MaLiCE
Le magazine des littératures & des cultures à l'ère du numérique

Stupeur, rougeur et tremblements de l'héroïne dans La Vie de Marianne

Jacques Guilhembet

10.58048/2263-7664/1439

Marivaux entre les genres : le corps, la parole, l'intrigue

> Notre âme sait bien ce qu'elle fait, ou du moins son instinct le sait bien pour elle[1].

Dans son étude captivante parue en septembre 2014[2], Georges Vigarello a rappelé la spécificité du siècle des Lumières en ce qui concerne la perception du corps. Une véritable rupture épistémologique s'opère. Jusque-là, le moi était surtout circonscrit à la pensée et à l'action, et le « je pense, donc je suis » cartésien prédominait. Mais le siècle des Lumières s'achemine progressivement vers la formule provocatrice de Bernardin de Saint-Pierre dans ses *Études de la nature* (1786) : « Je sens, donc j'existe ». Sous l'influence de la pensée empiriste[3], une nouvelle conception de l'homme s'impose. Le corps n'est plus seulement le refuge de la conscience, mais une entité autonome qui exerce une influence certaine sur les décisions, les sensations ou les actions. Le dix-huitième siècle accorde donc plus d'importance aux perceptions internes du corps, ce qui induit une nouvelle conception du sentiment de soi. Ce sont désormais, écrit Georges Vigarello, « le corps et ses sensations propres qui sont mis en avant, non plus seulement le moral [...] Le territoire des sensations s'étend, l'exploration d'une intériorité corporelle régulièrement alertée se poursuit[4]. ». Au corps géométrique, maîtrisé et interdépendant de l'âme qui prévalait à l'époque classique, le dix-huitième siècle substitue donc un corps

qui a une vie propre et qui se rappelle constamment à celui qui en subit les manifestations involontaires ou inconscientes[5].

Dans *La Vie de Marianne*, le lecteur est immédiatement confronté à la présence des corps, En effet, la narratrice commence par décrire le triste sort d'une jolie femme jadis admirée de tous pour son esprit, mais qui devient une « babillarde incommode[6] » dès que son corps est marqué par la petite vérole[7]. Ensuite, l'épisode liminaire de l'attaque du carrosse attire l'attention sur le poids du corps, au sens propre comme au sens figuré : Marianne enfant est « à demi étouffée sous le corps d'une femme qui avait été blessée[8] ». Marivaux semble donc vouloir placer son roman sous le signe d'un corps devenu une entité toute-puissante et autonome, vouée à jouer un rôle décisif dans le devenir humain.

Pour vérifier la justesse de cette hypothèse, je me propose d'analyser l'image, ou plutôt les images, que le romancier donne du corps de son héroïne. Je montrerai d'abord que le corps de Marianne est régulièrement décrit comme un instrument de séduction habilement maîtrisé par la coquette. Toutefois, il devient aussi, bien plus souvent, le lieu d'une épreuve : stupeur, rougeur et tremblements envahissent le récit. Dans un deuxième temps, je verrai donc comment le corps de l'héroïne traduit à son insu sa sensibilité exacerbée lorsqu'elle est en proie à la surprise de l'amour. Enfin, j'analyserai brièvement quelques manifestations du trouble corporel quand l'héroïne est confrontée aux désillusions de l'amour-propre.

Marianne la coquette : mises en scène du corps

L'héroïne de *La Vie de Marianne* est une figure emblématique de la socialisation et de la théâtralisation du corps. En effet, la narratrice admet qu'elle a été « furieusement femme [9] » dès son arrivée à Paris, et la jeunesse tout entière de Marianne est placée sous le signe de la coquetterie[10]. Avec une maîtrise consommée de la gestuelle et des artifices de la séduction, Marianne sait intuitivement mettre en scène son corps, pour le rendre encore plus charmant ou émouvant.

La célèbre scène liminaire à l'église[11] peut être comparée à une présentation (au sens religieux) ou à une représentation (au sens théâtral) du corps de l'héroïne à un public

qu'elle veut séduire et qu'elle va conquérir. La communication entre Marianne, devenue actrice sur la scène du monde, et les autres membres de l'assemblée, aussitôt transformés en spectateurs captivés, se fait d'ailleurs exclusivement par l'entremise du regard, et le corps de Marianne devient le vecteur d'une séduction savamment orchestrée. Grâce à un don inné et mystérieux qui lui révèle la manière d'attirer sur elle tous les regards[12], la jeune fille maîtrise d'emblée la rhétorique du corps. Elle se livre à un savant rituel de coquetterie et déploie, avec un rare talent, une fine stratégie pour mettre en scène et en valeur ses charmes, tout en conservant l'apparence de l'innocence. C'est ainsi qu'elle parvient à dévoiler au public la beauté de ses yeux, sous couvert d'observer des tableaux surélevés :

> De temps en temps, pour les tenir en haleine, je les régalais d'une petite découverte sur mes charmes ; je leur en apprenais quelque chose de nouveau, sans me mettre pourtant en grande dépense. Par exemple, il y avait dans cette église des tableaux qui étaient à une certaine hauteur : eh bien ! j'y portais ma vue, sous prétexte de les regarder, parce que cette industrie-là me faisait le plus bel œil du monde[13].

