



HAL
open science

Mésalliances et mariages inégaux : étude de cas dans des œuvres de l'âge classique

Zheng Dong

► **To cite this version:**

Zheng Dong. Mésalliances et mariages inégaux : étude de cas dans des œuvres de l'âge classique. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2020. Français. NNT : 2020PA030077 . tel-03425449

HAL Id: tel-03425449

<https://theses.hal.science/tel-03425449>

Submitted on 10 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3

ED 120 - Littérature française et comparée
EA 174 - Formes et idées de la Renaissance aux Lumières

Thèse de doctorat
Langue, littérature et civilisation françaises

Zheng DONG

**Mésalliances et mariages inégaux : étude de
cas dans des œuvres de l'âge classique**

**Sous la direction de
Mme Claude Habib**

Soutenue le 20 novembre 2020

Jury :

Mme Claude Habib	Professeur émérite – Université Sorbonne Nouvelle Paris III
M. Jacques Berchtold	Professeur émérite – Université Sorbonne Paris IV
Mme Caroline Jacot-Grapa	Professeur des universités – Université Charles-de-Gaulle Lille III
Mme Catherine Ramond	Professeur des universités – Université Bordeaux-Montaigne
M. Jean-Paul Sermain	Professeur émérite – Université Sorbonne Nouvelle Paris III

RÉSUMÉ

Mésalliances et mariages inégaux : étude de cas dans des œuvres de l'âge classique

Cette thèse est une étude de cas portant sur la représentation du couple disparate dans la littérature de l'âge classique. La relation amoureuse ou conjugale entre deux personnes de conditions différentes est un thème littéraire assez courant au XVII^e et au XVIII^e siècle, ce qui fait contraste avec la réalité d'alors dominée par le principe d'homogamie. Ses représentations dans la fiction, très variées, sont à la fois le reflet des mutations sociales qui ont eu un impact sur l'ancienne institution matrimoniale et d'une révolution dans le domaine de la pensée promouvant de nouvelles valeurs. Le mariage dans la littérature ne se définit plus uniquement comme une affaire familiale, un sacrement religieux ou encore comme une alliance qui doit se réaliser dans le respect de l'ordre hiérarchique de la société. D'autres questions comme le choix amoureux, la mobilité sociale et l'individualisme commencent à occuper les esprits des écrivains, ce qui annonce l'arrivée d'un nouveau concept de conjugalité. Dans cette thèse, nous choisissons six auteurs comme corpus, dont les œuvres appartiennent à différents genres et à différentes périodes de l'époque choisie, pour observer ce thème et explorer de manière partielle la définition du mariage moderne.

Mots-clés : mariage, mésalliance, couple disparate, Charles Perrault, Molière, Marivaux, abbé Prévost, Mouhy, Diderot, littérature du 17^e siècle, littérature du 18^e siècle

ABSTRACT

Misalliances and unequal marriages: a case study of works from the classical period

This thesis is a case study of the representation of disparate couples in the literature of the classical period. The love or conjugal relationship between people of different conditions is a fairly common literary theme in the 17th and 18th centuries, which contrasts with the historical reality dominated by the principle of homogamy. Its various representations in fiction reflect both the social changes that have had an impact on the old institution of marriage and a revolution in the field of thought promoting new values. Marriage in literature is no longer defined solely as a family affair, a religious sacrament or an alliance that must be carried out in accordance with the hierarchical order of society. Other questions such as amorous choice, social mobility and individualism begin to occupy writers' minds, heralding the arrival of a new concept of conjugality. In this thesis, we choose as corpus six authors, whose works belong to different genres and periods of the chosen time, to observe this theme and explore partially the definition of modern marriage.

Keywords: marriage, misalliance, disparate couple, Charles Perrault, Molière, Marivaux, Abbé Prévost, Mouhy, Diderot, 17th century literature, 18th century literature

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à exprimer mes remerciements les plus sincères à ma directrice de thèse, Mme Claude Habib, qui m'a accordé sa confiance et son appui tout au long des années. Cette thèse n'aurait pas pu voir le jour sans son soutien constant, sa lecture minutieuse et ses conseils précieux.

