Lettre LXXXI, la Marquise au Vicomte).

Pour caractériser son comportement, la Marquise met en fait très vite l'accent sur la métaphore du jeu théâtral de "joindre à l'esprit d'un auteur le talent d'un comédien". Elle affirme ainsi dans sa lettre autobiographique qu'elle expose le rôle (comparable à un rôle de théâtre) qu'elle ambitionne de jouer dans les relations amoureuses :

« Je commençais à m'ennuyer de mes plaisirs rustiques, trop peu variés pour ma tête active ; je sentais un besoin de coquetterie qui me raccommoda avec l'amour ; non pour le ressentir à la vérité, mais pour l'inspirer et le feindre. En vain m'avait-on dit et avais-je lu qu'on ne pouvait feindre ce sentiment ; je voyais pourtant que, pour y parvenir, il suffisait de joindre à l'esprit d'un Auteur le talent d'un Comédien. Je m'exerçai dans les deux genres, et peut-être avec quelque succès : mais au lieu de rechercher les vains applaudissements du Théâtre, je résolus d'employer à mon bonheur ce que tant d'autres sacrifiaient à la vanité.⁷¹³ » (Lettre LXXXI, la Marquise au Vicomte)

Dès l'ouverture du roman, dans la lettre X, elle rappelle à Valmont, amoureux de la Présidente, les principes fondamentaux du libertinage féminin. Elle lui explique donc la stratégie qu'elle a mise en œuvre pour séduire une de ses victimes (Belleruche). Après l'avoir reçu froidement, elle lui donne rendez-vous dans sa petite maison, et travaille son rôle en l'attendant :

« Après ces préparatifs, pendant que Victoire s'occupe des autres détails, je lis un chapitre du Sopha, une Lettre d'Héloïse et deux Contes de La Fontaine, pour recorder les différents tons que je voulais prendre.⁷¹⁴ » (Lettre X, la Marquise au Vicomte)

L'intertexte mentionné ici est significatif : la littérature sentimentale et la littérature érotique constituent une véritable propédeutique au jeu séducteur. La marquise de Merteuil a compris que pour vaincre, il faut savoir imiter non seulement les tons mais aussi la passion et en produire tous les signes émouvants communément reçus dans son milieu.

⁷¹² LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 160.

⁷¹³ Ibid. pp. 160, 161

⁷¹⁴ Ibid. p. 20

Danceny, de son côté, pratique également le langage des romans en envoyant à Madame de Merteuil des phrases qu'elle trouverait « *plus ou moins bien dites dans le premier roman du jour*⁷¹⁵ » (Lettre CXXI, la Marquise au chevalier Danceny) :

« *Si j'en crois mon almanach, il n'y a, mon adorable amie, que deux jours que vous êtes absente ; mais si j'en crois mon cœur, il y a deux siècles.*⁷¹⁶ » (Lettre CXVIII, le chevalier Danceny à la Marquise de Merteuil)

Il rêve et exalte son imagination pour exprimer son amour :

« *..., on rêve, on fait des châteaux en Espagne, on se crée sa chimère ; peu à peu l'imagination s'exalte : ...*⁷¹⁷ » (Ibid.)

Mme de Merteuil a de toute évidence une bonne connaissance des modes littéraires de son temps. Elle cite dans la lettre CXLVI *Alcibiade ou le moi*, le premier des Contes moraux de Marmontel. Tout en faisant subir une altération au modèle, et en ne retenant que l'esprit de la citation (elle remplace le *on* neutre de Marmontel par le mot *ami*), la Marquise se donne le rôle du philosophe Socrate :

« *Depuis Alcibiade jusqu'à vous, ne sait-on pas que les jeunes gens n'ont jamais connu l'amitié que dans leurs chagrins ? Le bonheur les rend quelquefois indiscrets, mais jamais confiants. Je dirai bien comme Socrate : J'aime que mes amis viennent à moi quand ils sont malheureux ; mais en sa qualité de Philosophe, il se passait bien d'eux quand ils ne venaient pas. En cela, je ne suis pas tout à fait si sage que lui, et l'ai senti votre silence avec toute la faiblesse d'une femme.*⁷¹⁸ » (Lettre, CXLVI, la Marquise au chevalier Danceny)

Comme dans les grandes scènes émouvantes des romans ou des drames, Madame de Merteuil joue le rôle de la femme soumise lorsqu'elle s'humilie à genoux devant le Chevalier ; malgré cette attitude de suppliante, elle conserve en fait le pouvoir, car cette mise en scène témoigne de sa parfaite maîtrise des signes. La dépréciation de soi-même, caractéristique de l'intelligence, n'est qu'un recul stratégique pour mieux garantir sa victoire. Cette stratégie se manifeste également

⁷¹⁵ Ibid. p. 264

⁷¹⁶ Ibid. p. 259

⁷¹⁷ Ibid. p. 260

⁷¹⁸ Ibid. p. 320

dans le recours de Madame de Merteuil à la tragédie de Voltaire « Zaïre » : elle en tire des comparaisons, aptes à plaire, non seulement à Prévan qu'elle évoque dans cette scène, mais surtout à Valmont. Dans la lettre LXXXV adressée à ce dernier, elle se compare à Zaïre et assimile ironiquement Prévan à Orosmane :

« Il essaya de s'attrister, de prendre de l'humeur, de me dire que j'avais peu d'amour ; et vous devinez combien tout cela me touchait ! Mais voulant frapper le coup décisif, j'appelai les larmes à mon secours. Ce fut exactement le Zaïre⁷¹⁹, vous pleurez. Cet empire qu'il se crut sur moi, et l'espoir qu'il en conçut de me perdre à son gré, lui tinrent lieu de tout l'amour d'Orosmane⁷²⁰. Ce coup de théâtre passé, nous revînmes aux arrangements⁷²¹ » (Lettre LXXXV, la Marquise au Vicomte).⁷²²

En conservant son incomparable maîtrise pour jouer son rôle de Zaïre, Mme de Merteuil réussit magnifiquement à émouvoir Prévan, c'est précisément parce qu'elle n'est pas "touchée" par cet acteur médiocre, incapable de lui faire concurrence. Le rapport de forces se traduit en métaphores théâtrales parallèles : « Zaïre » pour elle-même et « Orosmane » pour Prévan. La Merteuil feint d'être vaincue dans cette scène, et signe sa défaite en pleurant pour mieux triompher dans la réalité. La Marquise, qui domine complètement ses émotions et ce qu'elle en laisse transparaître n'a pas de termes assez forts pour dire le mépris que lui inspirent les femmes dominées par leur sensibilité et livrées entièrement à l'empire de leur passion. Elle utilise donc un langage pathétique comme celui des larmes, qui est habituellement l'arme du faible, pour masquer momentanément sa force et tromper son adversaire en feignant de lui laisser l'avantage. Tristan Florenne oppose les « armes » sincères des victimes aux fausses « larmes » des libertins Mme de Merteuil et le vicomte de Valmont : *« Nous l'avons vu, la Merteuil remarque que les larmes sont, chez Cécile, naturelles, sans aucune intention rhétorique. Au contraire,*

⁷¹⁹Voltaire expliqua au *Mercure de France* que *Zaïre* était « la première pièce dans laquelle [il a] osé [s]'abandonner à toute la sensibilité de [son] cœur ».

⁷²⁰ Le sultan Orosmane est passionnément épris de Zaïre, jeune captive qui a grandi dans la foi musulmane et qu'il est sur le point d'épouser, lorsque revient de France le chevalier Nérestan, libéré sur parole pour réunir la rançon des prisonniers. Se croyant trahi, Orosmane, brave, noble, généreux, poignarde Zaïre et, revenu de son erreur, se tue sur son corps après avoir accordé la liberté à tous les chrétiens.

⁷²¹ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 176.

⁷²² La citation en italique est extraite de la tragédie de Voltaire, *Zaïre*, acte IV, scène 2.

chez Valmont et la Merteuil, les larmes sont toujours rhétoriques, signes aussi chargés d'intention que les mots.⁷²³ »

Mme de Merteuil choisit donc "une littérature qu'elle perçoit comme fragmentaire et comme susceptible de lui fournir un répertoire de situations dont elle dispose."⁷²⁴ La variété de ses lectures prouve assez que la marquise de Merteuil y cherche avant tout l'ensemble des rôles qui lui semblent indispensables pour mener à bien ses stratégies libertines.

1-2 Les comparaisons et les métaphores mythologiques.

Au XVIII^e siècle les références mythologiques sont une source abondante d'images dans l'ensemble des pratiques artistiques et littéraires. Les articles consacrés à la mythologie dans l'Encyclopédie attestent que cette matière continue de jouer un rôle important au XVIII^e siècle. Les références mythologiques antiques issues d'un héritage lointain, sont des recours communément acceptés dans l'expression des émotions et des passions.

Il importe tout d'abord de noter que les allusions à la mythologie abondent dans *Les Liaisons dangereuses* : les références aux Furies (Lettre XLIV), à l'« Infernale Mégère (ibid.), à la « pomme de discorde » (Lettre LXXIX), à Alexandre (Lettre XV), les diverses références aux héros et aux actes héroïques (Lettre II), les références à Achille (Lettre XCIX), à Cerbère (Lettre LXXXV), à Samson et à Dalila (Lettre LXXXI).

Le personnage de la Marquise témoigne de sa puissance. Elle est charmante et effrayante à la fois, par son intelligence et par son énergie. La puissance extraordinaire du caractère de la Marquise permet de comprendre le lien de Merteuil avec la mythologie : comme les héros du mythe, le personnage de Mme de Merteuil a une portée universelle. Etant une femme qui se donne pour mission de « *venger [son] sexe* » et qui se révolte contre son esclavage, Mme de Merteuil répond à l'appel fait par Laclos dans son premier essai de « De l'Education des femmes » :

⁷²³ FLORENNE, Tristan, *La rhétorique de l'amour dans Les Liaisons dangereuses*, Paris, SEDES, 1998, p. 55.

⁷²⁴ GEVERY, Françoise, *Le conte dans Les Liaisons dangereuses*, in (Les Liaisons dangereuses Choderlos de Laclos, Ouvrage dirigé par Jean-Louis TRITTER, Paris : Ellipses, 1998, p.10.)

« O ! femmes, approchez et venez m'entendre. Que votre curiosité, dirigée une fois sur des objets utiles, contemple les avantages que vous avait donnés la nature et que la société vous a ravis. Venez apprendre comment, nées compagnes de l'homme, vous êtes devenues son esclave ; comment, tombées dans cet état abject, vous êtes parvenues à vous y plaire, à le regarder comme votre état naturel ; comment enfin, dégradées de plus en plus par une longue habitude de l'esclavage, vous en avez préféré les vices avilissants, mais commodes, aux vertus plus pénibles d'un être libre et respectable... n'attendez point les secours des hommes auteurs de vos maux : ... apprenez qu'on ne sort de l'esclavage que par une grande révolution. »⁷²⁵ De façon très clairvoyante, Mme de Merteuil vise à créer un système rigoureux qui lui garantit l'indépendance et lui permet ainsi de s'élever à un niveau supérieur à l'homme.

Deux références mythologiques permettent l'évocation de la grande ambition de Mme de Merteuil : soumettre les hommes. L'une de ces deux références apparaît dans la lettre LXXXI où Mme de Merteuil se présente comme une « Nouvelle Dalila » et l'ensemble de ses victimes masculines comme des « Samsons » :

« Descendue dans mon cœur, j'y ai étudié celui des autres. J'y ai vu qu'il n'est personne qui n'y conserve un secret qu'il lui importe qui ne soit point dévoilé : vérité que l'Antiquité paraît avoir mieux connue que nous, et dont l'histoire de Samson⁷²⁶ pourrait n'être qu'un ingénieux emblème. Nouvelle Dalila⁷²⁷, j'ai toujours, comme elle, employé ma puissance à surprendre ce secret important. Hé ! de combien de nos Samsons modernes, ne tiens-je pas la chevelure sous le

⁷²⁵ CHODERLOS DE LACLOS, Pierre-Ambroise-François, *De l'éducation des femmes*, Texte présenté par Chantal THOMAS, Grenoble, Edition Jérôme Million, 1991, pp. 48, 49.

⁷²⁶ « Mythologiquement Samson est l'un des douze Juges nommés dans le Livre des Juges (Jg 13-16), en réalité un héros populaire, présenté comme un protecteur des Israélites contre l'oppression des Philistins (qui lui envoient Dalila). D'une force extraordinaire, il inflige maints camouflets et défaites aux Philistins (Jg 15-16). Mais le mystère de cette force résidait dans sa longue chevelure ; une fois celle-ci coupée par Dalila, Samson fut à la merci de ses ennemis, qui le capturèrent. Sa mort est héroïque : le dernier usage qu'il fit de sa force fut consacré à ébranler les colonnes du temple du dieu des Philistins. » In (LABRE, Chantal, *Dictionnaire biblique culturel et littéraire*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 267.)

⁷²⁷ « Dalila. Cette femme philistine est aimée par Samson.... Dalila trahit Samson ; elle facilite sa capture en coupant ses cheveux, signes de sa consécration et garantie de sa force (Jg 16, 4-21) » in (MONLOUBOU, Louis et DU BUIT, François Michel, *Dictionnaire biblique universel*, Paris : Desclée, 1984, p. 156.)

« Dalila entre dans la série des femmes séductrices, traîtresses et perverses..., Mme de Merteuil se voit en nouvelle Dalila tenant en son pouvoir les hommes (Laclos, Liaisons dangereuses). », in (LABRE, Chantal, *Dictionnaire biblique culturel et littéraire*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 92)

*ciseau ! et ceux-là, j'ai cessé de les craindre ; ce sont les seuls que je me sois permis d'humilier quelquefois.*⁷²⁸ » (Lettre LXXXI, la Marquise au Vicomte)

Dalila, dans la mythologie biblique, séduit Samson et apprend de lui que sa force réside dans sa chevelure. Elle rase donc Samson pendant son sommeil et le livre aux siens. Mme de Merteuil s'identifie cyniquement à *Dalila* et suggère ainsi l'intensité de son désir d'une maîtrise de l'homme : "*La figure de Dalila surprenant le secret de Samson, est pour la Marquise l'emblème de cette maîtrise*"⁷²⁹. Ce choix d'une comparaison avec *Dalila* dans *Les Liaisons dangereuses* peut signifier la place privilégiée qu'occupe la femme dans l'esprit de l'auteur et en effet dans l'esprit des hommes de tout le siècle.⁷³⁰

Mais il importe de rappeler les grands traits du mythe biblique de *Samson* et *Dalila*. Selon le Livre de « Juges », Samson est appelé à servir Dieu « dès avant sa naissance » (Juges, 12, 5), et le signe de sa soumission est de ne jamais avoir les cheveux coupés. Mis à l'épreuve maintes fois par Dieu, il surmonte toujours ses épreuves pour la plus grande gloire du Seigneur jusqu'à ce qu'il s'éprenne de *Dalila* qui lui soutire son secret, lui coupe les cheveux et le trahit ainsi auprès des Philistins. Le texte biblique précise toutefois que Samson cède à ses ennemis parce que « le Seigneur lui avait retiré son aide » (Juges, 16, 20). Confiant à Valmont « *qu'il n'est personne qui n'y conserve [dans son cœur] un secret qu'il lui importe qui ne soit point dévoilé* », Merteuil se compare cyniquement à la traîtresse païenne. La comparaison de la Marquise avec *Dalila* « *j'ai toujours, comme elle, employé ma puissance à surprendre ce secret important* », prouve que la Marquise se définit par les secrets qu'elle détient à propos des autres. La confiance faite à Valmont est évidemment un piège. Mais Valmont, comme le plus puissant de ces « Samsons modernes », finit par prendre sa revanche sur cette « nouvelle *Dalila* » en faisant publier son secret à

⁷²⁸ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 162.

⁷²⁹ NETILLARD, Claire, *Le discours sur le discours. La fonction métalinguistique dans Les Liaisons dangereuses*, in (Les Liaisons dangereuses de Laclos, Ouvrage dirigé par Jean- Louis Tritter, Paris : Ellipses, 1998, p. 75.)

⁷³⁰ Laclos expose dans « De l'éducation des femmes » les étapes qui ont résulté de l'esclavage de la femme par l'homme. Il dit que « l'expérience d'une longue suite de siècle leur [aux femmes] eût appris à substituer l'adresse à la force. Elles sentirent enfin que, puisqu'elles étaient plus faibles, leur unique ressource était de séduire ; ... dans l'état de guerre perpétuelle qui subsiste entre elles et les hommes, on les a vues, à l'aide des caresses qu'elles ont su se créer, combattre sans cesse, vaincre quelquefois, et souvent, plus adroites, tirer avantage des forces même dirigées contre elles. » in (CHODERLOS DE LACLOS, Pierre-Ambroise-François, *De l'éducation des femmes*, Texte présenté par Chantal THOMAS, Grenoble, Edition Jérôme Million, 1991, pp. 110, 111).

elle. Tout comme Samson détruisait le temple de l'idole païen en se donnant la mort, Valmont entraîne la ruine de la fausse « Divinité ».