Un autre exemple est tout aussi significatif. En proie à une douce rêverie après sa rencontre d'un séduisant jeune homme dans cette même église, Marianne tombe et se blesse le pied. Or, encore une fois, la coquette réussit à tirer parti de cette blessure pour laisser ce jeune homme, Valville, succomber au charme de son « joli petit pied[14] ». Enfin, lors de la scène du procès chez le Ministre, c'est grâce à un torrent de larmes savamment orchestré que Marianne triomphe, en parvenant à émouvoir et à retourner tout l'auditoire en sa faveur. On peut penser qu'elle met en scène sa prétendue vulnérabilité, avec un véritable talent de tragédienne :

> Ici, à travers les larmes que je versais, j'aperçus plusieurs personnes de la compagnie qui détournaient la tête pour s'essuyer les yeux. [...] Un torrent de pleurs termina mon discours[15].

Après le jugement favorable du Ministre, l'épisode se conclut par une série de gestes qui suggèrent eux aussi une mise en scène du corps ému, beaucoup plus qu'une émotion totalement spontanée :

> C’est que je me jetai à ses [du Ministre] genoux, avec une rapidité plus éloquente et plus expressive que tout ce que je lui aurais dit [...] Au lieu de lui répondre, je m’avançai vers ma mère, dont je voulus aussi embrasser les genoux, et qui m’en empêcha ; mais je pris sa main que je baisai, et sur laquelle je répandis des larmes de joie[16] .

Pour reprendre le constat lucide de Madame de Miran, Marianne apparaît donc souvent comme une « dangereuse petite fille[17] » qui maîtrise les codes de la séduction. Elle use à la perfection du langage de son corps pour charmer ou apitoyer ceux qui la regardent, et ce d’autant plus qu’elle connaît également l’art de se parer sur la scène du monde.

En effet, Marianne est l’incarnation même de la passion pour le textile et de la séduction par le textile. Dès son arrivée à Paris, elle prend conscience du pouvoir de séduction que peuvent lui offrir toutes les pièces de vêtement : un ruban, une coiffe, une cornette, des gants, ou encore le « beau linge » offert par Monsieur de Climal. Après une phase narcissique de jouissance solitaire[18] qui a été analysée avec brio par Jean Rousset[19], Marianne éprouve une forte impatience d’aller se montrer à l’église, telle une actrice fière d’arborer son nouveau costume[20]. Une fois entrée en scène, la coquette sait intuitivement tirer le meilleur parti de sa nouvelle parure, notamment de sa coiffe, pour exhiber certaines parties de son corps en les dotant d’une forte charge érotique. Elle parvient ainsi, en toute innocence, à attirer les regards sur la finesse de sa main ou sur la rondeur de son bras :

> Ensuite, c’était à ma coiffe à qui j’avais recours ; elle allait à merveille, mais je voulais bien qu’elle allât mal ; en faveur d’une main nue qui se montrait en y retouchant, et qui amenait nécessairement avec elle un bras rond, qu’on voyait pour le moins à demi, dans l’attitude où je le tenais alors[21].

Toutefois, Marianne est contrainte ensuite de renoncer au beau linge offert par Monsieur de Climal, afin de ne pas perdre l’estime de Valville qui a surpris son oncle à ses genoux. Elle se détermine alors à faire un paquet de ses belles hardes. C’est pour elle un véritable déchirement de restituer sa robe et sa cornette[22], car elle connaît parfaitement la valeur des habits comme facteur de séduction physique et d’intégration sociale. Mais elle réussit à conserver plus longtemps que prévu ces deux accessoires indispensables à

son pouvoir de séduction, grâce à un raisonnement spécieux qui révèle chez elle un réel talent pour la casuistique :

> Oui ; mais, quelle cornette mettrai-je ? Quelle cornette, eh ! celle que j'avais ôtée, et qui était à côté de moi. C'était bien la peine d'aller fouiller dans ma cassette pour en tirer une autre, puisque j'avais celle-ci toute prête ! [...] Et la robe que j'avais sur moi, eh ! vraiment, il ne fallait pas l'ôter non plus : il est nécessaire qu'il [Valville] la voie, elle sera une preuve encore plus forte[23] .