Je remercie également les membres du jury d'avoir pris le temps, malgré leur emploi du temps très chargé, d'examiner ma thèse et de participer au jury.

Mes remerciements vont aussi à Mme Natalie Dauvois, Mme Pascale Elbaz, Mme Xiaoqian Wu, Mme Jun Miao, M. Philippe Daros et M. Alexandre Stroev pour leurs conseils et encouragements. Je remercie tous les enseignants de l'Université Paris III qui m'ont fait découvrir la littérature française.

Mme Lanying Qin, M. et Mme Ding ont eu la gentillesse de faciliter mes séjours parisiens pour que j'aie pu travailler dans les meilleures conditions. Merci à Taïna Desperiers, Seowon Kwon, Mingyang Hui, Zhenwei Lai, Lin Xiao, Wen Zheng et tous les camarades pour leur amitié. Un remerciement particulier à mes parents pour leur encouragement inconditionnel pendant les moments les plus difficiles.

Enfin, qu'il me soit permis de dédier ce travail à la mémoire de Guangcun Xu, ancien professeur de l'INALCO, qui se préoccupait beaucoup de mes études. Je tâche d'être digne de l'attention qu'il m'a accordée.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	1
ABSTRACT	2
REMERCIEMENTS	3
TABLE DES MATIÈRES	4
INTRODUCTION	7
<i>LES MUTATIONS DE LA SOCIÉTÉ ET LE MARIAGE DANS LA LITTÉRATURE</i>	7
<i>LE CHOIX DU SUJET : LE COUPLE INÉGAL</i>	10
<i>LA REPRÉSENTATION LITTÉRAIRE DU COUPLE : REFLET DE LA RÉALITÉ OU PURE FICTION ?</i>	14
<i>LE CHOIX DES AUTEURS ET DU CORPUS</i>	18
CHAPITRE I QUELQUES ASPECTS DE LA VIE FAMILIALE ET DU MARIAGE SOUS L'ANCIEN RÉGIME	22
<i>1.1 LA FAMILLE ET LE MARIAGE AU TOURNANT D'UNE ÉPOQUE</i>	23
<i>1.2 LES STRUCTURES DU MÉNAGE</i>	25
<i>1.2.1 La structure élargie</i>	28
<i>1.2.2 La structure nucléaire</i>	33
<i>1.3 LA MAISONNÉE ET LA COMMUNAUTÉ</i>	38
<i>1.4 LES ÉCHANGES D'INTÉRÊTS DANS ET PAR LE MARIAGE</i>	42
<i>1.4.1 La nécessité de la prestation matrimoniale</i>	43
<i>1.4.2 Les bourgeois cherchant à s'élever socialement</i>	48
<i>1.5 L'INVENTION DU MARIAGE D'AMOUR</i>	52
<i>CONCLUSION DU CHAPITRE</i>	59
CHAPITRE II LE MARIAGE EN TANT QU'OUTIL DE MORALISATION ET SES CONTRADICTIONS : LE CAS DE TROIS CONTES DE PERRAULT	60
<i>2.1 VIEUX CONTES, NOUVELLES MORALES</i>	61
<i>2.2 TROIS COUPLES, TROIS MODÈLES DIFFÉRENTS</i>	64
<i>2.3 UN UNIVERS OU LA LOI DE LA RÉALITÉ CESSE DE FONCTIONNER</i>	69
<i>2.4 CENDRILLON : UN MARIAGE EN GUISE DE RÉCOMPENSE</i>	72