La volonté de la femme de résister et de combattre le pouvoir de l'homme apparaît plus nettement dans le roman grâce à d'autres comparaisons mythologiques telles que celle de la « Mégère » : en exprimant sa colère envers Madame de Volanges qu'il rend responsable de l'insensibilité et de l'indifférence de la Présidente de Tourvel à son égard, Valmont compare Mme de Volanges à une « Furie⁷³¹ » et à une « infernale Mégère⁷³² » :

« Qui croyez-vous qui veuille me perdre auprès de cette femme que j'adore ? quelle Furie supposez-vous assez méchante pour tramer une pareille noirceur ? vous la connaissez : c'est votre amie, votre parente ; c'est Madame de Volanges. Vous n'imaginez pas quel tissu d'horreurs l'infernale Mégère lui a écrit sur mon compte. C'est elle, elle seule, qui a troublé la sécurité de cette femme angélique ; c'est par ses conseils, par ses avis pernicieux, que je me vois forcé de m'éloigner ; c'est à elle enfin que l'on me sacrifie.⁷³³ » (Lettre XLIV, le Vicomte à la Marquise)

Plus loin dans le roman, Valmont insiste sur la nature infernale de Mme de Volanges :

⁷³¹ « Furies : ces démons du monde souterrain, inspirés des divinités infernales étrusques, occupaient une place importante dans la religion romaine, mais leur origine, leur nom et leur culte étaient empruntés aux trois Erinyes grecques. » In (SCHMIDT, Joël, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris : Larousse, c1998, p. 133.)

« Furies : divinités infernales romaines, assimilées aux Erinyes des Grecs. Langue : le mot désigne aujourd'hui, soit une femme au tempérament méchant et violent, soit la violence déchaînée d'êtres vivants ou d'éléments (mer en furie). » In (*Dictionnaire Culturel de la Mythologie gréco-romaine* sous la direction de René Martin, Paris : Nathan, 2003, p. 111)

⁷³² Mégère est une des Furies ; quoique le nombre des Furies reste indéterminé, il se fixe en général à trois : Tisiphone, Mégère, Allecto. Selon une autre traduction, les Erinyes sont des poulains, démons de la mort. « Mégère : l'une des Erinyes, Mégère (« la Haine ») a deux fonctions principales : elle suscite parmi les hommes les querelles armées, les colères et les crimes de la jalousie et de l'envie ; aux Enfers, elle tourmente, avec ses sœurs Allecto et Trisiphoné, les coupables mortels qu'elle a elle-même incités au meurtre. » in (SCHMIDT, Joël, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris : Larousse, c1998, p. 133.)

« Mégère : Erinyes. Esprits femelles de la justice et de la vengeance, elles personnifient un concept très ancien de châtement. Les romains les identifieront plus tard avec leurs Furies.... Souvent comparées à des « chiennes », elles rendent folles les victimes qu'elles persécutent sans fin.... Langue : le nom propre de l'une des Erinyes. Mégère, est devenue un nom commun Furie et Harpye, pour désigner une femme méchante et acariâtre. » in (*Dictionnaire Culturel de la Mythologie gréco-romaine* sous la direction de René Martin, Paris : Nathan, 1992, pp. 103, 104, 105.)

⁷³³ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 82.

«À peine avait-on servi le dessert, que l'inférieure Volanges, pressée apparemment du besoin de me nuire, se leva de sa place pour aller trouver la charmante malade : ...⁷³⁴» (Lettre LXXVI, le Vicomte à la Marquise).

Ce qui est remarquable, c'est que cette « Furie », cette « Mégère infernale » est parente de la Marquise de Merteuil. *Les Furies*, autrement appelées *les Erinyes*, renforcent clairement le motif de la femme libertine que nous avons remarquée dans la référence à Dalila. Il ne s'agit plus ici d'un pouvoir de séduction à l'égard de l'homme ; il s'agit de la nécessité de dégrader l'homme pour que la femme existe, car les *Furies* doivent leur existence même à la dégradation d'un dieu mâle. La référence aux *Furies*, encore plus que la référence à Dalila, donne une dimension effrayante au personnage de la Marquise qui, elle aussi, doit détruire les hommes pour demeurer conforme à l'image qu'elle a d'elle-même. Elle cause volontairement ou involontairement la destruction et l'anéantissement de la plupart des hommes dans *Les Liaisons dangereuses* : le chevalier de Belleruche, Prévan, Danceny et même Valmont, pourtant son complice.

Le personnage de la Marquise semble ainsi constituer le moderne et dernier avatar de ces mythes antiques (qu'ils soient bibliques ou païens). Par là même la Marquise semble incarner la peur ancestrale de l'homme à l'égard de la femme : qu'il s'agisse de la peur à l'égard de son affectivité et de sa sexualité, ou de la peur à l'égard d'une révolte sociale des femmes. D'ailleurs, bien que Merteuil se donne le rôle de « venger [son] sexe », elle manifeste son mépris pour les femmes qu'elle nomme des « *machines à plaisir* » (Lettre CVI), comme le constate Laurent Versini : "*son féminisme reste individualiste et méprisant pour ses sœurs*"⁷³⁵. La particularité de Mme de Merteuil tient pour une large part à ce qu'elle demande vengeance à tout prix, ce qui la rapproche encore plus de ses sœurs désignées métaphoriquement par les « Furies ». Les « Furies », étant déesses de la vengeance, leur rôle est de punir les humains lorsqu'un crime est commis. Elles sont dangereuses et épouvantables parce qu'elles ne voient que le crime, sans tenir compte des motivations qui ont causé ce crime, que ce soit par accident ou par l'intervention d'une force capitale. La Marquise de Merteuil tient une place remarquable dans le roman en matière de libertinage et de vengeance : c'est son projet à elle de venger Gercourt, par exemple, qui met en marche l'action du roman. Elle aussi, est dangereuse car elle ne tient pas

⁷³⁴ Ibid. p. 140.

⁷³⁵ VERSINI, Laurent, *Laclos et la tradition*, Paris, Librairie Klincksieck, 1968 p. 562.

compte des sentiments des personnes qu'elle attaque pour se venger. Ainsi s'explique la haine qu'éprouve et manifeste Mme de Merteuil pour les femmes aussi bien que pour les hommes. Sa parenté avec les *Furies* semble lui conférer la force même de la vengeance et de la révolte qui s'exprime avec énergie dans *Les Liaisons dangereuses*.

L'importance de la référence aux *Furies* apparaît plus nettement du fait même que Mme de Merteuil se présente cependant comme une femme bienfaitrice à plusieurs reprises. A la différence des *Furies*, chez Mme de Merteuil, la division du mal et du bien recouvre celle de l'essence et de l'apparence. On peut dire que la Marquise ne révèle jamais ses vraies intentions qu'elles soient bonnes ou mauvaises. Elle porte le masque de la charité pour détruire ses victimes. La Marquise se trouve toujours obligée de cacher ses vrais sentiments, de peur qu'une manifestation de ses faiblesses, comme la jalousie, conduise à l'échec de sa lutte.

On le sait, Merteuil, dans cette guerre sans merci, échouera. Laurent Versini confirme que son entreprise de libertinage arrive à l'échec : « *Mais cette énergie, cette lucidité, cette volonté de puissance aboutissent à l'échec, parce que le mal est divisé, mais aussi parce que la femme qui a maîtrisé ses mouvements naturels est vaincue par la colère, la jalousie, l'esprit de vengeance.*⁷³⁶ » Cependant quelles que soient les raisons de cet échec et les conclusions que l'on en tire, ce qui est intéressant, c'est l'image que nous présente Laclos : celui d'une femme fascinante, qui réfléchit sur sa condition de femme. Il apparaît que Laclos, d'une part, crée une femme aussi monstrueuse que Merteuil, et que d'autre part il ne souligne pas cet aspect monstrueux de la Marquise, et se présente en fait comme un défenseur de la femme. Mais la comparaison avec la *Furie* demeure ici éclairante : les *Furies* sont les sœurs d'Aphrodite, déesse de l'amour. Comme nous l'avons vu. Mme de Merteuil, qui, rappelons-nous, est parente de « l'infamale Mégère », laisse échapper, pour Valmont, des paroles qui peuvent correspondre à une déclaration d'amour : « *Dans le temps où nous nous aimions, car je crois que c'était de l'amour*⁷³⁷ » (Lettre CXXXI). D'ailleurs, la jalousie presque excessive que la marquise éprouve envers la Présidente de Tourvel ne s'explique convenablement que par l'amour de Mme de

⁷³⁶ VERSINI, Laurent, *Le roman le plus intelligent, les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 114.

⁷³⁷ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 291.

Merteuil pour le Vicomte. La comparaison avec les *Furies* suggère donc la proximité de l'amour. Et l'on sait par ailleurs la liaison secrète qu'entretenait, dans la mythologie antique Aphrodite et Arès, dieu de la guerre. La guerre sournoise qui existe entre Mme de Merteuil et Valmont et qui se fait jour dans une déclaration de guerre ouverte « Hé bien ! la guerre⁷³⁸ » (Lettre CLIII), est plutôt une manifestation d'amour, ou du moins d'une certaine manière d'aimer, qu'une déclaration de guerre entre les sexes. Les thèmes de l'amour comme guerre et de la vengeance sont des thèmes importants des *Liaisons dangereuses*.

La comparaison de Mme de Merteuil avec les *Furies* est ainsi éminemment suggestive : le rapprochement avec plusieurs séquences de la mythologie antique confère au personnage une indéniable ambiguïté et une grande profondeur :

De l'union entre Arès et Aphrodite est né Eros (nom du dieu de l'amour, symbole non seulement de la passion de l'amour, mais aussi du désir de renaître en divinité). Or le désir de renaissance en divinité apparaît clairement dans plusieurs déclarations où la Marquise rêve d'une sorte d'omnipotence :

« N'est-il pas plaisant, en effet, de consoler pour et contre, et d'être le seul agent de deux intérêts directement contraires ? Me voilà comme la Divinité ; recevant les vœux opposés des aveugles mortels, et ne changeant rien à mes décrets immuables. J'ai quitté pourtant ce rôle auguste, pour prendre celui d'Ange consolateur ; et j'ai été, suivant le précepte, visiter mes amis dans leur affliction.⁷³⁹ » (Lettre LXIII, la Marquise au Vicomte)

C'est dans ce même esprit d'indifférence au Dieu chrétien que la marquise s'amuse de son rôle auprès de Mme de Volanges et de sa fille Cécile. Anne-Marie Paillet-Guth commente ce comportement en ces termes : *"c'est de manière plus subtile que la marquise manie ce langage de la sacralisation, de la « vénération » amoureuse, pour dénoncer l'idéalisation abusive de l'amant chez ces femmes « à sentiments » qui, « vraies superstitieuses, ont pour le Prêtre, le respect et la foi qui n'est dû qu'à la Divinité » (LXXXI)⁷⁴⁰*. D'ailleurs l'envie qu'éprouve Mme de Merteuil de former à son gré Cécile Volanges relève de son aspiration à une omnipotence quasi divine. Cette immense ambition apparaît aussi dans les propos de Valmont qui affirme en effet

⁷³⁸ Ibid. p. 336.

⁷³⁹ Ibid. 112.

⁷⁴⁰ PAILLET- GUTH, Anne- Marie, *Les liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Ellipses, 1998, pp. 108, 109.

qu'il osera ravir la Présidente « *au Dieu même qu'elle adore*⁷⁴¹ » ou « [qu'il sera] *vraiment le Dieu qu'elle aura préféré*⁷⁴² » (Lettre VI). L'ambition qu'éprouvent Merteuil et Valmont d'égaliser la Divinité implique la négation du sentiment de l'amour. Pour eux, « être amoureux » équivaut à être esclave : « *Déjà vous voilà timide et esclave*⁷⁴³ » dit Mme de Merteuil à Valmont lorsqu'elle soupçonne chez lui la présence du sentiment de l'amour. Le désir du Vicomte et de la Marquise de combattre Dieu pour devenir Dieu à leur tour suggère leur nature satanique : "*Les désignations libertines de la divinité, volontairement teintées de polythéisme, visent surtout à lui opposer la sottise des « mortels ». Présupposant la négation du Dieu unique des chrétiens, en l'employant comme nom commun, elles n'en font qu'un principe à égaler ou à détruire. Baromètre de la passion, ou moyen rhétorique pour arriver à ses fins*"⁷⁴⁴. Le personnage de Mme de Merteuil correspond bien à l'« être érotique » défini par Jean-Luc Seylaz :

« *Un être érotique ne s'abandonne jamais dans le plaisir ; au contraire tout se passe comme s'il se dédoublait sans cesse et que ce fût à la partie de lui qui est en quelque sorte spectatrice de l'autre que dût être réservé le plaisir. L'amour est chez lui perpétuellement pensé et 'cérébralisé'. Refusant, ou incapable de trouver une communion charnelle, il cherche dans les rapports amoureux l'occasion d'exercer un pouvoir dont il s'enivre plus que de la satisfaction des sens.* »⁷⁴⁵

Par rapport à la Divinité, nous remarquons de plus que "Sacrifice", "sacrifier" ou "Sacrificateur" sont des clichés métaphoriques récurrents dans le langage galant du XVIII^e siècle : "*La métaphore du culte de l'amour trouve son prolongement métonymique dans celles du sacrifice.*"⁷⁴⁶ C'est en ce sens qu'on retrouve la métaphore du « Temple », pour désigner le lieu des amours clandestins que la Merteuil propose au chevalier Belleroche présenté comme « sacrificateur » :

«*Au moment où nous sortîmes et pour dernier adieu, je pris la clef de cet heureux séjour, et la lui remettant entre les mains : "Je ne l'ai eue que pour vous, lui dis-je ; il est juste que vous en soyez maître : c'est au sacrificateur à*

⁷⁴¹ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 12.

⁷⁴² Ibid.

⁷⁴³ Ibid. p. 17.

⁷⁴⁴ PAILLER- GUTH, Anne- Marie, *Les liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Ellipses, 1998, p. 110.

⁷⁴⁵ SEYLAZ, Jean-Luc, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, Genève, Droz, 1965, p. 53.

⁷⁴⁶ PAILLER- GUTH, Anne- Marie, *Les liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Ellipses, 1998, p. 109.

disposer du Temple." C'est par cette adresse que j'ai prévenu les réflexions qu'aurait pu lui faire naître la propriété, toujours suspecte, d'une petite maison⁷⁴⁷. » (Lettre X, la Marquise au Vicomte).

Laclos renforce certains traits du libertinage de la Marquise en lui conférant une dimension mythique. Il a voulu que le lecteur voie en elle une femme universelle :

« ... Mme de M. n'est pas plus une Française qu'une femme de tout autre pays. Partout où il naîtra une femme avec des sens actifs et un cœur incapable d'amour, quelque esprit et une âme vile, qui sera méchante, et dont la méchanceté aura de la profondeur sans énergie, là existera Mme de M., sous quelque costume qu'elle se présente, et seulement avec des différences locales »⁷⁴⁸

Son rapport aux mythes étend l'universalité de Mme de Merteuil et fait d'elle un pur symbole. Sa comparaison à Dalila et sa proximité de figures mythologiques telles que les *Furies* nous a conduit à voir en Mme de Merteuil la représentation concrète de l'épouvante des hommes. Cette dimension mythologique complexe et effrayante implique une appréhension particulièrement forte du danger de la révolte éventuelle de la femme dans la société. Mais il importe tout d'abord de souligner que Mme de Merteuil, par ces comparaisons mythologiques désignées, incarne véritablement la force implacable de la vengeance, l'intensité de l'érotisme. Les références à Dalila et aux *Furies* suggèrent que le bien et le mal se conjuguent chez le personnage de la Marquise, emblème même du libertinage féminin.

Mais il est d'autres comparaisons mythologiques : les références à Cerbère et au diable, soulignent le fait que Laclos a effectivement été hanté par la présence du mal chez la Marquise. Les deux protagonistes des *Liaisons dangereuses* se réfèrent plusieurs fois à Satan, au diable ou aux démons. C'est ainsi que Mme de Merteuil parle de la tentation du diable à propos de son aventure avec Prévan :

« Le Diable me tentait, et je succombai au désir d'aller consoler l'impatient prisonnier.⁷⁴⁹ » (LXXXV, la Marquise au Vicomte)

Elle évoque également la « peur du diable » qu'avait Cécile après qu'elle soit allée à la confesse :

⁷⁴⁷ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 21.

⁷⁴⁸ LACLOS, Choderlos de, correspondance de Laclos et de Madame Riccoboni au sujet des *Liaisons dangereuses* « Lettre IV : Laclos à Madame Riccoboni », in (œuvres complètes de Choderlos de Laclos, Texte établi et annoté par Maurice Allem, Paris, Edition Gallimard, 1951, p. 691.)

⁷⁴⁹ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 178.

« La petite fille a été à confesse ; elle a tout dit, comme un enfant ; et depuis, elle est tourmentée à un tel point de la peur du diable, qu'elle veut rompre absolument.⁷⁵⁰ » (Lettre LI, la Marquise au Vicomte)

Il est remarquable que les noms de Satan ou du diable apparaissent souvent sous la plume des protagonistes d'un roman publié au XVIII^e siècle considéré comme siècle des Lumières⁷⁵¹.