Enfin, lorsqu'elle se retrouve au couvent, elle doit de nouveau renoncer aux agréments de la parure et reçoit Valville en simple « négligé » au parloir. Mais l'absence de parure lui sert encore de parure, car la jeune fille est consciente que son négligé contribue paradoxalement à mettre en évidence ses charmes naturels[24].

Marianne sait donc tirer le meilleur parti de son corps pour mettre en scène ses charmes. Toutefois, en contrepoint des épisodes où le corps de la coquette est maîtrisé et mis à profit pour séduire, la narratrice signale régulièrement à sa narrataire les manifestations concrètes qui témoignent du trouble, de l'embarras ou de la honte subis par la jeune fille, lors de scènes muettes où c'est le corps qui prend la parole.

Émois du corps et du coeur : la surprise de l'amour

Marianne ne peut s'empêcher d'être frappée de stupeur, de rougir ou de trembler quand elle est en proie à la surprise de l'amour.

Stupeur

La « scène de première vue[25] » dans l'église a été très justement analysée par Jean Rousset comme un renversement de la tendance à la coquetterie. En effet, alors que jusque-là Marianne jouait les séductrices et suscitait des regards admiratifs ou envieux, c'est désormais elle qui est frappée de stupeur quand elle croise le regard de Valville. Au lieu de « se considérer elle-même, et elle seule dans les yeux de ceux qui l'inspectent[26] », la jeune fille, fascinée par le jeune homme, passe alors immédiatement et

involontairement du statut de réceptrice à celui d'émettrice de regards :

> Parmi les jeunes gens dont j'attirais les regards, il y en eut *un que je distinguai moi-même,* et sur qui *mes yeux* tombaient plus volontiers que sur les autres.
>
> J'aimais à *le voir*, sans me douter du plaisir que j'y trouvais ; j'étais coquette pour les autres, *et je ne l'étais pas pour lui* ; j'oubliais à lui plaire, et ne songeais qu'à *le regarder*[27]*.*

Il est manifeste que l'héroïne n'a plus ici la maîtrise du mouvement de ses yeux, ni même une véritable conscience de ce qu'elle ressent et de ce qui se joue malgré elle en cet instant[28]. Son corps prend le dessus sur sa volonté. La coquette, convertie en femme amoureuse, rend alors les armes. Elle se laisser emporter par une attirance spontanée, irréfléchie, irrésistible, dont elle ne peut dissimuler les signes non verbaux. Et simultanément à la naissance de l'amour, cette découverte de l'autonomie de son corps fait naître en elle un certain désarroi :

> Tout ce que je sais, c'est que ses regards *m'embarrassaient*, que j'hésitais de les lui rendre, et que je les lui rendais toujours ; que je ne voulais pas qu'il me vît y répondre, et que je n'étais pas fâchée qu'il l'eût vu. […] je m'en allais avec un cœur *à qui il manquait quelque chose*, et qui ne savait pas ce que c'était. […] je me trouvai dans la rue, et je pris *tristement* le chemin de la maison. […] Je ne pensais plus à mon ajustement en m'en retournant ; je négligeais ma figure, et ne me souciais plus de la faire valoir[29].

Au couvent, Marianne est encore frappée de stupeur lorsqu'elle découvre Valville, au lieu de Madame de Miran qu'elle attendait, derrière le rideau du parloir :

> Ah ! mon Dieu ! m'écriai-je encore tout à coup, saisie en le voyant, et si saisie, que je restai longtemps la tête baissée, interdite, et sans pouvoir prononcer un mot[30].

Le lexique, l'interjection et le rythme saccadé de la phrase reflètent ici toute l'intensité de sa stupeur. L'héroïne est alors victime d'une aphasie et d'une paralysie qui mettront un certain temps à disparaître :

> Non, Monsieur, lui répondis-je en reprenant mes esprits et avec une respiration un peu embarrassée, non, je ne m'habillerai point[31].

Si Marianne parvient si difficilement à « reprendre ses esprits », c'est bien parce qu'elle a l'impression d'avoir subi une dissociation troublante du corps et de l'esprit…

Rougeur

La rougeur est une manifestation très visible et concrète de la vie propre au corps, quand l'héroïne est en proie à l'émotion amoureuse. Après la blessure de Marianne au pied, son trajet en carrosse avec Valville suscite un échange de regards très éloquent. La « réponse tendre » que donnent les yeux de Valville à ceux de Marianne provoque alors chez la jeune fille une rougeur intense et instantanée, et ce moment d'égarement du cœur et du corps est présenté comme une métamorphose plutôt douloureuse. En effet, l'héroïne se voit brutalement privée du contrôle de sa physionomie, qu'elle exerçait pourtant si bien en d'autres occasions :

> Cela me fit rougir, et me remua le cœur à un point qu'à peine m'aperçus-je de ce que je devenais[32].