2.4.1 Deux détails susceptibles de décrédibiliser la morale de l'histoire	76
2.5 <i>GRISÉLIDIS : UN MARIAGE DOMINÉ PAR UN MARI TYRANNIQUE</i>	81
2.5.1 Un modèle douteux de la vertu féminine	88
2.6 <i>LE CHAT BOTTE : UN MARIAGE COMPLÈTE</i>	91
2.6.1 Quelle morale peut-on tirer d'une aventure immorale ?	95
CONCLUSION DU CHAPITRE	98
CHAPITRE III LE MARIAGE EN TANT QU'INSTITUTION FAMILIALE ET EN TANT QUE MOYEN D'ASCENSION SOCIALE : LE CAS DE TROIS COMÉDIES DE MOLIÈRE	101
3.1 <i>LE CONFLIT FAMILIAL ET L'ASCENSION SOCIALE</i>	102
3.2 <i>LE MARIAGE ARRANGÉ : UNE INSTITUTION FAMILIALE</i>	106
3.2.1 Marier son enfant : un commerce aux yeux du chef de famille	106
3.2.2 L'inébranlable autorité du père et le cas d'un « parricide » économique	117
3.2.3 Madame Jourdain : une mère qui pense au bonheur de son enfant	122
3.3 <i>LES MESALLIANCES MANQUÉES ET L'IMPOSSIBLE ASCENSION SOCIALE</i>	127
3.3.1 Devenir un autre : le motif fondamental des roturiers cherchant à s'élever au-dessus de son rang	127
3.3.2 L'inévitable échec de George Dandin	133
3.3.2.1 Le tragique de Dandin mis au service du comique	136
3.3.3 L'apparente transformation de M. Jourdain	139
CONCLUSION DU CHAPITRE	144
CHAPITRE IV LE MARIAGE EN TANT QUE TRIOMPHE DE L'AMOUR ET DE L'INDIVIDU CONTRE LA SOCIÉTÉ : LE CAS DE DEUX ŒUVRES DE MARIVAUX	147
4.1 <i>DU MARIAGE FAMILIAL AU MARIAGE INDIVIDUEL</i>	148
4.2 <i>L'AMOUR MARQUÉ PAR LA RECHERCHE DE L'ARGENT</i>	152
4.2.1 Le rôle de l'argent	154
4.2.2 Le rôle de l'amour	161
4.2.3 Les atouts pour remporter l'amour	168
4.3 <i>LE TRIOMPHE DE L'INDIVIDU</i>	174
4.3.1 Le sort que l'on essaie de changer	175
4.3.2 Le triomphe de l'individu	181
CONCLUSION DU CHAPITRE	185
CHAPITRE V L'AMOUR NON RÉCIPROQUE ET L'INDIVIDUALISME DANS DEUX ROMANS DE L'ABBÉ PREVOST	189
5.1 <i>AIMER UNE PERSONNE « INFÉRIEURE » À SOI</i>	190

5.2 LES HOMMES DETRUIITS PAR L'AMOUR	193
5.2.1 Le cas de des Grioux.....	193
5.2.2 Le cas de l'ambassadeur	198
5.3 LES FILLES ENIGMATIQUES.....	203
5.3.1 Le cas de Manon.....	204
5.3.2 Le cas de Théophé	210
5.4 ÉGALITE ET RECIPROCITE	215
5.5 LA PLACE DE L'INDIVIDU DANS LA MESALLIANCE	219
CONCLUSION DU CHAPITRE	222
CHAPITRE VI LE CAS DES MEMOIRES D'ANNE-MARIE DE MORAS	226
6.1 UNE MESALLIANCE COMPLEXE.....	227
6.2 LE ROLE DES PARENTS.....	230
6.3 MARIAGE DESINTERESSE OU RAPT COMPLOTE ?.....	236
6.4 LA PASSION AMOUREUSE D'UNE FILLETTE.....	242
6.5 VERS UN NOUVEAU CONCEPT DU COUPLE.....	246
CONCLUSION DU CHAPITRE	252
CHAPITRE VII L'AMOUR, LA MORALE ET LE BONHEUR DANS DES ŒUVRES DE	
DIDEROT	255
7.1 UN REGARD PHILOSOPHIQUE SUR LE COUPLE.....	256
7.2 LA FATALE INCONSTANCE DU SENTIMENT.....	260
7.3 REVISITER LA NOTION D'INFIDELITE A PARTIR D'UNE MORALE DE LA NATURE.....	265
7.4 LA VENGEANCE DE MADAME DE LA POMMERAYE.....	271
7.4.1 Mensonges et vérité	273
7.4.2 Le bonheur en tant que finalité de l'union conjugale.....	279
7.5 JUSTIFIER LE MARIAGE DISPARATE PAR LE BONHEUR	287
CONCLUSION DU CHAPITRE	291
CONCLUSION	294
<i>LE THEME DU MARIAGE, TEMOIN D'UNE EVOLUTION DANS LA SOCIETE FRANÇAISE D'ANCIEN REGIME.....</i>	<i>294</i>
BIBLIOGRAPHIE.....	302