Mme de Merteuil se présente d'autre part comme « Ange » et « fée bienfaisante » tout en masquant « le mal » : comme pour étendre encore plus son autorité, Mme de Merteuil s'attribue le pouvoir dont disposent les fées dans les contes merveilleux. Valmont devrait la remercier de lui livrer ses proies :

« *Que vous êtes heureux de m'avoir pour amie ! Je suis pour vous une fée bienfaisante... Enfin, pour écarter de la lice un concurrent redoutable, c'est encore moi que vous invoquez, et je vous exauce.*⁷⁵² » (Lettre LXXXV, la Marquise au Vicomte)

Nicolas Veysman affirme que la métaphore de la « fée » masque en fait les jeux mondains et libertins de la femme : " *La femme, ou plutôt les fées, car elles aussi sont gagnées par la contagion libertine... et nous devons derrière le masque de la féerie le visage des femmes du monde ; leurs pouvoirs surnaturels ne désignent guère que l'influence qu'elles exercent sur leurs cercles. Une fée puissante et un génie lubrique ne sont que les déguisements choisis par les conteurs pour parler d'insignes libertines et de grands dévoyés*"⁷⁵³ La fée, quoiqu'elle soit bonne, bienfaisante, peut se changer en une femme laide et méchante, « en sorcière » : "les

⁷⁵⁰ Ibid. p. 93.

⁷⁵¹ Nous avons déjà évoqué dans *Le Paysan parvenu* l'exemple du « diable » tel qu'il se manifeste dans le conflit allégorique intérieur de l'esprit de Jacob partagé entre l'honneur et la cupidité : « *L'honneur me disait : Tiens-toi ferme ; déteste ces misérables avantages qu'on te propose ; ils perdront tous leurs charmes quand tu auras épousé Geneviève ; le souvenir de sa faute te la rendra insupportable, et puisque tu me portes dans ton sein, tout paysan que tu es, je serai ton tyran, je te persécuterai toute ta vie, tu verras ton infamie connue de tout le monde, tu auras ta maison en horreur, et vous ferez tous deux, ta femme et toi, un ménage du diable, tout ira en désarroi ; son amant la vengera de tes mépris, elle pourra te perdre avec le crédit qu'il a. Tu ne seras pas le premier à qui cela sera arrivé, rêves-y bien, Jacob. Le bien que t'apporte ta future est un présent du diable, et le diable est un trompeur. Un beau jour il te reprendra tout, afin de te damner par le désespoir, après t'avoir attrapé par sa marchandise.* » In (MARIVAUX, *Pierre de, Le Paysan parvenu*, par F. Deloffre, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1992, p. 49.)

⁷⁵² LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 172.

⁷⁵³ VEYSMAN, Nicolas, *La chevauchée féerique* in (*Contes immoraux du XVIII^e siècle*, édition établie par Nicolas Veysman, Préface de Michel Delon, Paris, Edition Robert Laffont, S. A., 2009, pp. 318, 319.)

*contes de fées regorgeaient de ces femmes laides et effrayantes.*⁷⁵⁴ Les références aux forces mythologiques du bien et à celles du mal permettent de mettre en lumière certains traits sataniques de Merteuil et de Valmont.

Dans sa lettre autobiographique, la Marquise présente sa manière de « régler... les divers mouvements de [sa] figure⁷⁵⁵ » (LXXXI) pour paraître telle qu'elle doit être quand elle doit remplir quelque obligation, notamment se soumettre : Mme de Merteuil se réjouit de jouer le rôle de la femme soumise comme Shéhérazade⁷⁵⁶, de porter le masque de la soumission vis-à-vis de celui qu'elle considère « *comme un sultan au milieu de son sérail* ». Elle est « *tour à tour [ses] favorites différentes* ». Les références à l'Orient sont récurrentes. Lorsqu'elle conduit le chevalier de Belleruche à sa petite maison, elle se vante auprès de Valmont d'avoir joué le rôle stéréotypé de la femme orientale :

*« Après le souper, tour à tour enfant et raisonnable, folâtre et sensible, quelquefois même libertine, je me plaisais à le considérer comme un sultan au milieu de son Sérail, dont j'étais tour à tour les favorites différentes. En effet, ses hommages réitérés, quoique toujours reçus par la même femme, le furent toujours par une Maîtresse nouvelle.*⁷⁵⁷ » (Lettre X, la Marquise au Vicomte)

Elle déclare avoir éprouvé un grand bonheur et un ardent plaisir du fait que « [les] hommages réitérés » du Sultan, « quoique toujours reçus par la même femme, le [sont] toujours par une Maîtresse nouvelle ».

De la même manière, lorsque Valmont est devenu l'amant de Mme de Tourvel, Mme de Merteuil l'humilie en comparant son amour à celui que peut ressentir un sultan :

⁷⁵⁴ GEVERY, Françoise, Le conte dans Les Liaisons dangereuses, in (*Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos, ouvrage dirigé par Jean-Louis TRITTER*, Paris, Ellipses, 1998, p. 18.)

⁷⁵⁵ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 158.

⁷⁵⁶ Le roi de Perse, Shahryar, est trompé par sa femme. Persuadé de la perfidie de toutes les femmes, il épouse chaque jour une vierge qu'il fait tuer au matin de la nuit de noces pour se venger. Shéhérazade, fille aînée du grand Vizir, se porte alors volontaire pour faire cesser le massacre, et met au point un stratagème avec sa sœur cadette Dinarzade. Après son mariage, le soir venu, elle raconte une histoire palpitante au sultan sans la terminer. Son époux veut alors tellement connaître la suite qu'il lui laisse la vie sauve pour une journée de plus. Ce stratagème dure mille et une nuits au bout desquelles le sultan abandonne sa résolution et décide de garder Shéhérazade auprès de lui pour toujours, ayant reconnu ses qualités de cœur et d'esprit.

⁷⁵⁷ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 20.

« (...) tel enfin que je conçois qu'un Sultan peut le ressentir pour sa Sultane favorite, ce qui ne l'empêche pas de lui préférer souvent une simple Odalisque. Ma comparaison me paraît d'autant plus juste que, comme lui, jamais vous n'êtes ni l'Amant ni l'ami d'une femme ; mais toujours son tyran ou son esclave.⁷⁵⁸ » (Lettre CXLI, la Marquise au Vicomte)

Françoise Gevrey précise dans son article intitulé « le conte dans les Liaisons dangereuses » que "les références explicites et les citations incitent le lecteur des *Liaisons dangereuses* à reconnaître des types de personnages qui appartiennent à des traditions littéraires. [...] C'est du conte oriental que Laclos fait le plus souvent mention : Mme de Merteuil ressemble à Mirzoza, la sultane favorite des *Bijoux indiscrets* de Diderot, ou à la sultane-reine que le sultan du Sopha trouve « caustique » (piquant, satirique)."⁷⁵⁹

Dans la lettre LXXXI, Mme de Merteuil préfère à l'expression « Sultans détrônés » la périphrase « ces tyrans détrônés devenus [ses] esclaves » :

« Ces Tyrans détrônés devenus mes esclaves ; si, au milieu de ces révolutions fréquentes, ma réputation s'est pourtant conservée pure ; n'avez-vous pas dû en conclure que, née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre, j'avais su me créer des moyens inconnus jusqu'à moi ?⁷⁶⁰ » (Lettre LXXXI, la Marquise au Vicomte)

Mais, désireuse d'inverser les rôles, de ne pas être soumise au Sultan comme un esclave intimidé, comme Schéhérazade ou Mirzoza, Mme de Merteuil ne pardonne pas à Valmont la blessure d'amour-propre qu'il lui inflige :

« J'ai pu avoir quelquefois la prétention de remplacer à moi seule tout un sérail ; ... Oui, moi ! je sacrifierais un goût, et encore un goût nouveau, pour m'occuper de vous ? Et pour m'en occuper comment ? en attendant à mon tour, et en esclave soumise, les sublimes faveurs de votre Hautesse.⁷⁶¹ » (Lettre CXXVII, la Marquise au Vicomte)

Les références à l'Orient –avec tous les stéréotypes du sérail- s'intègrent ainsi à un discours de dénonciation de l'oppression qu'exercent les hommes sur les femmes.

⁷⁵⁸ Ibid. p. 311.

⁷⁵⁹ GEVREY, Françoise, *Le conte dans les Liaisons dangereuses* in (*Les Liaisons dangereuses*, Choderlos de Laclos, ouvrage dirigé par Jean-Louis TRITTER, Paris, Ellipses, 1998, p. 11.)

⁷⁶⁰ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 157.

⁷⁶¹ Ibid. pp. 282, 283.

Mais le thème de la métamorphose et du masque est nettement conforté dans *Les Liaisons dangereuses* par la référence à Cerbère⁷⁶², figure mythologique qui ajoute aussi une nouvelle perspective au personnage de la Marquise. Dans son aventure avec Prévan, Mme de Merteuil crée un chien imaginaire qui garde sa maison et qui, « tranquille et silencieux le jour était un vrai démon la nuit » (LXXXV) ; elle nomme ce chien imaginaire « Cerbère » :

« Subjuguée par ces autorités irrécusables, je convins, avec candeur, que j'avais bien un escalier dérobé qui conduisait très près de mon boudoir ; que je pouvais y laisser la clef, et qu'il lui serait possible de s'y enfermer, et d'attendre, sans beaucoup de risques, que mes femmes fussent retirées ; et puis, pour donner plus de vraisemblance à mon consentement, le moment d'après je ne voulais plus, je ne revenais à consentir qu'à condition d'une soumission parfaite, d'une sagesse... Ah ! quelle sagesse ! Enfin je voulais bien lui prouver mon amour, mais non pas satisfaire le sien.

La sortie, dont j'oubliais de vous parler, devait se faire par la petite porte du jardin : il ne s'agissait que d'attendre le point du jour, le Cerbère ne dirait plus mot. Pas une âme ne passe à cette heure-là, et les gens sont dans le plus fort du sommeil. Si vous vous étonnez de ce tas de mauvais raisonnements, c'est que vous oubliez notre situation réciproque.⁷⁶³ » (Lettre LXXXV, La Marquise au Vicomte)

Cerbère est dans la mythologie grecque le chien monstrueux aux têtes multiples qui garde les enfers.⁷⁶⁴ Il interdit la sortie des enfers aux morts, et l'entrée aux enfers aux vivants. Selon le « Dictionnaire des symboles », Cerbère symbolise « la terreur de la mort, chez ceux qui redoutent les Enfers. »⁷⁶⁵ Selon le même dictionnaire, Cerbère symbolise également « *les Enfers eux-mêmes et l'enfer intérieur à chaque être humain.* »⁷⁶⁶ Il est indiqué encore que l'interprétation néo-platonicienne « *voyait en Cerbère le génie même du démon intérieur, l'esprit du mal.* »⁷⁶⁷

⁷⁶² « Cerbère : nom du chien à trois têtes qui gardait l'entrée des enfers. Langue : devenu nom commun, un cerbère désigne un concierge ou un gardien inflexible et hargneux. » In (*Dictionnaire Culturel de la Mythologie gréco-romaine* sous la direction de René Martin, Paris : Nathan, 1992, p. 69)

⁷⁶³ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, pp. 176, 177.

⁷⁶⁴ Cerbère est représenté parfois avec trois têtes, parfois avec cinquante et parfois avec cent têtes.

⁷⁶⁵ *Dictionnaire Culturel de la Mythologie gréco-romaine* sous la direction de René Martin, Paris : Nathan, 1992, p. 69

⁷⁶⁶ Ibid.

⁷⁶⁷ Ibid.

La Marquise de Merteuil est comparée à Cerbère parce que cette référence mythologique renforce chez elle deux traits sataniques : elle atteste sa dimension proprement infernale et son aptitude aux métamorphoses. Christine Belcikowski fait remarquer qu' « *On peut supposer que le chien incarne la face noire de l'âme de Madame de Merteuil, de même que le chameau symbolise la nature diabolique dans le roman de Cazotte.*⁷⁶⁸ ». Cet auteur introduit toutefois des réserves dans son rapprochement des deux écrivains, car, alors que Cazotte « *dévoile tout le mystère, en laissant s'accomplir sous nos yeux la métamorphose de Biondetta en chameau et en chien* », Laclos « *laisse toute liberté à l'imagination* ». ⁷⁶⁹ Elle conclut : « *A chacun de se représenter Mme de Merteuil devant son miroir et la hideuse métamorphose de son corps nu en chien, hurlant à la lune et aux mystérieuses étreintes de l'invisible.* » ⁷⁷⁰ Nous pouvons tenir que le Cerbère qui garde la maison de la Marquise suggère que sa demeure est proprement assimilable aux enfers, et qu'en conséquence Mme de Merteuil est la Divinité de la mort, ou la force même de la mort. La comparaison à Cerbère réunit et conforte plusieurs thèmes pertinents du roman de Laclos, notamment celui du dédoublement, de l'attrait pour la mort et le mal. Le caractère satanique de Merteuil se révèle notamment par le plaisir qu'elle paraît éprouver à voir les autres souffrir du mal. Or, plusieurs critiques ont vu en elle une incarnation du mal, de la méchanceté et du satanisme, comme l'observe Jean-Luc Seylaz : « *le lecteur éprouve le sentiment d'être en présence du 'mal pur', d'une méchanceté gratuite mais sans faille* » ⁷⁷¹

La Marquise de Merteuil est une libertine qui, dès sa jeunesse, a compris que sa condition de femme est une faiblesse et fait d'elle une victime. Grâce aux métaphores guerrières et aux comparaisons mythologiques, nous découvrons en elle une femme, qui a très tôt décidé de « venger son sexe » mais dont la revanche est inassouvie. Mme de Merteuil est consciente de ses capacités qu'elle déploie jusqu'à réussir. Elle sait parfaitement se maîtriser. Elle adopte alors la maxime de « vaincre ou mourir » et transforme sa faiblesse en une arme destructrice. Ses entreprises amoureuses deviennent moins des conquêtes que des divertissements dont elle

⁷⁶⁸ BELCIKOWSKI, Christine, *Poétique des 'Liaisons dangereuses'*, Paris, José Corti, 1972, p. 74.

⁷⁶⁹ Ibid. p. 75

⁷⁷⁰ Ibid.

⁷⁷¹ SEYLAZ, Jean-Luc, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, Genève, Droz, 1965, p.101

dispose à sa guise, s'amusant à feindre l'amour en défendant son honneur sous des apparences de vertu. Elle s'entraîne méthodiquement à résister face à la société, car elle sait qu'une libertine est mal considérée et exclue. Son art de la dissimulation lui permet d'être reconnue comme une femme vertueuse en société et elle devient même la confidente de ses propres victimes : « *La marquise déploie auprès d'elles (de ses victimes) des trésors de dissimulation habile pour se faire passer pour vertueuse et sérieuse.* »⁷⁷²

Son libertinage la rend dangereuse auprès de ses victimes. Il n'est pas un jeu : c'est une façon de se faire l'égale des hommes. Elle exècre l'amour car c'est lui qui permet aux hommes d'exercer leur pouvoir sur les femmes. Elle choisit le libertinage, non pas pour le libertinage lui-même mais parce qu'elle veut être libre, et elle a recours à ses atouts féminins et à son charme pour se faire une place dans une société qui ne reconnaît pas la liberté de la femme. Elle refuse d'être l'esclave des hommes et préfère les soumettre par la séduction libertine. Elle ne s'interdit donc pas d'avoir des relations masculines pour le plaisir de domination.

Pour ne jamais perdre la guerre, pour ne jamais tomber amoureuse elle possède en toutes circonstances un empire impeccable sur ses sentiments et sur ses pensées. La Marquise n'éprouve aucun sentiment réel à l'égard de sa victime, sa règle unique est son plaisir de conquérir et de voir l'humiliation de sa victime. Elle se sert de son intelligence pour combattre le genre masculin et ses représentants les plus glorieux. Elle fait souvent preuve de sa capacité satanique contre ses victimes. Dans son entreprise de libertinage, ni la morale ni les sentiments n'ont de place, tout renvoie en fait à l'idée que la libertine doit parcourir son chemin à tout prix.

⁷⁷² « L'erreur de Merteuil » in (La Gazette des personnages de fiction : édition électronique scientifique [en ligne]. Disponible sur : lepointdesuspension.over-blog.com)

2- Libertinage masculin, libertinage féminin : deux usages du masque.

Les références à Satan renvoient donc aux thèmes de la métamorphose et du masque qui imprègnent profondément le roman. La force extrême du mal, associée au sens de la vérité, confère aux *Liaisons dangereuses* certaines caractéristiques d'un récit mythique. Mais le mythe est aussi un récit qui énonce des conflits ; c'est un récit où s'affrontent et s'unissent des puissances opposées. Et c'est bien le cas du roman de Laclos où le bien et le mal se conjuguent et s'affrontent.