La narratrice met alors l'accent sur son incapacité à définir exactement la nature des sensations éprouvées. Mais surtout, elle signale la confusion des sentiments chez la jeune fille, et l'autonomie de son corps, qui « possède » Marianne bien plus qu'elle ne le domine :

> Je ne saurais vous définir ce que je sentais. C'était un mélange[33] de trouble, de plaisir et de peur ; oui, de peur, car une fille qui en est là-dessus à son apprentissage ne sait point où tout cela la mène : ce sont des mouvements inconnus qui l'enveloppent, qui disposent d'elle, qu'elle ne possède point, qui la possèdent ; et la nouveauté de cet état l'alarme[34].

On voit ici à quel point les perceptions internes dominent et inquiètent le sujet pensant, car il ignore la nature précise de ce qu'il ressent et ne peut anticiper les suites de son trouble. Il prend alors brusquement conscience que tout en lui est assujetti aux « mouvements inconnus » et aux pulsions d'un corps tout-puissant, dont il ne peut masquer ou contrôler les manifestations. Le langage du corps se révèle donc infiniment plus authentique et éloquent que toute communication verbale ou sociale. Et c'est encore la rougeur[35] qui dévoile la vérité de l'âme de la jeune fille, quand elle prend un grand plaisir à laisser Valville observer son « joli petit pied » :

> À cette proposition, je rougis d'abord par un sentiment de pudeur ; et puis, en rougissant pourtant, je songeai que j'avais le plus joli petit pied du monde ; que Valville allait le voir ; que ce ne serait point ma faute, puisque la nécessité voulait que je le montrasse devant lui[36].

Tremblements

Dans la Seconde partie, l'héroïne prend conscience que Valville est vraiment devenu un Amant quand le langage du corps de Valville le lui révèle, avec une éloquence bien plus grande que si le jeune homme lui avait fait une déclaration en forme :

> [...] il reprit ma main, qu'il baisa avec une naïveté de passion si vive et si rapide, qu'en me disant mille fois : Je vous aime, il me l'aurait dit moins intelligiblement qu'il ne fit alors[37].

Elle perd alors elle-même tout contrôle sur son corps : « étourdie, muette et confuse[38] », elle ne parvient plus à dissimuler les signes physiologiques de son désordre intérieur. En effet, bien malgré elle, elle se trouve affectée d'un tremblement de la main qui en dit long sur son émoi amoureux et qui la rend incapable de toute réaction :

> Je l'étais tant [troublée], que la main me tremblait dans celle de Valville ; que je ne faisais aucun effort pour la retirer, et que je la lui laissais par je ne sais quel attrait qui me donnait une inaction tendre et timide[39].

Parler d'« attrait » et d'« inaction », c'est encore une fois admettre la tyrannie d'un corps qui n'obéit plus aux sollicitations de la volonté[40].

Ainsi, la première rencontre constitue dans *La Vie de Marianne* une expérience inédite et déstabilisante, car elle révèle au sujet qui éprouve la surprise de l'amour l'autonomie de son corps, omniprésent et omnipotent. Le corps ému devient alors autant une source d'inquiétude que de jouissance, puisqu'il impose à l'esprit et au cœur un ensemble de sensations confuses et incontrôlables et envoie des signaux involontaires du désordre amoureux.

Comme le corps est éloquent quand le cœur palpite, il fait entendre sa voix quand le cœur est humilié : Marianne subit aussi les assauts de son corps agité quand elle est confrontée aux épreuves de l'amour-propre.

Le corps à l'épreuve : les désillusions de l'amour-propre

Stupeur

L'arrivée de Marianne chez la lingère Madame Dutour entraîne une telle stupeur chez la jeune fille qu'elle est atteinte d'une paralysie et d'une « tristesse stupide » qui l'étourdissent et l'empêchent de réagir. La narratrice décrit alors le dérèglement du corps de Marianne. Au cours du souper, l'héroïne se transforme presque en automate, car son corps la contraint à une gestuelle purement mécanique et la prive de parole :

> […] je ne répondais que par une inclination de tête et avec une physionomie dont la douceur remerciait sans que je parlasse[41].

