

De quelques espaces vides dans *Le Paysan parvenu* de Marivaux

Eugène Nshimiyimana

Si l'on considère le sous-titre du *Paysan parvenu*, « *les mémoires de M**** », on comprend vite que le roman propose un contrat de lecture fondé sur une anamnèse dont le but se trouve clairement défini à travers un préambule à fonction monitoire:

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 [...].

On a beau déguiser la vérité là-dessus, elle se venge tôt ou tard des mensonges dont on a voulu la couvrir [...]; jamais je ne vis, en pareille matière de vanité qui fît bonne fin [...].

La coutume en faisant un livre, c'est de commencer par un petit préambule, et en voilà un. Le récit de mes aventures ne sera pas inutile à ceux qui aiment à s'instruire. Voilà, en partie, ce qui fait que je les donne; je cherche aussi à m'amuser moi-même.

Parmi les faits que j'ai à raconter, je crois qu'il y en aura de curieux; qu'on me passe mon style en leur faveur, j'ose assurer qu'ils sont vrais. Ce n'est point une histoire forgée à plaisir et je crois qu'on le verra bien. (37-38)

L'on pourrait s'en tenir à ce préambule pour juger du statut du roman: il vise une écriture de soi sous l'étendard de la franchise, de la vérité et de la véracité pour instruire. On retrouve là quelques-uns des traits que Philippe Lejeune (1996) reconnaît à l'autobiographie. Cependant la présente lecture ne cherche pas à établir si oui ou non *Le Paysan parvenu* est à ranger parmi les écrits à caractère

autobiographique. Elle se limite sur cette volonté avouée de «se dire» pour poser cette ultime interrogation : quand dire est-ce être? Elle ne sera, en outre, qu'un constant questionnement et surtout une demande à l'intention de Jacob: «Qui êtes-vous et quelle est *pour vous* la valeur de votre récit?» Car son discours intéresse à deux niveaux: comme récit et comme mémoire. Le récit de soi comme la mémoire du passé sont généralement mis au service de la construction d'une identité, identité à laquelle on peut aboutir en revisitant le passé pour rendre meilleur le présent. Pareille entreprise semble pourtant impossible dans ce roman où le narrateur-personnage semble poser un regard détaché sur son passé. La principale préoccupation de cette lecture sera de dégager quelques zones d'ombre, des espaces vides par lesquels l'identité du personnage-narrateur est perçue comme problématique et impossible à construire de par son acte narratif.

Du haut de la réussite où le hasard l'a placé, le narrateur contemple le parcours de sa vie, de son origine sombre à sa position maintenant glorieuse. On s'attendrait à ce que la rétrospection dépasse la description et s'ouvre sur une sorte d'introspection pour répondre à la question: «qui suis-je maintenant riche de mon passé?» Point de place n'est accordée à un profond examen de soi. La primauté de la description à l'analyse fait que le narrateur se transforme en simple spectateur de son passé. Il ne laisse pas le lecteur accéder à son moi passé pour en pénétrer les profondeurs afin de juger de son évolution positive ou négative. Ce jugement serait d'ailleurs impossible du fait que nous ne savons rien du présent. Ainsi, la position du narrateur ne parvient pas, à l'égard de son passé, à installer une «relation de jugement, d'évaluation de ce qui a été par ce qui est» (Miraux, 1996: 11).

Cela est d'autant plus vrai que le récit est incapable de joindre les deux personnalités du narrateur, celle en scène et celle la mettant en scène. La disjonction du récit et du moment du récit préside à la difficulté. Le récit se dénoue sans pouvoir se renouer et cela a plus d'une conséquence.

Coulet en souligne un certain nombre lorsqu'il parle du narrateur:

[...] qu'ajoute la rétrospection à ce qu'il a connu et compris dans le passé? Que devient [...] le sentiment d'autrefois qu'elle retrouve dans la mémoire? Comment par elle l'être actuel se fait-il entendre, en quoi formule-t-il son présent quand il parle de son passé, son récit contribue-t-il à le façonner, y puise-t-il des raisons nouvelles d'être lui-même? (Coulet, 1975: 188)

Il est difficile de penser que le récit participe à l'unité de l'être du narrateur: la disjonction du récit et du moment du récit creuse un fossé entre le moi actuel et le moi passé du narrateur. A la fin du récit — si fin il y a — le narrateur semble nous dire: «Voilà qui j'ai été». Nous révèle-t-il qui il est maintenant et surtout comment il se situe par rapport à sa vie actuelle? Quels sont ses engagements à l'égard de l'avenir? Tel est l'un des aspects du *Paysan parvenu* qui poussent à attribuer au narrateur une identité fuyante, difficile à cerner, surtout que la narration proprement dite ne nous permet pas de décider de celui qui parle à la première personne.