Les héros mythiques masculins éprouvent, eux aussi, des difficultés à choisir la voie adaptée à leurs objectifs ; « la pomme de discorde », à laquelle il est fait référence dans *Les Liaisons dangereuses* confère également à la confusion qu'éprouvent le Vicomte de Valmont et la Marquise de Merteuil une dimension mythologique⁷⁷³ :

« Vous vous souvenez que tout Paris s'étonnait que trois femmes, toutes trois jolies, ayant toutes trois les mêmes talents, et pouvant avoir les mêmes prétentions, restassent intimement liées entre elles depuis le moment de leur entrée dans le monde...; et l'on eût dit que le triomphe de l'une était toujours celui des deux autres. On espérait au moins que le moment de l'amour amènerait quelque rivalité. Nos agréables se disputaient l'honneur d'être la pomme de discorde ; ...⁷⁷⁴ » (Lettre LXXIX, le Vicomte à la Marquise)

La recherche du plaisir et du bonheur par le vicomte de Valmont et par la Marquise de Merteuil, désignée métaphoriquement par « la pomme de discorde », présente des traits communs avec la recherche de Jacob désignée métaphoriquement par « la pomme d'Adam⁷⁷⁵ ». Chacun tente d'obtenir sa pomme ;

⁷⁷³ « Eris, la déesse de la discorde n'ayant pas été invitée à un festin des Dieux olympiques a jeté dans la salle du banquet une pomme qui portait l'inscription « A la plus belle ». Zeus qui ne voulait pas faire un choix a envoyé les trois déesses qui se disputaient la pomme de discorde au héros Paris. Celui-ci devait faire son choix selon les cadeaux que les trois déesses lui offraient. Héra lui a offert la victoire des Troyens contre les Grecs ; Aphrodite lui a promis de lui procurer la femme la plus belle du monde. Paris a donné la pomme de discorde à Aphrodite. Le choix de Paris a été la cause principale de la déclaration de la guerre de Troie. » In (*Dictionnaire Culturel de la Mythologie gréco-romaine*, sous la direction de René Martin, Paris, Nathan, 2003, p. 105)

⁷⁷⁴ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, pp.146, 147.

⁷⁷⁵ « N'était-ce pas là la pomme d'Adam toute revenue pour moi ? » In (*MARIVAUX, Pierre de, Le Paysan parvenu*, par F. Deloffre, Paris, Bordas, 1992, p.26.)

chacun veut séduire sa victime pour obtenir le bonheur qu'il désire. Mais la différence est que la recherche de Jacob est une recherche de la fortune, d'une ascension sociale, alors que la recherche du Vicomte et de la Marquise est une recherche « héroïque », érotique, libertine, car le plaisir est dans la recherche inhérente au libertinage et non dans la victoire. Mme de Merteuil et le Vicomte de Valmont « [désirent] *moins de vaincre que de combattre*⁷⁷⁶ » (Lettre XXXIII, La Marquise au Vicomte). De plus l'emploi métaphorique de la pomme d'Adam de Jacob et de la pomme de discorde des libertins évoque, dans les deux romans, *Le Paysan parvenu* et *Les Liaisons dangereuses* la dimension satanique que les personnages tentent de masquer si nous prenons en considération que le maître de Jacob, assimilé à Satan veut tenter Adam (à qui Jacob est comparé) de manger la pomme ou autrement dit de prendre Geneviève pour épouse et profiter ainsi de sa fortune.

Les « métamorphoses » des deux protagonistes, que nous avons rapprochées du satanisme de Mme de Merteuil et de Valmont, sont globalement liées à leur libertinage. S'il réussit à séduire la Présidente de Tourvel, Valmont doit lui montrer un visage tout à fait différent de celui qu'il dévoile à la Marquise. Mme de Merteuil, encore plus que Valmont, se trouve obligée de se dissimuler, car la révélation de son vrai visage de libertine ne conduirait qu'à sa défaite.

Les deux protagonistes des *Liaisons dangereuses*, malgré leur ambition et leur force, ont cependant leurs faiblesses : « *La jalousie ne raisonne pas*⁷⁷⁷ », dit de manière significative la Marquise (Lettre CLII). La jalousie, la colère, l'amour sont des passions qui « ne raisonnent pas » et qui, donc, ne peuvent être contrôlées ni par la raison ni par l'intelligence :

*"L'influence du conte, telle qu'elle se manifeste dans Les Liaisons dangereuses, favorise le développement d'une pensée morale qui remet en cause le pouvoir de la raison ; elle fait également percevoir la manière dont Laclos utilise le genre épistolaire en se plaisant au charme de récits « qui mènent à son gré les cœurs et les esprits.»*⁷⁷⁸

⁷⁷⁶ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 56.

⁷⁷⁷ Ibid. p. 333.

⁷⁷⁸ GEVERY, Françoise, *Le conte dans Les Liaisons dangereuses*, in (Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos, Ouvrage dirigé par Jean-Louis TRITTER, Paris, Ellipses, 1998, p. 10.)

Merteuil et Valmont révèlent toutes les affections qui se sont liées à leur sensibilité. Plusieurs héros mythiques présentent cette ambiguïté de la force et de la faiblesse parmi lesquels Achille⁷⁷⁹ auquel il est fait allusion dans *Les Liaisons dangereuses* :

« C'est peut-être seulement qu'elle se trouvait fatiguée ? franchement cela se pourrait ; car sans doute elle ignore encore que les flèches de l'Amour, comme la lance d'Achille, portent avec elles le remède aux blessures qu'elles font.⁷⁸⁰ »
(Lettre XCIX, le Vicomte à la Marquise)

Le déguisement caractérise également *Achille* auquel Valmont se compare. En effet *Achille* se trouve à un moment donné obligé de se déguiser en jeune fille.

Mais Laclos adapte le mythe héroïque aux contraintes de son siècle : il n'emprunte aux comparaisons mythiques que les caractéristiques qui reflètent les préoccupations de son époque, comme celles de la métamorphose et du masque. La manière dont les métaphores et les comparaisons mythiques sont traitées dans *Les Liaisons dangereuses* atteste que Laclos a emprunté ce mythe à l'antiquité et l'a transformé pour le rendre conforme à l'imaginaire et aux préoccupations de son temps.

Les métaphores et les comparaisons mythologiques donnent ainsi accès à la philosophie de Laclos, à sa réflexion sur le mal. Ces comparaisons et ces métaphores concourent de plus à la dimension proprement mythique du texte. Jean Starobinski à propos du « code mythologique » au dix-huitième siècle, évoque « *un canevas très étendu, où foisonnent les rapports passionnels, les situations extrêmes, les actes monstrueux.* »⁷⁸¹ Les références à Cerbère, à Mégère, aux Furies, à Satan, à Dieu, à Samson, à Dalila et à Achille permettent l'énonciation de vérités générales de portée universelle et transtemporelle concernant l'humanité : le rapport au mal, à l'amour, à la mort, la question des relations entre les sexes, la liberté morale.

⁷⁷⁹ Achille est un [héros](#) légendaire de la [guerre de Troie](#), fils de [Pélée](#), roi de [Phthie](#) en [Thessalie](#), et de [Thétis](#), une [Néréide](#) ([nymphe](#) marine). Achille est honoré comme un héros, voire comme un dieu par le monde grec. Beau, valeureux, champion d'une morale orgueilleuse de l'honneur, il incarne l'idéal moral du parfait chevalier homérique. Il meurt par une flèche qui le blesse au talon, son seul point vulnérable.

« Achille : L'un des plus grands héros grecs, dont le nom symbolise la vaillance au combat et la fougue des sentiments. » In (Dictionnaire Culturel de la Mythologie gréco-romaine sous la direction de René Martin, Nathan, 1992, p. 17)

⁷⁸⁰ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 207.

⁷⁸¹ STAROBINSKI, Jean, « Le mythe au XVIII^e siècle », in Critique, n° 366, Novembre 1977, revue générale des publications françaises et étrangères sous la direction de Georges Bata, Paris Editions de Minuit, p. 987.

En s'appuyant sur ces références mythologiques anciennes, qu'elles soient bibliques ou gréco-romaines, Laclos élabore en fait une mythologie nouvelle. Le succès des *Liaisons dangereuses* à notre époque le montre largement.

Dans l'ensemble des métaphores et des comparaisons que nous avons relevées, il existe cependant une différence fondamentale : le Vicomte est un homme et la Marquise, une femme. Ces deux libertinages donc, l'un masculin et l'autre féminin, impliquent des comportements différents. Rivaux, ils sont en fait destinés à s'affronter et à se neutraliser :

Nous constatons que non seulement Mme de Merteuil et Valmont s'unissent contre les principes de leur époque, mais que chacun d'eux a des adversaires particuliers. La division et l'unité du bien et du mal que nous avons décelées chez la Marquise se manifestent également, comme nous l'avons déjà remarqué, chez le Vicomte. Mais il y a une large différence entre les deux sexes, car Laclos semble la punir elle seule et dégager Valmont de toute culpabilité. Personne ne comprend et n'admet le libertinage de Mme de Merteuil alors que celui du Vicomte paraît naturel, et est du moins toléré par la société. Pour un homme, le libertinage est le moyen de briller dans le monde ; sa réputation dépend du nombre et du succès de ses entreprises de séduction. Et plus sa conduite est scandaleuse, plus il est admiré par l'entourage et agréé par la société : "*Le libertinage masculin finit donc par assumer un aspect paradoxal et incarne des valeurs diamétralement opposées qui expliquent sa connivence avec le parti de l'ordre.*"⁷⁸² La société frivole du XVIII^e siècle qui se montre si tolérante face aux comportements libertins des hommes, juge beaucoup plus sévèrement le comportement des femmes. Anne Marie Jaton dans son article intitulé "Libertinage féminin libertinage dangereux" explique cette appréhension :

*"Le libertinage féminin, qui n'est apparemment pas plus audacieux, a une puissance de scandale plus grande et représente une attaque plus virulente contre l'intégrité de l'ordre social."*⁷⁸³

⁷⁸² JATON, Anne- Marie, *Libertinage féminin libertinage dangereux*, in (*Laclos et le libertinage*, Préface de René POMEAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 154)

⁷⁸³ Ibid. p. 153

C'est pourquoi Mme de Merteuil doit se masquer et paraître une femme prude, respectable, aux mœurs irréprochables et ce d'autant plus qu'elle a l'ambition de faire école : *"Que dans cette entreprise elle trouve son plaisir paraît acceptable puisqu'elle exerce en même temps une fonction éminemment sociale, celle de la prêtresse-initiatrice."*⁷⁸⁴ Cette obligation de se masquer exige d'elle beaucoup plus d'intelligence, de prudence et de finesse. Valmont ne subit nullement ces contraintes. C'est pourquoi la marquise établit sa vie sur des « règles » et des « principes » consciemment réfléchis, et surtout strictement respectés : car la moindre faute signifierait pour elle la « mort sociale ». Dans la fameuse « lettre-confession » (LXXXI), où elle développe tout un discours métaphorique visant à caractériser son libertinage, Mme de Merteuil explique à Valmont la différence entre les deux libertinages masculin et féminin. Elle estime son savoir-faire bien supérieur à celui de son complice : *« Ah ! mon pauvre Valmont, quelle distance il y a encore de vous à moi ! Non, tout l'orgueil de votre sexe ne suffirait pas pour remplir l'intervalle qui nous sépare.*⁷⁸⁵ » (Lettre LXXXI). Le libertinage de Mme de Merteuil ne relève pas de la simple immoralité ou encore du goût de « former » ses victimes. Le libertinage féminin est un motif éminent de la liberté féminine, motif qui dérange profondément la société du XVIII^e siècle :

*"Qu'une femme assume le rôle de la libertine non par simple dévergondage ni par goût de former les jeunes gens mais pour revendiquer, (...), sa propre liberté, voilà ce qui dérange à la fois les schémas figés de la société et toutes les idées reçues sur la « féminité »."*⁷⁸⁶

Pour la marquise, c'est une sorte de revanche qu'elle prend par rapport aux mœurs hypocrites de la société mondaine. Dès sa première jeunesse, elle a compris que, pour connaître la vérité, elle doit se dissimuler pour mieux aller au-delà des apparences :

« Entrée dans le monde dans le temps où, fille encore, j'étais vouée par état au silence et à l'inaction, j'ai su en profiter pour observer et réfléchir. Tandis qu'on me croyait étourdie ou distraite, écoutant peu à la vérité les discours

⁷⁸⁴ Ibid. p. 155

⁷⁸⁵ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, pp. 154, 155.

⁷⁸⁶ JATON, Anne- Marie, *Libertinage féminin libertinage dangereux*, in (*Laclos et le libertinage*, Préface de René POMEAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, pp. 155, 156.)

*qu'on s'empressait à me tenir, je recueillais avec soin ceux qu'on cherchait à me cacher.*⁷⁸⁷ » (Lettre LXXXI, la Marquise au Vicomte)

Il y a de plus une part de sensibilité dans le comportement de la Marquise, que nous ne trouvons pas chez le Vicomte de Valmont pour qui le libertinage est un jeu sans conséquences : l'art de la marquise repose sur une parfaite maîtrise des apparences car, aux yeux de ses amants, elle se voit obligée de jouer le rôle qu'elle méprise, celui de la « femme sensible » qui donne l'impression de se laisser séduire par les déclarations d'amour passionnées. La marquise a toujours renié un sentiment dont elle n'a pas voulu devenir la victime, puisqu'elle avait très tôt compris que ce sentiment n'était pas autre chose qu'un « jeu » destiné à perdre les femmes. Le libertinage masculin [où l'homme veut être le maître et où la femme doit être une esclave volontaire] reflète, une morale et des règles de la société qui incitent à confirmer la dépendance féminine dans les rapports amoureux, sociaux ou politiques. Laclos paraît ici opposé à la dépendance féminine en considérant que la femme, malgré son infériorité physique et physiologique, est l'égale de l'homme :

*"Car ni dans le roman ni dans les traités, Laclos ne donne une définition essentialiste de la femme qu'il semble toujours considérer, avec sa force physique inférieure et son organisation physiologique différente, comme l'égale de l'homme."*⁷⁸⁸

Laclos condamne la société qui rend la femme malheureuse comme la Présidente de Tourvel et dangereuse comme la marquise de Merteuil :

*" A travers les deux grandes figures féminines du roman, toutes deux vouées au malheur, Laclos a voulu en réalité dénoncer les contradictions d'une société qui, privant les femmes d'une éducation digne de ce nom, les confinant dans un espace social étroit, les vouant à l'amour et leur interdisant de s'y abandonner, les condamne à être malheureuses comme la Présidente, ou dangereuse comme la Marquise."*⁷⁸⁹

La Marquise se révolte ainsi indirectement contre le principe d'autorité dont le libertinage masculin se réclame. Celui-ci est l'image du pouvoir : il pratique souvent

⁷⁸⁷ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 158.

⁷⁸⁸ JATON, Anne- Marie, *Libertinage féminin libertinage dangereux*, in (*Laclos et le libertinage*, Préface de René POMEAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 157.)

⁷⁸⁹ Ibid.

l'abus du plus fort sur le plus faible. Valmont ne s'y trompe pas et il reconnaît le danger des tentatives de la Marquise lorsqu'il lui écrit :

« Pendant que maniant avec adresse les armes de votre sexe, vous triomphiez par la finesse, moi, rendant à l'homme ses droits imprescriptible, je subjuguais par l'autorité⁷⁹⁰ » (Lettre XCVI, le vicomte à la Marquise).

Ce que Mme de Merteuil dénonce et notamment grâce au déploiement de son discours métaphorique, c'est l'autorité, la domination que la société confère à l'homme et qui réduit la femme à l'esclavage, ou, comme dans son cas, à la révolte solitaire. C'est pourquoi, malgré les apparences, c'est la marquise qui a la position la plus fragile dans le couple qu'elle forme avec Valmont. Anne Marie Jaton explique cette fragilité du libertinage féminin en développant elle-même le discours métaphorique de l'affrontement et de la guerre :

"Le libertinage féminin tourne donc dans un cercle vicieux : luttant avec les armes de l'ennemi, violence, fourberie, trahison, la libertine peut gagner une bataille mais n'abolit jamais la guerre. Jouant sur la terreur et vivant dans la terreur (...), elle ne connaît que le combat et jamais le repos du guerrier. Antisociale, elle finit par agir surtout contre elle-même. Préférant la lutte à l'abandon, la conscience à l'aveuglement, le plaisir vif mais fugace de l'érotisme à la douceur et à la douleur de la passion, elle passe délibérément, et non sans une secrète nostalgie, à côté de l'amour."⁷⁹¹

Mme de Merteuil a besoin de Valmont : il est le miroir dans lequel elle peut examiner, avec satisfaction, ses propres comportements ; bien plus, il est le seul qui connaisse son vrai visage de « fausse prude ». Ils sont en fait uniques l'un pour l'autre : Valmont parce qu'il est assez intelligent pour mériter la confiance de la Marquise ; Mme de Merteuil parce qu'elle est la seule à lui être équivalente dans la maîtrise de la technique du masque, du mensonge et de la séduction.

Nous savons toutefois que cette relation exceptionnelle finit par une déclaration de guerre : les gestes du Vicomte et de la Marquise procèdent de la même résistance de principe, mais leur situation sociale, leur rapport au monde est

⁷⁹⁰ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 197.