C'est donc d'abord le corps qui s'exprime. Il traduit explicitement ce que l'âme ressent confusément. La narratrice révèle alors les raisons profondes d'une telle stupeur de Marianne chez Madame Dutour. Si la jeune fille se sent tellement « déplacée[42] », et si elle éprouve une si forte répulsion pour la franchise quelque peu grossière de Madame Dutour, c'est parce qu'elle pense bénéficier elle-même, par opposition, d'une délicatesse innée, due à son éventuelle origine aristocratique. À son arrivée chez la marchande de

linge, Marianne subit une épreuve très cruelle pour son amour-propre, et son corps dévoile à son insu ce qu'elle pense en secret.

Rougeur

Marianne n'en finit pas de rougir, quand elle est confrontée à des propositions malhonnêtes ou à des situations humiliantes. Les relations de Marianne avec Monsieur de Climal sont placées sous le signe du malaise physique. Lorsqu'elle le rencontre, le trouble de son corps est d'abord le signe visible de l'égarement de son amour-propre :

> Le cœur me battait, j'étais honteuse, embarrassée ; je n'osais lever les yeux ; mon petit amour-propre était étonné, et ne savait où il en était[43].

Puis c'est la rougeur de l'héroïne qui traduit sa vive humiliation, quand Monsieur de Climal lui propose un emploi de domestique chez sa belle-sœur :

> Cette proposition me fit rougir[44].

De la même façon, lors de sa rencontre de Madame de Miran dans une église, l'héroïne éprouve une forte confusion quand elle découvre qu'une Dame de condition supérieure l'a surprise en train de s'abandonner à sa douleur, dans une posture où son corps ne lui obéit plus du tout. La rougeur de son visage reflète alors toute sa honte :

> Là, je m'abandonnai à mon affliction, et je ne gênai ni mes gémissements ni mes sanglots. […] A peine y fut-elle [une Dame], que mes tons gémissants la frappèrent ; elle y entendit tout ce que je disais, et m'y vit dans la posture de la personne du monde la plus désolée. […] J'étais alors assise, la tête penchée, laissant aller mes bras qui retombaient sur moi, et si absorbée dans mes pensées, que j'en oubliai en quel lieu je me trouvais […] Je rougis, en la voyant, d'avoir été surprise dans mes lamentations[45] ; […]

Encore une fois, la jeune fille se trouve privée de toute autonomie physique et morale. Mais paradoxalement, les mouvements spontanés et irrépressibles du corps de Marianne deviennent un instrument de séduction. En effet, ses larmes et sa rougeur jouent en sa faveur, en permettant un bel échange de regards et une noble communion muette entre

les âmes :

> […] et malgré la petite confusion que j'en avais, je remarquai pourtant qu'elle était contente de la physionomie que je lui montrais, et que mon affliction la touchait. Tout cela était dans ses regards ; ce qui fit que les miens (s'ils lui dirent ce que je sentais) durent lui paraître aussi reconnaissants que timides ; car les âmes se répondent[46].

Tremblements

Dès qu'elle est confrontée à de violentes blessures d'amour-propre ou à de cruelles humiliations, l'héroïne ne peut se soustraire aux transports, palpitations et tremblements que lui inflige son corps. Quand Madame Dutour découvre que Monsieur de Climal a offert du beau linge à Marianne, avec tout ce que cela suppose d'arrière-pensées, la jeune fille tombe dans une telle « fureur » et dans un « transport » si effrayant qu'elle perd tout contrôle d'elle-même. La narratrice ne peut alors que constater : « ma tête s'était démontée[47] ». On retrouve une situation comparable, et un lexique bien proche, lorsque l'héroïne se met à ôter sa cornette pour la restituer à Monsieur de Climal :

> […] j'étais dans un transport étourdi qui ne ménageait rien ; j'élevais ma voix, j'étais échevelée, et le tout ensemble jetait dans cette scène un fracas, une indécence qui l'alarmait, et qui aurait pu dégénérer en avanie pour lui[48].

Un peu plus tard, Marianne est l'auditrice bien involontaire d'un récit que fait Madame Dorsin à Madame de Miran au sujet d'une « petite aventurière » rencontrée et aimée par Valville, et dont l'identité reste encore inconnue. Soumise à cette situation humiliante, puisqu'il s'agit d'elle-même, l'héroïne est victime d'un malaise physique qui la laisse « anéantie », en la privant de toute possibilité d'agir, voire de respirer, et encore plus de parler :

> […] je ne sais pas comment je pus respirer, avec l'effroyable battement de cœur qui me prit[49].

En écho, une autre scène montre encore Marianne « anéantie[50] », lorsque Madame Dutour révèle à Mademoiselle de Fare que la « pauvre orpheline » a travaillé chez elle. Les symptômes physiques du désarroi de l'héroïne sont alors multiples et impressionnants :

> […] pour moi, qui me sentais faible et les genoux tremblants, je me laissai tomber dans un fauteuil qui était à côté de moi, où je ne fis que pleurer et jeter des soupirs[51].