INTRODUCTION

Les mutations de la société et le mariage dans la littérature

Dans sa *Politique*, Aristote insiste sur l'importance du mariage et recommande que tout législateur tienne les affaires matrimoniales pour « le premier souci » afin que « les enfants à élever aient leur corps dans le meilleur état »¹. Le philosophe antique n'aurait pas pu imaginer que l'union entre les deux sexes, après des siècles d'évolution, puisse de nos jours se mettre en rapport avec bien d'autres questions que celle de la fécondité sociale.

Fonder une famille n'est certainement pas la seule motivation qui pousse les gens à se marier, et la définition de la conjugalité varie d'une époque à l'autre. Si aujourd'hui, en France, le mariage est généralement perçu comme l'union légitimée par la loi sur un arrière-plan tout à fait civil, il ne faut pas oublier ses autres aspects anciens. Pacte privé chez les Grecs et acte juridique pour les Romains, le mariage est devenu l'un des sept sacrements au Moyen Âge². Puis est venue la Révolution qui a soulevé un vent de laïcisation, à la suite de quoi les couples n'étaient plus unis par l'autorité ecclésiastique. Depuis lors, c'est en vertu du Code civil que le mariage est officialisé. En 1884, un promoteur de la laïcité, Alfred Naquet, a mis une fin définitive au mariage indissoluble qui avait été temporairement aboli après la Révolution, mais remis en vigueur pendant la

¹ Aristote, *Politique*, Livre VII, 1334b, traduit par Jean Aubonnet, Paris, Gallimard, 1993, p. 253.

² C'est en 1215, au concile Latran VI, que la qualité du mariage est soulignée comme l'un des sept sacrements.

Restauration. À présent, le PACS (Pacte Civil de Solidarité) jouit d'une assez grande popularité ; l'union libre est aussi couramment acceptée par la société. À toutes les époques, la mutation du mariage entraîne toujours d'importants changements dans les mœurs et la loi.

Mais les mœurs et la loi ne sont pas le seul miroir de cette incessante évolution. De l'antiquité à nos jours, le sujet du mariage ne cesse d'inspirer les écrivains, d'émerveiller les historiens, d'ouvrir des champs de recherches pour les sociologues et de provoquer de vifs débats chez les législateurs. La longue histoire du mariage est le lieu où dialoguent les études littéraires, artistiques, sociologiques, historiques, anthropologiques, religieuses et bien d'autres.

Dans la littérature, le thème du mariage occupe une place particulière et importante. Il s'y déploie depuis les premières œuvres du monde antique. Sappho est connue pour ses poèmes nuptiaux, et l'idylle XVIII de Théocrite, intitulée *Épithalame d'Hélène*, célèbre le mariage du roi de Sparte Ménélas avec « la plus belle femme du monde », Hélène. Ce poème nous rappelle que les scènes de noces sont très abondantes dans la mythologie grecque. Selon la légende, la déesse de la discorde se présente, furieuse, aux noces du roi Pélée et laisse une pomme d'or « à la plus belle » pour se venger de ne pas avoir été invitée. De ce mariage maudit naît le héros Achille, dont les exploits sont glorifiés dans l'*Illiade*. Son bouclier forgé par Héphaïstos est orné d'un décor au thème des noces helléniques :

Il y figure aussi deux cités humaines – deux belles cités. Dans l'une, ce sont des noces, des festins. Des épousées, au sortir de leur chambre, sont menées par la ville à la clarté des torches, et, sur leurs pas, s'élève, innombrable, le chant d'hyménée.