⁷⁹¹ JATON, Anne- Marie, *Libertinage féminin libertinage dangereux*, in (*Laclos et le libertinage*, Préface de René POMEAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, pp. 161, 162.)

en revanche tout-à-fait opposé et le sens de leur action est fondamentalement différent. Elle lui rappelle toujours sa supériorité dans l'ordre social et lui explique que l'homme peut plus facilement avoir des conquêtes et abandonner les femmes étant donné que dans l'opinion communément reçue, l'homme est le sexe fort :

*"Visant à séduire sa proie et à la perdre socialement, il tente de l'abaisser au nom des valeurs morales qu'il reconnaît tout en les bafouant ; cependant, et c'est là que réside l'une des plus étranges contradictions du libertinage supérieur - celui que pratique un Valmont par exemple – c'est qu'il rend indispensable la libre volonté de l'autre."*⁷⁹²

Pour exercer réellement sa domination, il n'a pas besoin d'un être qui soit son esclave, mais de son égal qui reconnaisse lui être soumis : *"Le véritable libertinage n'est ni simple séduction, ni simple viol : (...) Le libertin fait tout pour que sa proie confesse à la fois son trouble et sa disponibilité."*⁷⁹³ L'éducation qu'il confère n'est pas seulement d'ordre sexuel, mais elle est conçue comme visant la connaissance de soi et des autres. Valmont a le désir *"de forger un individu, de lui faire entrevoir sa liberté avant de la lui ravir."*⁷⁹⁴ En s'accordant aux principes du libertinage féminin qui combat la vertu, Valmont s'engage à séduire et perdre les femmes les plus vertueuses comme la Présidente de Tourvel. Le combat de l'homme contre la vertu de la femme dans le but d'affirmer sa liberté et sa suprématie, est pleinement constitutif du libertinage masculin : *"(...) affirmant sa liberté contre celle d'autrui, son combat se déroule essentiellement contre la vertu de la femme"*⁷⁹⁵. La démarche de Valmont reste donc : *" profanatrice, mais elle s'appuie au départ sur la notion de vertu, la piétine pour y revenir à la fin de son entreprise (...) Il est dans la logique du libertinage de choisir pour proie la femme la plus vertueuse et d'exalter la sagesse et la retenue avec plus de fougue que les prédicateurs les plus sévères."*⁷⁹⁶

S'indignant du fait que le libertin peut, sans s'exposer à aucun risque, disposer de sa conquête selon sa fantaisie du moment, la Marquise, en tant que femme libertine décide de ne jamais subir une pareille dégradation et d'imposer ses propres « règles du jeu ». Elle refuse de devenir une de ces femmes « imprudentes, qui dans

⁷⁹² Ibid.

⁷⁹³ Ibid. p. 153

⁷⁹⁴ Ibid. p. 154

⁷⁹⁵ Ibid.

⁷⁹⁶ Ibid.

*leur amant actuel, ne savent pas voir leur ennemi futur*⁷⁹⁷ » (LXXXI). Pour la marquise, l'amour devient ainsi une sorte de combat personnel, où elle prétend inverser les rôles et « *faire de ces hommes si redoutables le jouet de [ses] caprices ou de [ses] fantaisies*⁷⁹⁸ » (LXXXI). Elle révèle le secret de sa réussite qui consiste à ne jamais laisser aucune trace de sa défaite ; s'arranger pour que les amants qu'elle veut quitter aient la responsabilité de la rupture. Mme de Merteuil révèle franchement son désir de combattre les hommes. Anne Marie Jaton répond à la question que Valmont se pose à lui-même : *"La femme qui s'adonne au libertinage évoque plus souvent une dévergondée sexuelle qu'une volonté libre. Educatrice ? Oui, parfois, mais par complaisance plus que par choix délibéré, pour déniaiser les jeunes gens."*⁷⁹⁹ La Marquise, proclamant la force du désir féminin, considère que la vertu est impossible puisque l'amour éprouvé par la femme vertueuse la conduit à la soumission : *"La Marquise proclame l'omniprésence et la force du désir féminin et postule l'impossibilité de la vertu."*⁸⁰⁰ Elle déconsidère et méprise certaines distinctions destinées au genre féminin : la sensibilité, la froideur féminine, la passivité absolue par exemple. Enfin, et plus dangereusement, les notions de vertu, de fidélité et de chasteté que le libertin exalte paradoxalement.

Mais en matière d'intelligence, d'évocation des stratégies, le libertinage de la Marquise semble peser plus lourdement que le libertinage du Vicomte. Laurent Versini caractérise la personnalité de Mme de Merteuil en ces termes :

*« La Marquise est une création très forte ; son énergie toute masculine et l'hypertrophie de son moi lui permettent de conquérir des fonctions de séductrice, d'initiatrice, de meneuse de jeu jusque-là réservées à l'homme. Etincelante par son esprit, fascinante par son cynisme, on a l'impression qu'elle est le centre du roman et le dirige. Mais son assurance masque mal sa défaite.*⁸⁰¹ »

En matière d'écriture, les différences sont très nettes entre les deux épistoliers. Si Valmont, l'homme, se sert parfois du langage métaphorique et allégorique féminin du sentiment, Merteuil ne l'utilise presque jamais, étant obligée

⁷⁹⁷ LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Londres, Editions Penguin, 1945, p. 157.

⁷⁹⁸ Ibid. p. 156.

⁷⁹⁹ JATON, Anne- Marie, *Libertinage féminin libertinage dangereux*, in (*Laclos et le libertinage*, Préface de René POMEAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 155.)

⁸⁰⁰ Ibid. P. 158

⁸⁰¹ VERSINI, Laurent, « *Le roman le plus intelligent* », *Les liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 114.

d'employer le langage masculin de la raison. Le Vicomte, quoique moins habile que Merteuil, a lui aussi le talent de se déguiser. Il réussit, par son écriture même, à paraître différent des divers personnages du roman. Mais Valmont, quant à lui, n'avait pas prévu la force destructrice de Mme de Merteuil et de son style :

*"Le libertinage féminin apparaît en réalité comme l'ironique remise en question du libertinage masculin. Après avoir combattu aux côtés de Valmont et donné l'exemple d'une complicité parfaite entre un homme et une femme, la Marquise se dresse contre le libertinage de l'homme, le démonte point par point, et finit par le détruire en se détruisant elle-même."*⁸⁰² Il faut d'ailleurs noter que Valmont est presque toujours contraint de se justifier dans ses réponses à Mme de Merteuil. La prééminence intellectuelle du libertinage féminin semble de ce fait évidente.

Dans ce parallèle du libertinage masculin et du libertinage féminin les métaphores et les comparaisons caractérisant le libertinage féminin suggèrent largement que le libertinage féminin est plus dangereux que le libertinage masculin :

*"Le libertinage féminin apparaît comme l'ombre inquiétante du libertinage masculin : plus solitaire, plus audacieux et plus secret, il est intuitivement ressenti comme plus dangereux et comme digne de plus grands châtiments."*⁸⁰³

Mme de Merteuil révèle si franchement son énergie et son désir de combattre les hommes qu'elle est le principe de la dynamique du roman : « *Cette énergie et cette lucidité font de la Marquise le moteur du roman, beaucoup plus que Valmont.*⁸⁰⁴ »

⁸⁰² JATON, Anne- Marie, *Libertinage féminin libertinage dangereux*, in (*Laclos et le libertinage*, Préface de René POMEAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 157.)

⁸⁰³ THERRIEN, Madeleine B, *Les Liaisons dangereuses*, Une interprétation psychologique, Paris, société d'édition d'enseignement supérieur, 1973, p. 155.

⁸⁰⁴ VERSINI, Laurent « Le roman le plus intelligent », *Les liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Honoré Champion Editeur, 1998, p. 112.

Conclusion

Dans cette étude des deux romans, nous avons distingué trois figures de style : les métaphores, les allégories, et les comparaisons. Ces trois figures jouent en effet un rôle important dans les deux thématiques romanesques : l'ascension sociale dans *Le Paysan parvenu* et le libertinage dans *Les Liaisons dangereuses*. Dans la mise en scène de l'ascension sociale dans *Le Paysan parvenu* nous avons distingué deux sortes de figures : les premières sont en fait les métaphores, les allégories et les comparaisons qui révèlent à la fois l'origine paysanne du personnage principal du roman et les secondes sont au contraire celles qui masquent cette origine. Dans *Les Liaisons dangereuses* nous avons mis l'accent sur les figures récurrentes dans la désignation et l'expression du libertinage.

Pour désigner son ambition et son ascension sociale Jacob narrateur ou Jacob personnage développe un discours qu'il enrichit de toutes les nuances d'un langage populaire savoureux, caractérisé par ses métaphores, allégories et comparaisons rustiques et son franc-parler : diverses métaphores interviennent alors et notamment celle du "saut" particulièrement suggestives pour désigner son ascension sociale rapide :

"Je voyais que du premier saut que je faisais à Paris, ..."

Les autres termes et expressions "Cran", "étage", "boutique", "de la ferme à la boutique", "de la charrue au rang honorable" etc. sont tous des métaphores qui ont caractérisé une transition et un passage rapides d'une situation à une autre.

Dès le début Marivaux a installé son héros face à des femmes qui le désirent sans aucune hésitation et qui tirent de l'origine paysanne de Jacob un motif suffisant pour s'intéresser à son corps et le traiter comme une marchandise disponible : *"Jacob séduit en tant qu'il n'est pas séducteur"*. Le discours que Jacob développe alors est empreint d'accents paysans :

« (...) ; il y a tant de mauvaise graine dans le monde, (...), et les galants ne vous auraient non plus manqué que l'eau à la rivière »

« C'est du miel qui fera venir les mouches »

Cette utilisation du parler paysan, qui participe d'une stratégie séductrice est cependant constitutive de l'identité même de Jacob. Celui-ci se protège par une morale toute paysanne qui fait honneur à ses origines. Ce sont les traditions et les habitudes liées à son origine paysanne qui imposent à Jacob de faire triompher dans un conflit allégorique son honneur sur la cupidité.

A travers les métaphores qui révèlent son origine paysanne, Jacob donne l'impression d'agrèer son état de domestique. Jacob narrateur affirme d'ailleurs ne l'avoir "*jamais dissimulée à qui la lui a demandée*".

Les femmes jouent un rôle particulièrement important dans l'ascension sociale de Jacob : elles confirment de plus le pouvoir de séduction de Jacob sur toutes les femmes, quelque soit leur condition. C'est bien l'identité même de Jacob que son parcours met en jeu. Pour lui « *parvenir [est] moins s'enrichir matériellement ou acquérir un haut rang social que développer ses facultés de jouissance.*"⁸⁰⁵

Mais les femmes sont pour Jacob toutes semblables : coquettes, dévotes, bavardes, etc.... Les femmes n'ont en fait pour Jacob un certain degré d'être que dans le cadre de leur utilité : "*Jacob n'a aucune indulgence pour les femmes qui sont intervenues dans sa vie*"⁸⁰⁶.

Dès lors Jacob doit son ascension sociale à la protection masculine d'hommes tels que le comte d'Orsan, personnage qui n'apparaît qu'à la fin de l'œuvre et qui, selon Jacob, est : "*à l'origine de (sa) fortune*". L'auto-présentation toute masculine du héros revêt une tonalité "héroïco-comique". La situation romanesque est soulignée, et discrètement ridiculisée, par des métaphores emphatiques :

"[...] je vole comme un lion au secours du jeune homme en lui criant : Courage, monsieur, courage !" ;

"[...] nous restâmes sur le champ de bataille, [...]"

⁸⁰⁵ COULET, Henri, *Marivaux romancier*, Paris, Armand Colin, 1975, p.203.

⁸⁰⁶ GALLOUËT, Catherine, *Jacob, ou la commodité des femmes*, in (Revue Marivaux, *Nouveaux Regards sur le Paysan parvenu*, N°6- 1997, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, P.153.)

Le discours de la guerre est important pour Jacob qui découvre cette nouvelle parole masculine qui lui offre une perspective toute nouvelle sur le monde qui l'entoure. C'est le monde qui constitue sans nul doute pour lui un modèle. Il représente tout à la fois l'aristocratie, la naissance, le pouvoir, la richesse, l'authentique générosité. C'est le monde de la chevalerie dans lequel il imagine vivre, malgré la forte opposition entre ce monde et celui des paysans dans lequel il a effectivement vécu. Chaque rencontre de Jacob avec des hommes prend la forme d'un affrontement, et marque l'accession de Jacob à la virilité, sa libération à l'égard de l'univers féminin. Dans ce monde masculin sa physionomie ne lui est plus d'aucun secours ; d'ailleurs, il reconnaît lui-même qu'il ne peut plus dissimuler ses origines, qui se lisent clairement sur sa physionomie. Comme le note Catherine Gallouët, "*Il n'est M. de la Vallée qu'aux yeux des femmes*"⁸⁰⁷. Dans ce monde masculin où son ascension doit se réaliser, les règles sont différentes. Jacob sait déjà qu'il ne pourra jamais mentir sur ses origines et qu'il doit agir conformément aux normes masculines de comportement.

Dans *Les Liaisons dangereuses* les libertins le Vicomte de Valmont et la Marquise de Merteuil poursuivent une carrière de séducteurs différente de celle de Jacob. Tout au long de leurs entreprises de séduction, ils se défendent pour des raisons de réputation, de ressentir la moindre affection, le moindre sentiment. Ils ont déjà choisi leur voie et leur destin : « *Conquérir est notre destin* ». La séduction est, pour eux, un but, une raison de vivre et ils y mettent toute leur énergie et leur intelligence.

Au fil des lettres des personnages principaux du roman apparaissent de manière récurrente les métaphores liées à la guerre et qui réfèrent au libertinage. Dans le libertinage qu'ils pratiquent comme une guerre, ces personnages recherchent avant tout une revanche. Leur objectif, qui s'use dans le jeu du libertinage, est avant tout l'affirmation de leur supériorité. Les liens qui unissent les libertins et leurs victimes n'ont rien de commun avec les liens habituels de l'amour. La relation du libertin envers l'objet de sa conquête est plutôt celle d'un maître envers son esclave. Le lexique métaphorique de la guerre renforce l'expression de la

⁸⁰⁷ Ibid. P.156

loi personnelle des deux personnages, leur désir de conquête et de domination, leur goût de gloire et la force de leur volonté.

Une différence apparaît entre les libertins des *Liaisons dangereuses* et Jacob dans *Le Paysan* : la séduction est l'activité essentielle de Valmont et de Mme de Merteuil. Jacob, issu d'un milieu populaire utilise la séduction comme un moyen de se hisser à un niveau social supérieur ou pour tout dire, comme un moyen de parvenir. Pour Valmont, la conquête d'une femme est une manifestation en quelque sorte gratuite de son intelligence et de sa puissance. Pour Jacob c'est peut-être avant tout une victoire sociale.

Mais les figures de style en question, dans ces deux romans, ne sont pas intégralement révélatrices de l'origine de Jacob et du projet du libertinage des libertins. Certaines d'entre elles sont aussi mobilisées pour masquer ces entreprises : Le masque, instrument utile pour cacher l'identité et l'apparence réelles du personnage, intervient évidemment dans *Le Paysan parvenu de Marivaux* et dans *Les liaisons dangereuses de Laclos*. Le besoin que ces deux auteurs ont de mettre en scène la stratégie du déguisement implique en fait l'existence d'un monde de dissimulation, de mensonge et d'hypocrisie. L'emploi de cette stratégie du déguisement par les héros de Marivaux et ceux de Laclos est symptomatique, comme Jacques d'Hondt l'indique, d' "*une modification des mœurs, [d'] une promotion de l'individu, [d'] une évolution des rapports sociaux.*"⁸⁰⁸

Dans *Les Liaisons dangereuses* les libertins choisissent de porter le masque de la dévotion et affectent de parler son langage, surtout dans leur correspondance avec la présidente de Tourvel, personnage féminin qui incarne la vertu. Ils ne laissent échapper aucune occasion de se glorifier des conquêtes de la vertu et de tourner le langage de dévotion en ironie. Ils considèrent toutefois la religion comme une force, une puissance qui domine leur victime et avec laquelle ils entrent en compétition :

« *Je serai vraiment le Dieu qu'elle aura préféré.* »

⁸⁰⁸HONDT, Jacques d', *Marivaux, le masque, l'habit et l'être* in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988)* sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 124.)