Et ce cruel état de stupeur et tremblements est durable, puisque le récit confirme un peu plus loin l'incapacité totale de Marianne à le surmonter et à maîtriser les signes envoyés par son corps troublé :

> […] j'essuyai mes pleurs avant qu'elle [Madame de Fare] parût ; mais toute l'impression dont j'avais été agitée me restait sur le visage ; on y voyait encore un air de douleur et de consternation que je ne pouvais pas en ôter[52].

Ainsi, plus encore que *Le Paysan parvenu*, *La Vie de Marianne*, dont la dernière Partie a été publiée en 1742, autrement dit douze ans seulement avant le *Traité des sensations* (1754) de Condillac, participe de la nouvelle orientation donnée par les Lumières à la perception du corps et de soi. Dans ce roman de la sensibilité et de la communication non verbale, les « accidents » du corps sont nombreux. Marivaux témoigne souvent de la prépondérance du corps sur l'esprit et la raison. Il donne à voir la dualité qui caractérise la vie du corps. Si l'exploitation de son charme physique est pour Marianne un instrument de son pouvoir sur autrui, le langage corporel trahit souvent la jeune fille : son corps conserve une vie propre, et c'est lui qui exerce son pouvoir sur elle. Au corps socialisé, soumis au contrôle de la coquette lors de scènes de séduction consciente, un autre corps, plus « naturel », fait donc pendant : le corps sensible de Marianne, tout aussi « babillard[53] », puisqu'il révèle le trouble intérieur de l'héroïne à travers les manifestations extérieures et concrètes de son émotion.

Il serait alors intéressant de confronter la description romanesque des émois du corps et du cœur de Marianne avec la définition du « sentiment » que Marivaux a tenté de donner tout au long de son œuvre, y compris dans *La Vie de Marianne* : un instinct[54] profond et

obscur, une intuition innée qui dirige tous nos comportements. Cette faculté de sentir prouve que l'être humain, bien loin de tout contrôler par la force de sa raison, est le jouet d'une multitude de sensations et de perceptions, ce qui lui confère toute son humanité.

Jacques Guilhembet, Université Paris IV-Sorbonne.

Bibliographie

DENEYS-TUNNEY, Anne, « *Marianne* ou le babillage du corps », *Écritures du corps. De Descartes à Laclos*, PUF, « Écriture », 1992, 328 p., p.71-129.

DIDIER, Béatrice, *La Voix de Marianne. Essai sur Marivaux,* José Corti, 1987, 163 p., notamment p.89-97 [sur le corps].

GUILHEMBET, Jacques, « Artifice et belles dentelles : de la séduction du textile à la séduction textuelle dans *La Vie de Marianne* », Revue de littératures française et comparée « Méthode ! », n°24 (Agrégation de Lettres 2015), éd. Vallongues, 2014, p. 147-154.

GUILHEMBET, Jacques, « Enjeux du costume et de la parure dans l'œuvre romanesque de Marivaux », communication lors du Colloque international « Sociopoétique du costume : costumes, habits et accessoires, entre vie sociale et fiction, dans la France de l'âge classique (XVIIème-XVIIIème siècle) », Centre National du Costume de Scène (Moulins), 4-6 septembre 2014, sous presse.

GUILHEMBET, Jacques, « Le corps du personnage dans les romans de Marivaux », communication lors de la Journée d'études du 2 avril 2014 (« Les mutations du roman XVIIIème et XXème siècles : diversité des voix et des points de vue, diversité des esthétiques ») à Pau, organisée par le CRPHLL (Université de Pau), sous presse.

GUILHEMBET, Jacques, *L'Oeuvre romanesque de Marivaux. Le parti pris du concret*, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2014, 488 pages.

HAGHEBAERT, Elisabeth, « Effets accessoires. De la parure dans *La Vie de Marianne* », *Vérités à la Marivaux*, « Études littéraires », Université de Laval, vol. 24, n°1, Québec, été 1991, 148 p., p. 105-119.

MATUCCI, Mario, « De la vanité à la coquetterie », *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, actes du colloque de Riom (8-9 oct.1988) et de Lyon (22 avril 1988), éd. du C.N.R.S, 1991, 228 p., p. 65-72.

ROUSSET, Jean, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman,* José Corti, 1981 [« L'échange divisé : *La Vie de Marianne*, p. 115-121].

SAINT-AMAND, Pierre, « De la coquetterie », *Séduire ou la passion des Lumières*, « Méridiens », Klincksieck, 1987, p. 23-37.

SAINT-AMAND, Pierre, « Les parures de Marianne », *Eighteenth-century fiction*, oct.1991, p. 15-21.