De jeunes danseurs tournent, et, au milieu d'eux flûtes et cithares font entendre leurs accents, et les femmes s'émerveillent, chacune debout, en avant de sa porte.³

Dans la civilisation de la Grèce antique, c'était en scandant le chant d'Hyménée que les jeunes mariés entraient dans le nouveau foyer. « Ô Hymen ! Ô Hyménée ! » Ce refrain heureux résonnait pareillement à Rome. Catulle a fait l'éloge du dieu du mariage, le louant comme « le plus digne d'être imploré par les amants aimés », sans qui « aucune maison [...] ne peut donner d'enfants »⁴. Cette tradition du chant nuptial se transmet à travers le temps et laisse, dans l'histoire littéraire, d'innombrables vers fameux. À titre d'exemple, les épithalames de Ronsard et de Malherbe étaient très populaires à leur époque, et beaucoup de poèmes ont été composés à l'occasion du mariage de Napoléon. Quant à l'époque récente, on peut citer à titre d'exemple Apollinaire et son *Poème lu au mariage d'André Salmon*.

Mais encore plus nombreux sont les romanciers et dramaturges qui se passionnent pour ce sujet. Dans toutes les langues et à toutes les époques, nous constatons une abondance et une diversité prodigieuse des œuvres ayant pour thème les relations conjugales. Le rôle que joue le mariage dans la littérature est polyvalent : il peut amorcer l'intrigue, déclencher des péripéties ou servir de dénouement à l'histoire. Ce thème possède également une dimension sociale. Que ce soit dans la fiction ou dans la réalité, la formation d'un nouveau couple ne se résume jamais à une simple cérémonie. En joignant les intérêts de deux familles et en reproduisant un bien collectif, le mariage peut apporter des changements radicaux au destin des nouveaux époux. Il peut faire circuler les fortunes d'une maison à l'autre, offrir un raccourci à ceux qui rêvent de l'ascension

³ Homère, *Iliade*, traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1962, p. 397. Voir le chant XVIII.

⁴ Catulle, *Poésies*, traduit par Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 2006, p. 77-79. Voir le poème 61.

sociale, ou ramener la paix à deux familles autrefois hostiles. C'est pour cette raison que le mariage demeure l'objet éternel de la création littéraire, et que sa polyvalence est si fréquemment exploitée par les écrivains de tous les temps.

En un mot, le mariage marque non seulement un nouvel épisode pour la vie d'un individu, mais il est aussi un événement qui aura d'importantes influences sur un plan plus large. Bien plus compliquée qu'une simple question d'amour, la formation du couple implique souvent des questions économique, sociale, morale et bien d'autres. Dans la mesure où le thème du mariage est un lieu où se croisent l'histoire et la littérature, il est intéressant d'explorer la société d'Ancien Régime et d'étudier les œuvres littéraires de cette époque sous ce prisme du mariage.

Le choix du sujet : le couple inégal

Nous trouvons dans la littérature non seulement la représentation des mariages « heureux », mais également celle des unions arrangées, infortunées ou déshonnêtes. Si beaucoup d'auteurs préfèrent le modèle du couple assorti, il y a aussi des écrivains qui ont une prédilection pour le thème du mariage inégal.

Que ce soit dans la réalité ou dans la fiction, vivre sous le même toit n'est jamais forcément synonyme d'égalité. L'adjectif « conjugal », étymologiquement *conjugium*, signifie que les époux portent le même joug. Mais en effet, un couple peut être marqué par des disparités de toute nature, et il n'est pas difficile de trouver ce genre d'unions dans l'histoire. Voici un extrait de l'observation d'un Français à propos des mésalliances chez les Anglais au XVIII^e siècle :

C'est ici le pays où les mariages inégaux sont les plus communs : [...] Qu'un maître épouse sa servante, la fille d'un duc un simple soldat, ou une vieille et riche douairière un étourdi, qui n'a de mérite que sa jeunesse, quelques gens en riront, tout le reste n'en dira mot et personne ne sera surpris.⁵

Ainsi l'abbé Le Blanc, historiographe des Bâtiments du Roi, a-t-il dépeint les mœurs anglaises d'alors. Dans ses autres correspondances, il critique vivement ce phénomène social et regrette qu'« on s'y familiarise avec le vice »⁶ [en faisant ce genre de mariage]. Pour lui, ces mariages inégaux posent un risque important pour la morale et l'ordre social.