Le libertin offense la divinité et la religion et vise plus précisément la religion chrétienne. En fait le libertin se montre capable de détourner le langage religieux au bénéfice de ses stratégies de séduction. Les métaphores et les allégories caractérisant ce langage indiquent clairement la portée de l'entreprise du libertin : ce dernier veut, une victoire non seulement sur une femme, mais surtout sur la vertu et sur la religion, sur un certain mode de vie, qu'elle devra abandonner consciemment pour lui appartenir. Les libertins aspirent à une liberté absolue. Ils refusent de se sentir accablés par une obligation religieuse, sociale ou morale : ils ont voulu suivre leurs propres caprices. Vertu, amour et fidélité traits constitutifs du personnage de la Présidente de Tourvel, sont pour Valmont, des valeurs bourgeoises qu'il importe d'annihiler. Dans *Les Liaisons* les libertins *considèrent la religion et la moralité qu'elle implique comme une rivale difficile. La victoire sur la religion est un indubitable témoignage de supériorité.* Et ce qui nous paraît important, c'est que la défaite de la Présidente détruit sa foi religieuse et les principes moraux qui fondaient sa vertu. Mais il est aussi un paradoxe : cette même défaite de la vertu tend à augmenter la valeur de ce que tout le système des personnages libertins nie : la passion vraie.

Serait-il donc vrai que la vertu augmentât le prix d'une femme, jusque dans le moment même de sa faiblesse ?

Le combat de l'homme contre la vertu de la femme, dans la perspective d'une affirmation de sa liberté, compte parmi les caractéristiques importantes du libertinage masculin.

Dans *Le Paysan parvenu* le langage métaphorique religieux apparaît dans les appréciations du comportement moral des dévots par Jacob narrateur. Nous notons également que certains des proverbes et des sentences métaphoriques que nous avons examinées s'insèrent dans les discours où Jacob évoque la religion et ses confrontations avec les comportements des dévots.

« Les dévots fâchent le monde, et les gens pieux l'édifient » ;

« Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots ! »

Marivaux ne cherche pas comme Laclos à mettre en scène la défaite de la vertu. La métaphore est l'un des moyens qu'il emploie pour témoigner des changements du rapport de force entre Jacob et les personnages qui affectent la piété.

Ces expressions métaphoriques de la religion ont assuré, dans les deux romans, la reprise ironique des mots et l'intervention essentielle de la métaphore du masque.

S'ajoutent à cela l'affectation et le jeu de la sensibilité. Le refus des mots grossiers, le recours au masque du langage métaphorique et allégorique du cœur, de l'âme et de la politesse relèvent de cette stratégie. Dans *Les Liaisons dangereuses* comme dans *Le Paysan parvenu* les allégories et les métaphores participant au champ sémantique du cœur et de l'âme, concourent au développement d'un discours qui a pour objectif de vaincre la résistance des victimes des libertins :

Dans *Le Paysan parvenu* ce langage du sentiment, qui distingue nettement Marivaux de ses contemporains, et souvent dénommé péjorativement le « marivaudage », concourt à la conquête des femmes qui entourent Jacob. Ce discours présuppose toute une analyse très subtile du cœur humain et de ses mouvements : « *Personne n'a fait plus subtilement que [Marivaux] l'analyse des mouvements du cœur.* »⁸⁰⁹ Laclos qui cite plusieurs fois les œuvres romanesques de Marivaux, juge ainsi sa manière : « *Marivaux, qui avait beaucoup d'esprit et qui était un grand disséqueur de mots, connaissait fort bien la première peau du cœur humain et en avait examiné tous les replis avec soins et avec succès, mais il n'avait pas pénétré plus avant* »⁸¹⁰ Dans l'œuvre de Marivaux la sensibilité est en fait omniprésente. Grâce à sa dissimulation, Jacob connaît un grand plaisir à se trouver en mesure d'être l'objet des petits soins de tant de femmes importantes et à jouer des sentiments qui lui semblent réservés aux êtres qui appartiennent à la haute société. Les propos allégoriques et métaphoriques que Jacob narrateur met dans la bouche du jeune homme qu'il a été, visent en fait à « mettre à nu »⁸¹¹ les sentiments du personnage. Enfin le langage sentimental allégorique du cœur et de l'âme dans les deux romans se caractérise par sa force persuasive et par sa charge émotive. C'est le cœur qui « s'enflamme », qui « s'émeut », qui « touche et persuade ».

Le plaisir recherché pour les personnages des deux romans étudiés est le plaisir du corps ; néanmoins d'autres plaisirs les intéressent aussi, par exemple, le plaisir d'être riche comme c'est le cas pour Jacob, d'être admiré et de bien faire.

⁸⁰⁹ CULPIN, David J., *Le spectateur français et la littérature morale des années 1720*, in ([Marivaux subversif ?](#), [Textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 233.)

⁸¹⁰ DELMAS, André A. et Y., *A la recherche des Liaisons dangereuses*, Paris : Mercure de France, 1964, p. 314

⁸¹¹ GAZAGNE, Paul, *Marivaux par lui-même*, Paris, Edition du Seuil, 1954, p. 22.

Dans cette recherche d'une reconnaissance, le masque de la vertu et de l'honneur a évidemment un rôle à jouer.

Dans ses rapports avec les femmes Jacob éprouve certes une satisfaction indissociablement affective et sexuelle mais intervient aussi le plaisir de plaire à une femme de rang supérieur. Laclos semble quant à lui avoir particulièrement insisté sur cette dissociation de l'amour et du plaisir : les relations amoureuses dans *Les Liaisons* représentent avant tout pour les libertins le moyen d'exalter leur amour propre, d'affirmer leur supériorité soit masculine ou féminine et le sens de leur valeur.

Nous avons noté que dans les deux romans les conflits intérieurs qu'éprouvent les personnages principaux des deux romans s'expriment par le recours aux métaphores et aux allégories. En face de l'argent et de tout ce que la vie lui offre, Jacob éprouve une lutte intérieure entre l'honneur d'une part et le désir de parvenir d'autre part. Ce conflit présenté en termes d'allégories se termine par le triomphe de l'honneur et de la vertu sur la cupidité. *Dans Les Liaisons dangereuses* les occurrences des métaphores et des allégories révèlent une autre sorte de conflit : l'opposition entre l'image mythique de Valmont, le surhomme qu'il veut être aux yeux de la Marquise, et l'attrait de la sensibilité, de la douceur qu'il ressent en présence de Mme de Tourvel qui incarne la vertu. Les termes métaphoriques et allégoriques de la guerre et du sentiment ont exprimé clairement la dualité qui se fait jour dans la personnalité du Vicomte. Malgré lui, il se laisse peu à peu engager sentimentalement. Mais il n'admet qu'implicitement le conflit qui se déroule en lui et il refuse de prendre lucidement conscience de l'appel du sentiment qui le mène à la défaite. Parallèlement à son engagement sentimental, Valmont continue de se prétendre imbattable en matière de sentiments. Il proteste de son sacrifice, et répète à de nombreuses reprises qu'il n'est pas amoureux. Nous avons pu constater également que l'aventure de Mme de Tourvel se présente elle aussi en termes d'affrontement allégorique : c'est la lutte émouvante entre la vertu et l'amour désintéressé –éloigné de tout sens du pouvoir- de Valmont. Le combat entre les forces de la raison et les forces du sentiment dans *Les Liaisons dangereuses* et dans *Le Paysan parvenu* a une dimension psychologique. Le recours à la métaphore et à l'allégorie pour l'expression de ce conflit vise à affirmer son caractère universel et atemporel.

De plus le recours aux métaphores et aux allégories permet aux personnages engagés dans leur stratégie (de réussite sociale pour l'un, de succès libertins pour les autres) de masquer leurs intérêts égoïstes, de se mouvoir plus aisément dans les jeux raffinés du monde.

Le libertin, pour parvenir à ses fins, sait par ailleurs utiliser les références mythologiques qui lui confèrent un masque de noblesse indispensable dans le monde. Il s'agit là de véritables codes sociaux que le libertin se fait fort de maîtriser. Les deux romans mettent en jeu deux ordres de comparaisons, de métaphores et d'allégories : la mythologie antique (gréco-latine) semble le lot des *Liaisons dangereuses*, alors que *Le Paysan parvenu* s'oriente davantage vers les références bibliques. Laclos et Marivaux mettent en relief, au moyen de ces références plus ou moins savantes, leur connaissance de la structure de l'esprit humain.

Dans *Les Liaisons dangereuses*, les libertins, qui font de la conquête leur destin, attaquent à travers leurs victimes tout ce qui menace leur projet de libertinage : la vertu, la fidélité et le sentiment. Mais ils font aussi de ces cibles des instruments du masque derrière lesquels ils se dissimulent pour parvenir à leurs fins. Cette guerre apparaît comme une démonstration éclatante de la maîtrise que les libertins tentent d'avoir d'eux-mêmes, de l'efficacité de leurs principes et de leurs méthodes. Le libertin prétend traditionnellement posséder des « armes » mystérieuses qui lui sont strictement réservées. Cette « arme » est en fait la métaphore de leur intelligence. Le sentiment de la force quasi magique de son intelligence rend le libertin presque invincible : il fait l'expérience de l'utiliser de façon efficace pour surmonter presque tout obstacle.

Dans *Le Paysan parvenu* la thématique du masque apparaît d'une richesse toute particulière : « *Il y a aussi chez Marivaux une profusion de masques réels : on se déguise pour se cacher, pour changer de sexe ou de classe sociale, ou pour jouir de la sensation de n'être pas comptable de soi.* »⁸¹². Le nom, la physionomie, et l'art du récit, tels sont les trois avantages ou armes de Jacob dans le monde. Ils constituent par ailleurs les éléments du masque dont il se sert pour occulter ses origines et par là même pour réussir. Les scènes (de la sortie de prison, de la Comédie, du voyage à Versailles et du combat) constituent en fait des occasions de jouer, de porter le masque d'un noble, du personnage qu'il aspire à incarner. Philip

⁸¹² STEWART, Philip, *Le Masque et la Parole*, le langage de l'amour au XVIII^e siècle, Paris, Librairie José Corti, 1973, p. 130

Stewart évoque en ces termes le masque chez Marivaux : « *Mais si le masque est intrinsèquement humain, il a toujours, chez Marivaux, une valeur descriptive particulièrement appropriée pour la société parisienne, capitale du faux langage. Les provinciaux en arrivant à Paris doivent apprendre à ne pas se fier aux mots : apparemment les mêmes que chez eux, les mots n'y ont pourtant qu'une signification dévaluée* »⁸¹³

Si, dans *Les liaisons dangereuses*, il apparaît offensif plus que défensif, le masque chez Marivaux « *est le plus souvent une stratégie autant défensive qu'offensive* »⁸¹⁴.

Mais le masque, dans les deux romans, finit toujours par tomber. La plupart des métaphores et des allégories qui servent à masquer l'origine de Jacob soulignent aussi l'inefficacité du masque :

"Or, cet artifice-là ne réussit presque jamais ; on a beau déguiser la vérité là-dessus, elle se venge tôt ou tard des mensonges dont on a voulu la couvrir ; ..."

Il est donc décidément bien difficile voire inutile au paysan de dissimuler son origine ou de garder le masque jusqu'au bout. La conscience de soi fait passer Jacob par des états contradictoires de bonheur et de honte, ou le conduit à une situation sans issue favorable. Et précisément c'est cette conscience qui conduit à la dissolution et la chute de son masque.

Dans *Les Liaisons dangereuses* la lettre, présentée métaphoriquement comme une arme, sert de miroir dans lequel l'épistolaire produit une image de lui-même. Il se mire en quelque sorte dans « la lettre » et, par là même, il se projette dans le destinataire auquel s'adresse la lettre. La construction épistolaire du roman de Laclos manifeste aussi la nécessité du miroir. Les personnages n'existent en fait que par la correspondance épistolaire. La lettre constitue presque leur existence même. Merteuil et Valmont, plus que les autres personnages, s'enchantent de leur réflexion et de leur écriture et ne subsistent que par elle. Lorsque vers la fin du roman les complices se déclarent explicitement la guerre et qu'ils cessent de s'écrire, la chute des deux protagonistes est inévitable ; ils ne peuvent plus s'admirer dans leur miroir donc ils ne peuvent plus exister. Valmont se laisse tuer par Danceny et Merteuil ne peut que partir « seule dans la nuit ». D'ailleurs la révélation des lettres de Merteuil détruit toutes les facettes de son existence ; elle n'est plus « amie

⁸¹³ Ibid. 125

⁸¹⁴ Ibid. 132

sensible » et « tendre Amante » pour Danceny (CXLVIII) ; elle n'est plus « *femme sensible, mais difficile, à qui l'excès de sa délicatesse [fournit] des armes contre l'amour* » pour ses autres soupirants (LXXXI) ; elle n'est plus femme vertueuse pour les femmes du monde qui la fréquentent. Elle n'a de choix que fuir ou périr. La façon dont Laclos démontre l'inévitabilité de la chute des deux libertins, une fois le masque tombé, évoque la fin dramatique et terrible de la guerre. Comme dit Seylaz, « *pour la première fois dans un roman par lettres, les lettres deviennent des armes terribles.* »⁸¹⁵ La lettre sert donc surtout à souligner « *l'atrocité imbécile de la morale libertine qui fait de Valmont et de Merteuil les ultimes victimes de leur propre système.* »⁸¹⁶ La lettre devient, par la métaphore guerrière, le substitut parfait du combat amoureux. « *Par là, le libertinage devient pure littérature, c'est-à-dire jeu mortel avec les mots.* »⁸¹⁷

Pour finir, la plupart des métaphores, dans les deux romans, résument une forme de combat, à l'intérieur du récit, entre les personnages, et cette société à laquelle ils font face.

Ces figures de style qui ont été examinées dans la présente thèse sont peut-être les plus caractéristiques du style de Marivaux et de celui de Laclos. Pour Marivaux, le style est « *un des plus denses et des plus nerveux qui soient, ou s'unissent originalité et universalité, objectivité et expressivité, intelligence et sentiment, liberté et contrôle strict du langage.* »⁸¹⁸ Une étude du *Paysan parvenu* entreprise à partir du langage métaphorique se trouve ainsi justifiée : « *La force du discours de Jacob, sa poésie, est que le mouvement y est à la fois représentation et métaphore.* »⁸¹⁹

Accusé de rechercher à tout prix l'esprit, d'avoir un langage artificiel, obscur, précieux, d'abuser des rapprochements illogiques de mots et des métaphores incohérentes, Marivaux répond que « *pour un homme qui sait bien sa langue, qui sait*

⁸¹⁵ SEYLAZ, Jean-Luc, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, Genève : E. DROZ, 1965, p. 22

⁸¹⁶ DURANTON, Henri, *Les Liaisons dangereuses ou le miroir ennemi*, in *Revue des sciences humaines*, N° 153, publiée par l'Université de Lille- III, 1974, p. 131

⁸¹⁷ Ibid. 139

⁸¹⁸ COULET, Henri, *De l'usage du langage selon Marivaux*, in ([Marivaux subversif ?](#), Texte réunis par Franck Salaün, Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 130.)

⁸¹⁹ ROUSSET, Jean, *Narcisse romancier*, Paris, J. Corti, 1986, p. 141

que ces mots [qu'il emploie] ont été institués pour être les expressions propres, et les signes des idées qu'il a eu ; il n'y avait que ces mots-là qui pussent faire entendre ce qu'il a pensé, il les a pris »⁸²⁰

Dans *Les liaisons dangereuses*, si bien masqué qu'il soit, Laclos est présent à chaque instant, par sa lucidité, par son ironie, par sa sensibilité, par la composition même de son recueil. Les métaphores dans son roman développent la thématique de la guerre et permettent d'évoquer allusivement les combats de l'aristocrate libertin contre le danger que représentent pour lui la vertu et le sentimentalisme bourgeois qui le menacent et qui tentent de pénétrer ses propres rangs. C'est autour des deux axes « celui de l'intelligence et celui du sentiment, celui du raisonnement et celui de la spontanéité que s'organisent la pensée et le style de Laclos »⁸²¹

Laurent Versini a commenté les métaphores dans *Les liaisons dangereuses* en constatant que « Les métaphores de Laclos sont rarement originales, et souvent conventionnelles »⁸²² et que « la langue de Laclos est peu colorée, peu imagée. Ses métaphores sont le plus souvent dans la tradition classique ou mondaine. »⁸²³ Cependant ce même critique souligne les « ressources de variété qu'offre le roman épistolaire, et Laclos plus qu'aucun autre. »⁸²⁴

L'étude des figures de style dans *Les Liaisons dangereuses*, et la mise en regard de ce roman des dernières années de l'Ancien Régime avec les romans antérieurs de Marivaux –et notamment *Le Paysan parvenu*- permettent de nuancer cette appréciation.

⁸²⁰ COULET, Henri, *De l'usage du langage selon Marivaux*, in ([Marivaux subversif ?](#), Texte réunis par Franck Salaün, Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 19.)

⁸²¹ VERSINI, Laurent, *Laclos et la tradition*, Paris, Librairie Klincksieck, 1968, p. 369.

⁸²² Ibid. 377.

⁸²³ Ibid. 380

⁸²⁴ Ibid. 312

Bibliographie

1- BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES CONSULTÉES

I- Œuvres de Marivaux

- MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, Chronologie et introduction par Michel GILOT, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.
- MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, Texte établi, avec introduction, bibliographie, chronologie, notes et glossaire par Frédéric DELOFFRE, Edition revue avec la collaboration de Françoise RUBELLIN, Paris, Bordas, 1992.
- MARIVAUX, *Journaux et Œuvres diverses*, [Texte établi avec introduction, chronologie, commentaires, bibliographie, glossaire et index par Frédéric DELOFFRE et Michel GILOT](#), Edition complète, Paris, Edition Garnier Frères, 1969.