SERMAIN, Jean-Paul, « De la robe de Peau d'Âne à la parure de Marianne. Marivaux et l'expression de soi », *Poétique de la pensée. Étude sur l'âge classique et le siècle philosophique, en hommage à Jean Dagen,* Honoré Champion, 2006, 977 p., p. 875-885.

1 Edition de référence : *La Vie de Marianne,* Le Livre de Poche, « Les Classiques de Poche » n°21032, éd. J.M. Goulemot, 2007. Citation p. 139.

2 *Le sentiment de soi. Histoire de la perception du corps XVIème-XXème siècle*, Seuil, « L'Univers historique », 2014, 311 pages.

3 La pensée empiriste et sensualiste change profondément le rapport au corps : Locke, Hume, Helvétius et Condillac imposent l'idée que la connaissance procède d'abord des sens. Dès 1689, Locke écrit dans son *Essai sur l'entendement humain* : « Je suppose donc que l'âme au commencement de son existence est comme une table rase, sans idées, sans caractères, et que c'est par l'Expérience seulement qu'elle acquiert ce grand nombre d'idées et de connaissances qu'elle a dans la suite. Cette Expérience est appelée sensation, lorsqu'elle nous fait ressentir l'action des objets extérieurs et sensibles. ».

4 *Op. cit.,* p. 65.

5 Dans *Le Rêve de d'Alembert,* publié en 1769, les manifestations des sens alertent le sujet, et elles conditionnent la manière dont il se perçoit. Pour Diderot, l'individu existe à partir de ses sensations organiques, et le « soi » (que Diderot détache de la notion d' « âme ») intègre une part de sensible irréductible à la maîtrise du corps par l'âme.

6 p. 59.

7 La narratrice prétend d'ailleurs subir les mêmes préjugés, au seul motif que « [s]es agréments sont passés » *(ibid.).*

8 p. 60.

9 p. 104.

10 « Un ruban de bon goût, ou un habit galant, quand j'en rencontrais, m'arrêtait tout court, je n'étais plus de sang-froid ; je m'en ressentais pour une heure, et je ne manquais pas de m'ajuster de tout cela en idée (comme je vous l'ai dit de mon habit) ; enfin là-dessus je faisais toujours des châteaux en Espagne, en attendant mieux » (p.104). Un peu plus loin, la coquetterie est même présentée comme bien proche de la jouissance érotique : « Je me mis donc vite à me coiffer et à m'habiller pour jouir de ma parure ; il me prenait des palpitations en songeant combien j'allais être jolie : la main m'en tremblait à chaque épingle que j'attachais ; je me hâtais d'achever sans rien précipiter pourtant » (p. 105).

11 Pour Anne Deneys-Tunney, cette scène inaugurale symbolise la « découverte de l'intersubjectivité par une mise en scène du corps », et elle est une « réécriture de la scène du bal dans le conte de fées de Perrault, *Cendrillon* » (« *Marianne* ou le babillage du corps », *Écritures du corps. De Descartes à Laclos*, PUF, 1992, p. 93).

12 « Et moi, je devinais la pensée de toutes ces personnes-là sans aucun effort ; mon instinct ne voyait rien là qui ne fût de sa connaissance […]. Nous avons deux sortes d'esprit, nous autres femmes. […] [Le second] est l'esprit que la vanité de plaire nous donne, et qu'on appelle, autrement dit, la coquetterie. » (p. 117).

13 p. 120.

14 On peut opérer un rapprochement avec le « pied mignon » de Madame de Ferval, dans *Le Paysan parvenu* (Classiques Garnier, p. 171). Anne Deneys-Tunney voit dans cette scène de la blessure au pied et dans son pendant symétrique, l'évanouissement de Mademoiselle Varthon (Septième Partie, p. 729), des indices « d'un morcellement du corps féminin, d'une poétique du blason, qui ouvrent la voie au roman libertin des

“infortunes” de la vertu. » (*op. cit.*, p. 80). Quant à Béatrice Didier, elle note très justement que « le pied joue un rôle capital dans toute la scène avec Valville, et son symbolisme amoureux est bien évident. Il n’y a pas là un fétichisme du pied comparable à celui que l’on trouve dans les romans de Rétif de la Bretonne ; néanmoins, le pied dans l’univers romanesque du XVIIIème siècle a une connotation érotique incontestable. Peut-être ici son effet est-il d’autant plus remarquable que la scène est unique dans ce roman. » (*La Voix de Marianne. Essai sur Marivaux,* José Corti, 1987, p. 94).

15 Septième partie, p. 412 et 414.

16 p. 415 et 416.

17 p. 267.