Si grande est l'inquiétude qu'elle débouche sur une remise en question des principes de sincérité et de franchise sur lesquels s'appuie la narration. L'unité du «Je» narrant est loin d'être attestée s'il faut penser le roman comme récit d'une double histoire: celle de Jacob et celle de Monsieur de La Vallée. La constance du «Je» ne peut correspondre à celle du personnage principal qui doit décider de rompre d'avec lui-même par le refus de Monsieur de La Vallée d'assumer Jacob. De la sorte, au premier «Je» de Jacob qui avait jusque là assumé la narration succède celui de Monsieur de La Vallée qui doit toujours veiller à ce que le premier «Je» ne fasse irruption dans le discours. La distinction entre les deux instances est clairement établie: «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 Monsieur de La Vallée empruntait toute sa joie. Ce moment-là n'était doux qu'à cause du petit paysan» (312-313). Il va sans dire que le «Je» de Monsieur de La Vallée est lui-même double. Si le narrateur se permet de désigner «Monsieur de la Vallée» à la troisième personne, c'est qu'il reconnaît un écart entre Monsieur de La Vallée du récit et Monsieur de La Vallée écrivain. Nous aboutissons ainsi à une triple scission au sein d'un même pronom: Jacob, Monsieur de La Vallée du récit et Monsieur de La Vallée narrateur et qui avoue prendre en charge l'écriture.

Les écarts ainsi soulignés font que trois voix se conjuguent dans un même pronom. Elles se superposent parfois à confusion: on admettra fort mal que ce soit le petit Jacob qui s'en prenne à la dévotion ou Monsieur de la Vallée à la dépravation. Ou, se demande-t-on, n'est-ce pas le narrateur qui leur prête la parole par stratégie? Mais comment lui reconnaître à son tour, lui instruit à la dérobée, l'acuité et la finesse de l'analyse? On ne lui concédera pas la beauté du style dont pourtant il s'excuse auprès du lecteur. Et d'ailleurs quand s'opère «la venue à l'écriture»? On ne l'entendra jamais, ni même par simple allusion, retracer son parcours en matière d'instruction. Son ignorance demeurera une source d'excuses et restera présentée au lecteur comme élément par lequel il faudrait louer ses efforts d'insertion au sein de la bonne société.

C'est à ce niveau qu'une quatrième voix s'élève et se fait entendre plus fort: celle même de Marivaux qui, ne pouvant davantage tenir l'ignorance de son personnage et pour mieux contrôler sa complexité, vient lui prêter main forte afin qu'aux yeux du lecteur ressorte dans toute sa réalité le tableau peu glorieux de la société française de l'époque. Voilà pourquoi il ne nous est pas facile d'établir de façon claire qui parle quand «Je» prend la parole. Il y aura toujours un frottement entre les différentes instances auxquelles l'on pourrait attribuer l'acte narratif: Jacob, Monsieur de La Vallée-personnage, Monsieur de La Vallée narrateur-«scripteur», et Marivaux.

La question devient fondée si l'on examine les choses du point de vue de la «mémoire». Il y a dépassement / déplacement de l'instance se disant assumer l'écriture vers une autre l'y astreignant. S'il est vrai que les mémoires opèrent par sélection, on restera toujours étonné par la précision qui va de la description à la reprise sans approximation aucune des dialogues. Demandons-nous un peu si cette mémoire infallible n'est point leurre et si par contre ce savoir sur le passé ne dépasse pas l'instance homo/intradiégétique qui se dit le support de la narration. Le narrateur parfois sent les limites de sa vision restreindre la maîtrise du récit; il imagine pour mieux tenir en laisse le savoir qui tend à le dépasser des médiateurs qui le légitiment. C'est tantôt l'œil par le trou de la serrure, tantôt l'oreille de l'autre côté du mur, tantôt un autre personnage (la cuisinière par exemple) qui vient décontenancer le lecteur qui s'apprêtait à demander: «Comment savez-vous cela?» La stratégie lui assure en même temps la protection du serment de sincérité, de franchise et de vérité. C'est tout autant la valeur du récit enchâssé qui vise entre autres l'éclairage d'un fait significatif dans le parcours du narrateur. On notera en passant l'effet de retardement que ce type de récit imprime au récit principal. Cela aboutit à une sorte de mise en évidence du personnage principal qui en est le destinataire. Rien d'étonnant pour Jacob qui résiste fort mal à la tentation de passer au premier plan.