II- Œuvres de Laclos

- CHODERLOS DE LACLOS, Pierre-Ambroise-François, *Traité sur l'éducation des femmes*, présenté et commenté par Anne COLLOGNAT-BARES, Paris : Pocket, DL 2009.
- LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses, ou LETTRES* recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres par M. C... De l..., Londres, Editions Penguin, 1945.
- CHODERLOS DE LACLOS, Pierre-Ambroise-François, *De l'éducation des femmes*, Texte présenté par Chantal THOMAS, Grenoble, Edition Jérôme Million, 1991.
- LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, notes, questionnaires et synthèses par Véronique Brémond Bortoli, Paris, Hachette éducation, DL 2009.
- LACLOS, Choderlos de, *Œuvres complètes*, Texte établi et annoté par Maurice ALLEM, Paris, Edition Gallimard, 1951.

2- BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES CRITIQUES CONSULTÉS

I- Ouvrages critiques, techniques et stylistiques consacrés partiellement ou entièrement à Marivaux et à son œuvre :

- BOURGEACQ, Jacques, *Art et technique de Marivaux dans Le Paysan parvenu* (Etude de style), Monte-Carlo, Editions Regain S.N.C, 1975.
- COULET, Henri, *Marivaux romancier*, Paris, Librairie Armand Colin, 1975.
- DABBAH EL-JAMAL, Choukri, *Le vocabulaire du sentiment dans le théâtre de Marivaux*, Paris, Honore Champion Editeur, 1995.
- DELOFFRE, Frédéric, *Une Préciosité nouvelle, Marivaux et le Marivaudage*, Etude de langue et de style, Paris, Société d'édition : Les belles lettres, 1955.
- DÉMORIS, René, *Le roman à la première personne : du classicisme aux lumières*, Genève, Librairie Droz S. A., 2002.
- DESCHAMPS, Gaston, *Marivaux*, Paris, Hachette, 1907.
- DIDIER, Béatrice, *La voix de Marianne, Essai sur Marivaux*, Paris, J. Corti, 1987.
- DURRY, Marie Jeanne, *À propos de Marivaux*, Paris : Société d'Editions d'Enseignement Supérieur, 1960.
- GAZAGNE, Paul, *Marivaux par lui-même*, Paris, SEUIL, 1954.
- GILOT, Michel, *L'esthétique de Marivaux*, Collection « Esthétique » dirigée par Gabriel Conesa, Paris, SEDES, 1998.
- HOFFMANN, Paul, *Corps et cœur dans la pensée des Lumières*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2000.
- HUET, Marie- Hélène, *Le héros et son double*, Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIII^e siècle, Paris, Librairie José Corti, 1975.
- KARS, Hendrik, *Le portrait chez Marivaux*, Etude d'un type de segment textuel : aspects métadiscursifs, définitionnels, formels, Amsterdam, Rodopi, 1981.
- LAGRAVE, Henri, *Marivaux et sa fortune littéraire*, Bordeaux, Edition Ducros, 1970.

- LARROUMET, Gustave, *Marivaux sa vie et ses œuvres, d'après de nouveaux documents*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1894.
- MEINER, Carsten, *Les mutations de la clarté*, Exemple, induction et schématiques dans l'œuvre de Marivaux, Paris, Honoré Champion éditeur, 2007.
- PAVIS, Patrice, *Marivaux à l'épreuve de la scène*, Paris, Publication de la Sorbonne, 1986.
- ROUSSET, Jean, *Narcisse romancier*, Essai sur la première personne dans le roman, Paris, Librairie José Corti, 1986.
- ROY, Claude, *Lire Marivaux*, Paris, Ed. du Seuil, 1947.

II- Ouvrages critiques, techniques et stylistiques consacrés à Laclos et à son œuvre :

- BELCIKOWSKI, Christine, *Poétique des 'Liaisons dangereuses'*, Paris : José Corti, 1972.
- BERTAUD, Jean-Paul, *Choderlos de Laclos l'auteur des Liaisons dangereuses*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2003.
- DELMAS, André A. et Y., *À la recherche des Liaisons dangereuses*, Paris : Mercure de France, 1964.
- FLORENNE, Tristan, *La rhétorique de l'amour dans Les Liaisons dangereuses*, Paris, SEDES, 1998.
- FONTANA, Biancamaria, *Politique de Laclos*, Paris, Editions Kimé, 1996.
- McCALLAM, David, *L'art de l'équivoque chez Laclos*, Genève, Librairie Droz S.A., 2008.
- PAILLET-GUTH, Anne-Marie, *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris : Ellipses, 1998.
- SEYLAZ, Jean-Luc, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, Genève : E. DROZ, 1965.
- THERRIEN, Madeleine B, *Les Liaisons dangereuses, Une interprétation psychologique*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1973.

- VERSINI, Laurent, **Laclos et la tradition**, Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses, Paris, Librairie Klincksieck, 1968.
- VERSINI, Laurent, « **Le roman le plus intelligent** », **Les Liaisons dangereuses de Laclos**, Paris, Honoré Champion, 1998.

III- Ouvrages critiques et stylistiques consacrés au dix-huitième siècle :

- BENREKASSA, Georges, **Le langage des Lumières**, Concepts et savoir de la langue, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.
- GILOT, Michel et SGARD, Jean, **Le vocabulaire du sentiment dans l'œuvre de J.-J. Rousseau**, Genève, Slatkine, 1980.
- GOULEMOT, Jean M. ; MASSEAU, Didier ; TATIN-GOURIER, Jean- Jacques, **Vocabulaire de la littérature du XVIII^e siècle**, Paris, Minerve, 1996.
- LAUFER, Roger, **Style Rococo, style des « lumières**, Paris, J. Corti, 1963.
- LAUNAY, Michel et MAILHOS, Georges, **Introduction à la vie littéraire du XVIII^e siècle**, Série dirigé par Jean Céard, Paris, Bordas, 1969.
- STEWART, Philip, **Le Masque et la Parole, le langage de l'amour au XVIII^e siècle**, Paris, Librairie José Corti, 1973.
- VEYSMAN, Nicolas, **La chevauchée féerique in Contes immoraux du XVIII^e siècle**, édition établie par Nicolas Veysman, Préface de Michel Delon, Paris, Edition Robert Laffont, S. A., 2009.
- VIDAL, Fernando, **Les Sciences de l'âme XVI^e- XVIII^e siècle**, Paris, Honoré Champion éditeur, 2006.

IV- Ouvrages consacrés à la métaphore

- AMALRIC, Jean-Luc, **Ricœur, Derrida, L'enjeu de la métaphore**, Paris : Presses Universitaires de France, 2006.
- BORDAS, Eric, **Les chemins de la métaphore**, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.

- DEBORAH A. K., Aish, *La métaphore dans l'œuvre de Stéphane Mallarmé*, Genève, Slatkine Reprints, 1981.
- DÉTRIE, Catherine, *Du sens dans le processus métaphorique*, Paris, Honoré Champion, 2001.
- GOURMONT, Remy de, *Esthétique de la langue française, la déformation, la métaphore, le cliché, le vers libre, le vers populaire*, Paris : Société du Mercure de France, 1899.

V- Ouvrages divers

- DOMINGUEZ, F. N., *Analyse du discours et des proverbes chez Balzac*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- GOETHE, Johann Wolfgang Von, *Maximes et réflexions*, traduites par S. Sklower, Paris : Libraires- Editeurs, Brockhaus et Arenarius, 1842.
- LACROIX, Jean, *Les sentiments et la vie morale*, Paris, Presse Universitaire de France, 1976.
- POULET, Georges, *Études sur le temps humain, La distance intérieure*, Collection dirigée par François Laurent, Paris, Librairie Plon, 1952.
- ROUSSET, Jean, *Forme et signification*, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel, Paris, Librairie José Corti, 1986.
- SUARD, François et BURIDANT, Claude, *Richesse du proverbe*, vol.1, *Le proverbe au Moyen Age*, Lille, Université de Lille III, Diffusion P.U.L. 1984.

3- BIBLIOGRAPHIE DES THÈSES ET DES MÉMOIRES CONSACRÉS AU « PAYSAN PARVENU »

- BONFILS, Catherine, *Marivaux, Le personnage dans le roman de la maturité : La vie de Marianne et Le Paysan parvenu*, mémoire rédigé sous la direction de René POMEAU, Paris, Université de Paris-Sorbonne, 1981.
- BONHÔTE, Nicolas, *Marivaux ou les Machines de l'opéra*, études de sociologie de la littérature, [Lausanne] : l'Âge d'homme, 1974.

- GELAS, Florence, **Espace et temps dans Le Paysan parvenu de Marivaux, la suite apocryphe de 1756**, mémoire rédigé sous la direction d'A. RIVARA, Université Jean Moulin- Lyon 3 – S. C. D., 1992.
- KERBRAS-ORECCHIONI, C., **La connotation**, Lyon, P.U.L., 1977.
- KOLDERUP, Trude, « **Ce cœur vide de goût pour la clôture** », *Étude de l'esthétique réaliste chez Marivaux et de la narration ouverte dans La Vie de Marianne et Le Paysan parvenu*, thèse de doctorat, Norvège, Trondheim, 2005.
- SÉFÉRIAN, Catherine, **Suites, lectures et échos du Paysan parvenu de Marivaux 1734- 1788**, Thèse de doctorat sous la direction de Annie RIVARA, Université Lumière Lyon II, 1999.

4- BIBLIOGRAPHIE DES ÉTUDES CONSACRÉES AUX DEUX ŒUVRES

I- Études consacrées à Marivaux et à son œuvre

- ACKE, Daniel, **La notion de caractère dans les journaux**, in ([Marivaux subversif ?](#), Texte imprimé [actes du colloque organisé par le Centre d'étude du XVIII^e siècle de Montpellier, 14-16 mars 2002] textes réunis par Franck Salaün, Paris, Editions Desjonquères, 2003, pp. 209-219)
- ANSALONE, Maria Rosaria, **L' « Indigent » Marivaux : le « jeu » des apparences et la société de l'argent** in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 53-64)
- ARNAUD, Marie-Anne « **La vie de Marianne** » et « **Le Paysan parvenu** » : **itinéraire féminin, itinéraire masculin à travers Paris**, in (Revue d'histoire littéraire de la France, Mai-Juin 1982, 82^e Année-N°3, Paris, A. Colin, 1982, p. 392-411)
- BENHARECH, Sarah, **Du « caractère » dans le spectateur français de Marivaux**, in ([Marivaux subversif ?](#), Texte imprimé [actes du colloque organisé

- [par le Centre d'étude du XVIII^e siècle de Montpellier, 14-16 mars 2002\] textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 220-232)
- BONACCORSO, Giovanni, **Coutumes et langage populaires dans *Le Paysan parvenu*** in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p.87-96)
 - BONACCORSO, Giovanni, **La dignité humaine dans les romans de Marivaux**, in (*Marivaux et Les Lumières, L'éthique d'un romancier*, Actes du colloque international organisé à Aix-en-Provence les 4, 5 et 6 juin 1992 par le Centre Aixois d'Etudes et de Recherches sur le XVIII^e siècle avec la collaboration de la Société Marivaux, Publication de l'Université de Provence, 1996, p. 137-147)
 - BRUNET, Mathieu, **Le « défaut de clarté » comme régime narratif de la subversion**, in ([Marivaux subversif ?](#), Texte imprimé [actes du colloque organisé par le Centre d'étude du XVIII^e siècle de Montpellier, 14-16 mars 2002] textes réunis par Franck Salaün, Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 72-84)
 - COULET, Henri, **De l'usage du langage selon Marivaux**, in ([Marivaux subversif?](#), Texte imprimé [actes du colloque organisé par le Centre d'étude du XVIII^e siècle de Montpellier, 14-16 mars 2002] textes réunis par Franck Salaün, Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 19-33)
 - COULET, Henri, **Hypothèses sur l'apparement politique et religieux de Marivaux** in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 37-44)
 - COULET, Henri, **Synthèse** in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p.137- 139)
 - CRAGG, Olga, **Les maximes dans *Le Paysan parvenu***. *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, 1984, n° 228, p. 293-318.
 - CROCKER, Lester G., **Portrait de l'homme dans *Le Paysan parvenu***. *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, 1972, n° 87, p. 253-276.

- CULPIN, David J., **La morale mondaine de Marivaux**, in (*Marivaux et Les Lumières, L'éthique d'un romancier*, Actes du colloque international organisé à Aix-en-Provence les 4, 5 et 6 juin 1992 par le Centre Aixois d'Etudes et de Recherches sur le XVIII^e siècle avec la collaboration de la Société Marivaux, Publication de l'Université de Provence, 1996, p.183-190)
- CULPIN, David J., **Le spectateur français et la littérature morale des années 1720**, in ([Marivaux subversif ?, Texte imprimé \[actes du colloque organisé par le Centre d'étude du XVIII^e siècle de Montpellier, 14-16 mars 2002\] textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 233-247)
- DAGEN, Jean, **Marivaux : un vrai faux auteur ?** , in ([Marivaux subversif ?, Texte imprimé \[actes du colloque organisé par le Centre d'étude du XVIII^e siècle de Montpellier, 14-16 mars 2002\] textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 46-58)
- DAGEN, Jean, **Marivaux Crébillon 1734**, in (*Revue Marivaux, Nouveaux regards sur le Paysan parvenu*, N° 6 - 1997, Colloque international organisé à l'Université Paris IV- Sorbonne les 1^{er} et 2^e Juillet 1996, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p. 5-21)
- DELOFFRE, Frédéric, **Points de vue américains sur Marivaux** in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui, Marivaux et notre temps*, Actes du colloque de l'Université Jean Moulin- Lyon III, 22 avril 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 143-150)
- DEMORIS, René, **Inquiétante étrangeté, vœu de mort et dévoration dans Le Paysan parvenu**, in (*Revue Marivaux, Nouveaux regards sur le Paysan parvenu*, N° 6 - 1997, Colloque international organisé à l'Université Paris IV- Sorbonne les 1^{er} et 2^e Juillet 1996, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p. 175-193)
- DERVAUX, Sylvie, **La comédie du récit : remarques sur la théâtralité du Paysan parvenu**, in (*Revue Marivaux, Nouveaux regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Colloque international organisé à l'Université Paris IV- Sorbonne les 1^{er} et 2^e Juillet 1996, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p. 55-66)

- DIDIER, Béatrice, **La société au miroir de Marianne** in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 73-86)
- DIDIER, Béatrice, **Relire La Vie de Marianne** in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et notre temps, Actes du colloque de l'Université Jean Moulin- Lyon III, (22 avril 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 185-198)
- ESCOLA, Marc, **Le Paysan parvenu ou les romans possibles**, in (*Revue Marivaux, Nouveaux regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Colloque international organisé à l'Université Paris IV- Sorbonne les 1^{er} et 2^e Juillet 1996, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p. 43-54)
- FERNANDEZ, Mercedes, **De l'information à l'argumentation : deux pôles de « l'ambiguïté » du discours marivaudien ?** , in (*Revue Marivaux, Nouveaux regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Colloque international organisé à l'Université Paris IV- Sorbonne les 1^{er} et 2^e Juillet 1996, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p.111-125)
- GALLOUËT, Catherine, **Jacob, ou la commodité des femmes**, in (*Revue Marivaux, Nouveaux regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Colloque international organisé à l'Université Paris IV- Sorbonne les 1^{er} et 2^e Juillet 1996, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p. 145-158)
- GALLOUËT, Catherine, **Les narrateurs de Marivaux et l'invention des romans**, in ([Marivaux subversif ?, Texte imprimé \[actes du colloque organisé par le Centre d'étude du XVIII^e siècle de Montpellier, 14-16 mars 2002\] textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 88-96)
- GILOT, Michel, « **Toutes les âmes se valent** » in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 97-106)

- GILOT, Michel, **Marivaux dans la société de son temps**, Fictions du XVIII^e siècle in (Revue des sciences humaines N° 153, Lille III, 1974-1, p. 79-101.)
- GOUVARD, Jean-Michel, **Les proverbes dans Le Paysan parvenu**, in (Revue Marivaux, *Nouveaux regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Colloque international organisé à l'Université Paris IV- Sorbonne les 1^{er} et 2^e Juillet 1996, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p. 85-107)
- GUILHEMBET, Jacques, **Le Paysan parvenu au carrefour des genres (du Chemin de la Fortune au Paysan parvenu)**, in (Revue Marivaux, *Nouveaux regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Colloque international organisé à l'Université Paris IV- Sorbonne les 1^{er} et 2^e Juillet 1996, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p.23-41)
- HAAC, Oscar A., **Un humanisme moral : Marivaux**, in (*Marivaux et Les Lumières, L'éthique d'un romancier*, Actes du colloque international organisé à Aix-en-Provence les 4, 5 et 6 juin 1992 par le Centre Aixois d'Etudes et de Recherches sur le XVIII^e siècle avec la collaboration de la Société Marivaux, Publication de l'Université de Provence, 1996, p. 191-199)
- HARTMANN, Pierre, **Subversion esthétique et critique sociale dans le spectateur français**, in ([Marivaux subversif ?, Texte imprimé \[actes du colloque organisé par le Centre d'étude du XVIII^e siècle de Montpellier, 14-16 mars 2002\] textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 248-259)
- HIRSCH, Michèle, **Le roman expérimental de Marivaux**, Fictions du XVIII^e siècle in (Revue des sciences humaines N° 153, Lille III, 1974-1, p. 103-124)
- HONDT, Jacques d', **Marivaux, le masque, l'habit et l'être** in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 121-130)
- HOWELLS, Robin, **La subversion dans les formes**, in ([Marivaux subversif ?, Texte imprimé \[actes du colloque organisé par le Centre d'étude du XVIII^e siècle de Montpellier, 14-16 mars 2002\] textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 34-45)
- HOWELLS, Robin, **Le discours burlesque dans Le Paysan parvenu**, in (Revue Marivaux, *Nouveaux regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997,