18 p. 105-106.

19 Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman,* José Corti, 1981, p. 116-117.

20 « Il me tardait de me montrer et d’aller à l’église pour voir combien on me regarderait […] chez de certaines gens, un habit neuf, c’est presque un beau visage. » (p. 107).

21 p. 120.

22 « Il n’y avait plus que ma cornette à plier, et comme en entrant dans la chambre je l’avais mise sur un siège près de la porte, je l’oubliai : une fille de mon âge qui va perdre sa parure peut avoir des distractions. […] le courage ne me manquait que sur la robe. […] aussi peut-être ne pleurais-je qu’à cause de mes hardes. » (p. 195-196).

23 p. 197.

24 Voir p. 258.

25 Voir Jean Rousset, *op.cit,* p. 115-121.

26 Rousset, *op. cit.*, p. 117.

27 p. 122. C’est moi qui souligne.

28 « […] Les autres applaudissaient ouvertement à mes charmes, il me semblait que celui-ci les sentait ; du moins je le soupçonnais quelquefois, mais si confusément, que je n'aurais pu dire ce que je pensais de lui, non plus que ce que je pensais de moi. » (*ibid.*).

29 p. 122-123. C'est moi qui souligne.

30 p. 478.

31 *Ibid.*

32 p. 124.

33 Le substantif « mélange » renvoie à l'absence de pureté (en chimie, association de plusieurs éléments juxtaposés, qui n'interagissent pas), et il confirme la suprématie du corps sur la raison, lors de cet épisode de naissance de l'amour. Comment ne pas percevoir de convergences entre la fin de cette citation et l'évocation dans l'*Encyclopédie*, quelques années plus tard, de « […] cette multitude de sensations confuses qui ne nous abandonnent jamais, qui nous circonscrivent en quelque sorte à notre corps, qui nous le rendent toujours présent. » ? (D. Diderot et J. Le Rond d'Alembert, *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers,* article « Existence », Paris, 1751-1780).

34 p. 124.

35 La rougeur est un phénomène corporel commun à Valville et Marianne. Voir par exemple : « Je rougis en le voyant. […] Il rougit en me la [lettre de Madame de Miran] présentant. » (p. 450-451). Monsieur de Climal en est lui aussi affecté (voir p. 146, p. 170). Le temps imparti à cette communication m'en empêche, mais une étude plus vaste de la rougeur dans *La Vie de Marianne* serait nécessaire pour établir les différences entre les trois personnages. De même, une analyse approfondie des larmes, des soupirs et des silences serait fort instructive.

36 p. 125.

37 p. 131.

38 p. 132.

39 p. 132.

40 L’amour-propre inspire à Marianne des réactions physiologiques similaires. Quand elle éprouve le plaisir narcissique de se parer, comparé à une véritable jouissance, elle est déjà prise de palpitations et subit un tremblement de la main (« […] il me prenait des palpitations en songeant combien j’allais être jolie : la main m’en tremblait à chaque épingle que j’attachais. » (p. 105).

41 p. 86.

42 p. 86.

43 p. 80.

44 p. 81.

45 p. 211-212.

46 p. 212.

47 p. 101.

48 p. 187.

49 Quatrième partie, p. 242.

50 Cinquième partie, p. 332.

51 p. 334.

52 p. 344.

53 La narratrice se décrit comme une « babillarde » (Sixième partie, p. 342).

54 Voir : « […] c’est une sorte de sentiment qui porte instruction sans clarté ; c’est une vue trouble de l’âme embarrassée dans ses organes ; en un mot, l’instinct est à l’âme humaine un sentiment non déployé, qui lui prouve la vérité des choses qu’elle aperçoit nettement, en lui montrant un mystère obscur des dépendances qu’elles ont avec d’autres. » (Articles du *Mercure,* « Pensées sur différents sujets », *Journaux et Œuvres diverses,* p. 71) ; « […] qu’est-ce que ce sentiment ? c’est un instinct qui nous conduit et

qui nous fait agir sans réflexion, en bous présentant quelque chose qui nous touche, qui n'est pas développé dans de certaines gens, et qui l'est dans d'autres » (*Le Spectateur français*, 24ème feuille, 22 juillet 1724, *ibid.,* p. 256) ; « Je pense pour moi, qu'il n'y a que le sentiment qui nous puisse donner des nouvelles un peu sûres de nous, et qu'il ne faut pas trop se fier à celles que notre esprit veut faire à sa guise, car je le crois un grand visionnaire. » (*La Vie de Marianne,* p.74) ; « et je rougissais sans savoir pourquoi, seulement par un instinct qui me mettait en peine de ce que cela pouvait signifier. » (*ibid,* p. 85).