La question de la mémoire est tellement complexe dans *Le Paysan parvenu* qu'elle dépasse ce simple cadre de faculté de conservation et de reproduction des faits du passé. Elle fonde en même temps l'écriture et la lecture du roman en l'installant au sein d'un genre littéraire précis, les mémoires ou le récit qu'une personnalité importante fait des tranches de sa vie dans ses croisements avec de grands moments historiques. On se heurte ici à la validité du sous-titre dans le cas de Monsieur de la Vallée. En plus, les mémoires rentrent dans une tradition aristocratique où, et pour cause, notre narrateur ne peut rentrer. En s'écrivant de ce point de vue, il suscite la question de légitimité qui fragilise à tout bout de

champ les principes de franchise et de véracité qui fondent son acte. La fiabilité du texte se trouve minée par la confusion entre réalité et fiction que le mémorialiste installe dans l'esprit de son lecteur. Le texte perd de sa valeur documentaire et ne peut servir de dispositif d'accès au passé.

Une série d'interrogations apparaît quand on examine la fonction du nom chez le narrateur, si nous pouvons envisager le nom comme l'un des éléments, au même titre que les lieux, qui permettent de conserver la mémoire. L'histoire nous offre des exemples par lesquels le changement du nom correspond à une volonté délibérée d'effacer la mémoire. Un phénomène similaire se passe dans *Le Paysan parvenu*: le narrateur est amené à rompre avec son prénom dans une tentative de se détacher de son passé, d'effacer la mémoire que renferme son prénom. Il renonce à «Jacob» en faveur de «Monsieur de La Vallée» car celui-là évoque une origine obscure et suscite la honte. «Jacob» cohabite mal avec les ambitions du personnage de se hisser toujours plus haut. La rupture correspond à une volonté peu dissimulée de taire un passé qui risque de compromettre. On comprend assez facilement la gêne du personnage quand le fâcheux chevalier le surprend chez la Remy en compagnie de Madame de Ferval. Le nom ici vient corrompre sa logique: il désigne, mais il désigne mal. C'est pourquoi s'en défaire constitue le seul moyen d'oublier, de tourner le dos — puisque oublier est impossible —, de taire pour tromper et passer pour autre. Le passage vers ce silence se réalise de façon innocente mais le retour en arrière s'avérera impossible:

[...] mais écoutez, mademoiselle, il faut encore ajuster une autre affaire; on pourra s'enquêter à moi de ma personne, et me dire, qui êtes-vous, qui n'êtes-vous pas? Or, à votre avis, qui voulez-vous que je sois? Voilà que vous me faites Monsieur; mais ce 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; ainsi je m'y tiens; mais j'en ai besoin d'un autre; on appelle mon père le bonhomme la Vallée, et je serai Monsieur de la Vallée, son fils, si cela vous convient. (120)

Ce nom pourtant si «beau et bon» ne le sera pas pour longtemps. Était-ce possible à ce niveau du récit de percevoir la répugnance qu'il allait susciter? C'est qu'il n'est pas possible pour Jacob d'être qui il est dans un monde auquel il aspire. Ainsi ne demande-t-il pas: «Qui voulez-vous que je sois?» Comme si son identité devait se réaliser en dehors de lui-même. D'où le fait qu'il y aura entre ce qu'il est et ce qu'il veut paraître cet espace d'incertitude entretenue à la fois par son langage, par le regard de l'autre et par son acte d'«auto-nomination». En se positionnant face à lui-même à la place de l'autre à qui revient la légitimité de l'acte qui nomme, il commet une double effraction: il vole une place-celle de l'autre — qu'il ne pourra jamais occuper et usurpe une autorité qu'il ne pourra jamais exercer. L'acte qui nomme est toujours solennel et public; le réaliser de façon officieuse et privée correspond à vouloir effacer l'espace public au profit de l'espace privé comme si sa vie devait se limiter aux alentours de Mademoiselle Haberd [“d” dans cette éd.] C'est pourquoi chez la Remy le tribut en est lourd.