- Colloque international organisé à l'Université Paris IV- Sorbonne les 1^{er} et 2^e Juillet 1996, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p. 195-208)
- LAFON, Henri, **Jacob au regard de l'Ingénu**, in (Revue Marivaux, *Nouveaux regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Colloque international organisé à l'Université Paris IV- Sorbonne les 1^{er} et 2^e Juillet 1996, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p. 232-240)
 - LEVIN, Lubbe, **Masque et identité dans Le Paysan parvenu**. *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, 1971, n° 79, p. 177-192.
 - MALL, Laurence, **Le statut ambigu du discours religieux dans les journaux de Marivaux**, in ([Marivaux subversif ?, Texte imprimé \[actes du colloque organisé par le Centre d'étude du XVIII^e siècle de Montpellier, 14-16 mars 2002\] textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 197-208)
 - MATUCCI, Mario, **De la vanité à la coquetterie** in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 65-72)
 - MEINER, Carsten Henric, **La fonction-carrosse et le hasard : réflexion sur l'exemplarité romanesque**, in ([Marivaux subversif ?, Texte imprimé \[actes du colloque organisé par le Centre d'étude du XVIII^e siècle de Montpellier, 14-16 mars 2002\] textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 97-108)
 - NÉGREL, Éric, **Marivaux utopiste : du monde renversé à la rhétorique des passions**, in ([Marivaux subversif ?, Texte imprimé \[actes du colloque organisé par le Centre d'étude du XVIII^e siècle de Montpellier, 14-16 mars 2002\] textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 320-333)
 - POIRSON, Martial, **Le tribut du plaisir : argent, pouvoir et sexualité dans La Fausse suivante (1724)**, in ([Marivaux subversif ?, Texte imprimé \[actes du colloque organisé par le Centre d'étude du XVIII^e siècle de Montpellier, 14-16 mars 2002\] textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 295-311)
 - RIVARA, Annie, **Indépendance formelle et de pensée dans les articles du Mercure**, in ([Marivaux subversif ?, Texte imprimé \[actes du colloque organisé](#)

[par le Centre d'étude du XVIII^e siècle de Montpellier, 14-16 mars 2002\] textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 167-183)

- ROELENS, Maurice, **Les silences et les détours de Marivaux dans « Le Paysan parvenu, L'ascension sociale de Jacob**, in (*Le Réel et le Texte*, Etudes romantiques, Centre de recherches dix-neuviémistes de l'Université de Lille III, Librairie Armand Colin, 1974, p. 11-31)
- RUBELLIN, Françoise, **La Présentation de Marivaux dans les manuels de littérature** in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et notre temps, Actes du colloque de l'Université Jean Moulin- Lyon III, 22 avril 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 163-174)
- RUBELLIN, Françoise, **Le Mode de vie dans les romans de jeunesse de Marivaux**, in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 45-52)
- RUBELLIN, Françoise, **Les sous-entendus du bilboquet**, in ([Marivaux subversif ?, Texte imprimé \[actes du colloque organisé par le Centre d'étude du XVIII^e siècle de Montpellier, 14-16 mars 2002\] textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 59-70)
- SCHERER, Jacques, « **Le jeu de la vérité et les jeux du langage dans le théâtre de Marivaux** », Marivaux, monographie, Paris : Comédie- Française, 1966, in (*Molière, Marivaux, Ionesco... 60 ans de critiques*, Articles réunis par Colette Scherer, Etudes de Ronald W. Tobin. Martine de Rougemont, Jean-Pierre Ryngaert, Préface de Colette Scherer, Saint-Genouph (Indre-et-Loire) : Nizet, 2007, p. 201-204)
- SCHNEIDER, Jean-Paul, **De quelques « silences de toutes couleurs » chez Marivaux : l'exemple de L'île des esclaves et de la dispute**, in ([Marivaux subversif ?, Texte imprimé \[actes du colloque organisé par le Centre d'étude du XVIII^e siècle de Montpellier, 14-16 mars 2002\] textes réunis par Franck Salaün](#), Paris, Editions Desjonquères, 2003, p. 273-285)
- SCHNEIDER, Jean-Paul, **Jacob ou les incertitudes de l'origine : réflexion sur les hésitations de Marivaux dans Le Paysan parvenu**, in (*Marivaux et Les*

- Lumières, L'éthique d'un romancier*, Actes du colloque international organisé à Aix-en-Provence les 4, 5 et 6 juin 1992 par le Centre Aixois d'Etudes et de Recherches sur le XVIII^e siècle avec la collaboration de la Société Marivaux, Publication de l'Université de Provence, 1996, p.45-56)
- SERMAIN, Jean-Paul, ***Pourquoi riez-vous ? La question du Paysan parvenu***, in (Revue Marivaux, *Nouveaux regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Colloque international organisé à l'Université Paris IV- Sorbonne les 1^{er} et 2^e Juillet 1996, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p. 209-229)
 - STEWART, Philip, ***Le Paysan parvenu illustré***, in (Revue Marivaux, *Nouveaux regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Colloque international organisé à l'Université Paris IV- Sorbonne les 1^{er} et 2^e Juillet 1996, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p.67-75)
 - TRAPNELL, William, ***Identité et sympathie chez Marivaux*** in (*Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Marivaux et son temps, Actes du colloque de Riom (8-9 octobre 1988) sous la direction d'Henri COULET et Jean EHRARD, Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, p. 107-120)
 - WAUTHION, Michel, ***Conversation et intentions dans Le Paysan parvenu***, in (Revue Marivaux, *Nouveaux regards sur le Paysan parvenu*, N°6 - 1997, Colloque international organisé à l'Université Paris IV- Sorbonne les 1^{er} et 2^e Juillet 1996, Actes édités par Françoise Rubellin, Paris, Publication de la Société Marivaux, 1997, p. 127-144)
 - WEBB, Shawncey, ***Le plaisir, l'honneur et la vertu dans Le Paysan parvenu***, in (*Marivaux et Les Lumières, L'éthique d'un romancier*, Actes du colloque international organisé à Aix-en-Provence les 4, 5 et 6 juin 1992 par le Centre Aixois d'Etudes et de Recherches sur le XVIII^e siècle avec la collaboration de la Société Marivaux, Publication de l'Université de Provence, 1996, p.35-43)

II- Études consacrées à Laclos et à son œuvre

- BALCOU, Jean, **Madame de Tourvel**, in (*Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos, ouvrage dirigé par Jean-Louis TRITTER*, Paris, Ellipses, 1998, p. 49-59)
- BIOU, Jean, **Une lettre au-dessus de tout soupçon** in (*Laclos et le libertinage, Actes du colloque du bicentenaire des « Liaisons dangereuses », Préface de René POMEAU*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 191- 197)
- BRAY, Bernard, **L'hypocrisie du libertin**, in (*Laclos et le libertinage, Actes du colloque du bicentenaire des « Liaisons dangereuses », Préface de René POMEAU*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 97-109)
- BROUARD- ARENDS, Isabelle, **Du libertinage au féminisme : Madame de Merteuil ou la difficile conquête de la liberté**, in (*Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos, ouvrage dirigé par Jean-Louis TRITTER*, Paris, Ellipses 1998, p. 25-31)
- COULET, Henri, **L'espace et le temps du libertinage dans Les Liaisons dangereuses** in (*Laclos et le libertinage, Actes du colloque du bicentenaire des « Liaisons dangereuses », Préface de René POMEAU*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 177-189)
- DELON, Michel, **Le discours italique dans Les Liaisons dangereuses** in (*Laclos et le libertinage, Actes du colloque du bicentenaire des « Liaisons dangereuses », Préface de René POMEAU*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 137-149)
- DURANTON, Henri, **Les Liaisons dangereuses ou le miroir ennemi**, Fictions du XVIII^e siècle in (*Revue des sciences humaines N° 153, Lille III, 1974-1, p. 125-143*)
- GEVERY, Françoise, **Le conte dans Les Liaisons dangereuses**, in (*Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos, ouvrage dirigé par Jean-Louis TRITTER*, Paris, Ellipses, 1998, p. 9-22)
- GILLET, Jean, **Laclos, la légende noire et le préromantisme** in (*Laclos et le libertinage, Actes du colloque du bicentenaire des « Liaisons dangereuses », Préface de René POMEAU*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 209-217)

- GOULEMOT, Jean Marie, **Le lecteur-voyeur et la mise en scène de l'imaginaire viril dans Les Liaisons dangereuses** in (*Laclos et le libertinage*, Actes du colloque du bicentenaire des « Liaisons dangereuses », Préface de René POMEAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 163-175)
- JATON, Anne Marie, **Libertinage féminin, libertinage dangereux** in (*Laclos et le libertinage*, Actes du colloque du bicentenaire des « Liaisons dangereuses », Préface de René POMEAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 151-161)
- LEHOUCK, Emile, **Les Liaisons dangereuses et le masque romantique** in (*Laclos et le libertinage*, Actes du colloque du bicentenaire des « Liaisons dangereuses », Préface de René POMEAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 219-231)
- LUTAUD, Christian, **Valmont écrivain**, in (*Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos, ouvrage dirigé par Jean-Louis TRITTER*, Paris, Ellipses, 1998, p. 32-48.)
- MASSEAU, Didier, **Le narrataire des Liaisons dangereuses** in (*Laclos et le libertinage*, Actes du colloque du bicentenaire des « Liaisons dangereuses », Préface de René POMEAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 111-135)
- MINB, Christine Belcikowski Ta, **L'idée du bizarre dans Les Liaisons dangereuses** in (*Laclos et le libertinage*, Actes du colloque du bicentenaire des « Liaisons dangereuses », Préface de René POMEAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 199-206)
- NETILLARD, Claire, **Le discours sur le discours. La fonction métalinguistique dans Les Liaisons dangereuses**, in (*Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos, ouvrage dirigé par Jean-Louis TRITTER*, Paris, Ellipses, 1998, p. 71-87.)
- SEYLAZ, Jean-Luc, **Stendhal lecteur de Laclos** in (*Laclos et le libertinage*, Actes du colloque du bicentenaire des « Liaisons dangereuses », Préface de René POMEAU, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 233-241)
- STAROBINSKI, Jean, « **Le mythe au XVIII^e siècle** », in (*Critique*, n° 366, Novembre 1977, revue générale des publications françaises et étrangères sous la direction de Georges Bata, Paris Editions de Minuit, p. 975-997)

5- BIBLIOGRAPHIE DES DICTIONNAIRES ET DES ENCYCLOPÉDIES CONSULTÉS

I- Dictionnaires et Encyclopédies :

- RICHELET, P. *Dictionnaire françois de P. Richelet, ... contenant généralement tous les mots et plusieurs remarques sur la langue françoise*, Genève : chez Jean Jacques Dentand, 1694.
- FURETIERE, Antoine, **Le Dictionnaire universel**, préface par Pierre Bayle, Paris : Le Robert, 1984.

II- Dictionnaires de rhétorique

- AQUIEN, Michel et MOLINE, Georges, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie Générale Française, 1996.
- MORIER, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 1975.
- RICALIEN- POURCHOT, Nicole, **Dictionnaire des figures de style**, Paris, Armand Colin, 2003.

III- Dictionnaires consacrés aux proverbes

- FINBERT, Elian- J., *Dictionnaire des proverbes du monde*, Paris : R. Laffont, 1965.
- LAFLEUR, Bruno, *Dictionnaire des expressions*, Paris, Bordas, 1984.
- MALOUX, Maurice, **Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes**, Paris, Librairie Larousse, 1998.
- PANCKOUCKE, André- Joseph, *Dictionnaire des Proverbes François et des façons de parler comiques, burlesques et familières, &c. avec l'explication, et les étymologies les plus avérées*, Paris : chez Savoye, 1758.
- PINEAUX, Jacques, **Proverbes et dictions français**, Paris, Presses Universitaires de France, 1973.

- QUITARD, Pierre-Marie, **Dictionnaire Etymologique, Historique et Anecdotique des proverbes et des locutions proverbiales de la langue française**, Genève, Slatkine Reprints, 1968.
- REY, Alain et CHANTREAU, Sophie, **Dictionnaire des expressions et locutions**, Paris, Le Robert, 2006.

IV- Dictionnaires bibliques et mythologiques

- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, **Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres**, Paris : R. Laffont, 1969.
- **Dictionnaire Culturel de la Mythologie gréco-romaine**, sous la direction de René Martin, Paris : Nathan, 2003.
- LABRE, Chantal, **Dictionnaire biblique culturel et littéraire**, Paris, Armand Colin, 2002.
- MONLOUBOU, Louis et DU BUIT, François Michel, **Dictionnaire biblique universel**, Paris : Desclée, 1984.
- SCHMIDT, Joël, **Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine**, Paris : Larousse, c1998.

6- BIBLIOGRAPHIE DES SITES WEB CONSULTÉS

- <http://www.études-littéraires.com/figures-de-style/figure.php>
- <http://www.memo.fr/Dossier.asp?ID=387>, in <http://compagnie-paridami.pagesperso-orange.fr/lepreuve.html>
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Liaisons_dangereuses
- http://www.grin.com/.../Laetitia_Harcour, *entre-vice-et-vertu-la-femme-du-xviiiie-siecle-dans-le-roman-epistolaire*
- Etude sur Les Liaisons dangereuses, Choderlos de Laclos, Mme de Merteuil. Intellego.fr. : édition électronique [en ligne]. [Réf. Du 07 Avril 2009]. Disponible sur : <http://www.Intellego.fr>

- « L'erreur de Merteuil » in (La Gazette des personnages de fiction : édition électronique scientifique [en ligne]. Disponible sur : *lepointdesuspension.overblog.com*)

DE QUELQUES FIGURES DE STYLE (LA
MÉTAPHORE, LA COMPARAISON ET
L'ALLÉGORIE) DANS "LE PAYSAN PARVENU" DE
MARIVAUX ET "LES LIAISONS DANGEREUSES"
DE LACLOS

Résumé

Les critiques sont conscients des ressources des variétés métaphoriques et allégoriques qu'offrent le roman épistolaire *Les Liaisons dangereuses* de Laclos et le roman-mémoire *Le Paysan parvenu* de Marivaux.

Nous retrouvons dans ces figures la finesse des analyses psychologiques et la satire des rapports sociaux que développent plus globalement les deux romans.

En choisissant le genre de l'autobiographie fictive, Marivaux se donne les moyens de jouer sur la dualité du personnage-narrateur. Les métaphores renvoient alors pour la plupart au « naturel » d'un personnage sans expérience, confronté à l'hypocrisie du monde dans lequel se jouent son éducation sentimentale et son ascension sociale. Mais il nous semble que dans *Les Liaisons dangereuses*, Laclos sollicite méthodiquement la métaphore guerrière qu'il intègre dans le style épistolaire du roman. Cette métaphorisation guerrière, inscrite dans la tradition littéraire, est essentiellement le fait de la mise en scène du libertinage dans *Les Liaisons*.

Mots-clés : métaphore, comparaison, allégorie, Marivaux, Laclos, Le Paysan parvenu, Les Liaisons dangereuses, ascension sociale, libertinage, sentiments, masque, dix-huitième siècle.

Résumé en anglais

The critics were aware of the different resources offered by the metaphorical and allegorical epistolary novel *Les Liaisons dangereuses* of Laclos and the memory novel *Le Paysan parvenu* of Marivaux.

Through these figures, we discover how the rigorous psychological analysis and the satire of the social relationships develop more generally the two novels.

By choosing this type of fictional autobiography, Marivaux tries to have the means of playing on the duality of the character-narrator. The metaphors refer to the "natural" where a character without experience, confronted by the hypocrisy of the world in which he plays his sentimental education and his social cast as a peasant. But it seems that Laclos, in *Les Liaisons dangereuses*, methodically used the metaphor of a warrior to incorporate with the epistolary style of the novel. The metaphor of a warrior, which is inscribed in the traditional literary, plays essentially a major role in producing the libertinism in *Les Liaisons*.

Keywords: metaphor, comparison, allegory, Marivaux, Laclos, Le Paysan parvenu, Dangerous Liaisons, social progression, libertinism, feelings, mask, the eighteenth century.