Par ce changement de nom, ce qui est offert à l'entendement du lecteur consiste en une sorte de refus de mémoire. Y eût-il eu perte de mémoire, elle aurait été imputable à l'oubli. Le refus de mémoire est conscient et voulu dans le but d'effacer les traces du passé. La mémoire du narrateur reste pourtant intacte puisque Jacob survit, et poursuit comme son fantôme Monsieur de La Vallée: «D'ailleurs, dit le narrateur, si on se souvient que je suis à la tête de quatre mille livres de rente, on pensera que Jacob devait s'estimer fort heureux» (408). Tout au long du récit, le personnage semble un homme «mal assis» dans son histoire. Il prétend parfois l'assumer mais ce n'est certes pas

avec la plus grande fierté du monde. Il se résigne parce que les circonstances l'y contraignent. La crainte d'être démasqué et l'appréhension de se trahir demeurent des constantes qui rythment son pouls et règlent son pas. Tout retour en arrière ne serait que trop nuisible à l'image qu'il s'est construite au sein de la bonne société.

On se retrouve face à la problématique de l'être et du paraître dont la correspondance ne pourrait être envisagée chez le narrateur. Il est malaisé pour Monsieur de La Vallée de porter Jacob même si, en réalité, il le reste au fond de lui-même: Jacob pense, Monsieur de La Vallée agit, et contre lui. Le naturel, s'il fallait dire ainsi, renvoie à Jacob pendant que l'artificiel définit Monsieur de La Vallée. Celui-ci n'est donc ni plus ni moins qu'une création de la société. C'est pourquoi, à force d'être un amalgame de deux êtres, le personnage de Monsieur de La Vallée évoluera à travers une sorte de conflit de codes: aux artifices de la vie mondaine il domestique difficilement Jacob qui bourdonne en lui. Combien ne se sent-il pas embarrassé à la comédie ne sachant s'il faut se tenir comme ceci ou comme cela?

L'on est en droit de se demander ce que devient Monsieur de la Vallée quand il refuse Jacob. Il se transforme en être fantôme refusant son identité pour aller la quémander à l'extérieur. Il se positionne par rapport à l'autre comme un vide à remplir, un être à nommer pour qu'il advienne à l'existence, comme un spectre à saisir pour lui donner consistance. Qu'apporte le fait de se dire à l'être du narrateur, à la connaissance de soi?. Dès le début du récit le narrateur se propose d'instruire; mais s'instruit-il à son tour? Le fait que le récit n'atteint pas au moment du récit ne nous ouvre pas les perspectives d'une réponse. On notera tout au moins que Jacob se sera laissé saisir comme un être flottant, un homme voguant à tout vent, n'évoluant ni vers le bien ni vers le mal, à la merci du hasard qui seul est apte à le porter à la réussite.

Bibliographie des œuvres consultées et citées

- COULET, Henri (1975), *Marivaux romancier*, Paris, Armand Collin.
- COULET, Henri et GILOT, Michel (1973), *Marivaux: un humanisme expérimental*, Paris, Larousse.
- CULPIN, D.J. (1993), *Marivaux and Reason*, New York, Peter Lang Publishing.
- GENETTE, Gérard (1972), *Figure III*, Paris, Seuil.
- LAFFITTE, Jean Paul (1996), *L'écriture de soi*, Paris, Librairie Vuibert.
- LEJEUNE, Philippe (1996), *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- . (1998), *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil.
- LINTVELT, Jaap (1981), *Essai de typologie narrative*, Paris, Librairie José Corti.
- MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, (1865), *La vie de Marianne*, Paris, Garnier Frères.
- . (1981), *Le Paysan parvenu*, Paris, Gallimard.
- MIRAUX, Jean Philippe (1996), *L'autobiographie: écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan.
- MUHLEMANN, Suzanne (1970), *Ombres et lumières dans l'œuvre de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux*, Berne, Harbert Lang & Cie SA Berne.
- SPENCER, Samia I. (1984), *Le dilemme du roman marivaudien*, Sherbrooke, Editions Naaman.