Cette observation n'est pas isolée. On peut trouver d'autres exemples dans l'histoire de l'époque moderne. Dans la plupart des cas, un mariage est considéré comme inégal quand on observe des écarts manifestes entre un couple sur le plan du physique, de l'âge, du rang social, de la condition économique, etc.⁷ À propos de la différence de l'âge, Aristote souligne, en donnant une priorité à la fécondité, qu'« il convient que les femmes se marient vers l'âge de dix-huit ans et les hommes à trente-sept ans ou à peu près »⁸. Quant à la disparité du rang social, on peut penser à l'exemple des mariages inégaux dans les cours allemandes, ainsi qu'aux mésalliances qui se multipliaient en France à l'époque moderne. Dans la nuit du 9 octobre 1683, soixante-dix jours après la mort de Marie-Thérèse d'Autriche, Louis XIV épousait secrètement la gouvernante de ses enfants naturels, Françoise d'Aubigné, que nous connaissons sous le nom de Madame de Maintenon. Jean-Claude Bologne évoque aussi dans son *Histoire du mariage en Occident*

⁵ Jean-Bernard Le Blanc, *Lettres de Monsieur l'abbé Le Blanc*, vol. 1, Amsterdam, 1751, Lettre X, p. 80.

⁶ *Ibid.*

⁷ La définition que nous donnons au mariage inégal est vague. C'est parce que le couple peut être marqué par des inégalités de toute nature, et qu'il est difficile, même impossible d'établir un critère précis pour mesurer le degré de la mésalliance. Il convient de tenir compte de cette relativité lorsque nous procédons l'analyse concrète de chaque œuvre.

⁸ Aristote, *op. cit.*, p. 254.

« un des mariages les plus importants et les plus scandaleux de l'année »⁹, qui eut lieu le 2 avril 1707. Il s'agit de l'alliance entre « une des plus grandes familles du deuxième ordre, celle de Bouillon » et « une des plus grandes familles du tiers état, celle des Crozat »¹⁰. Ce jour-là, le banquier richissime Antoine Crozat mariait sa fille Marie-Anne, âgée alors de douze ans, au fils du duc de Bouillon, Louis Henri de La Tour d'Auvergne, qui avait vingt-et-un ans de plus que sa petite fiancée.

Les mariages inégaux, surtout les mésalliances sous l'Ancien Régime, ne se trouvent pas uniquement dans les registres historiques. Ils trouvent leur pendant aussi dans les créations littéraires et artistiques. Nous en trouvons déjà des traces dans la littérature médiévale et celle plus ancienne, au moins, sous forme d'une apparente mésalliance. Dans l'*Histoire d'Apollonius de Tyr* dont l'origine remonte à l'antiquité, le héros subit un naufrage pendant son voyage et perd provisoirement son identité de jeune roi. Après avoir été recueilli par un pauvre pêcheur, Apollonius, misérablement habillé, se rend dans une ville voisine où personne ne connaît sa véritable identité. En tant que naufragé et malgré cette identité modeste, il parvient quand même à épouser la fille du roi Archistrate, grâce à ses mérites.

Dans la littérature des temps modernes, les exemples des mariages inégaux sont également très abondants. Les lecteurs connaissent aussi bien le malheur de George Dandin que la mésaventure du chevalier des Grieux, sans oublier la fulgurante ascension d'un « paysan parvenu » prénommé Jacob qui devient bourgeois parisien en très peu de temps.

⁹ Jean-Claude Bologne, *Histoire du mariage en Occident*, Paris, Hachette, 1997, p. 235.

¹⁰ *Ibid.*

Dans le domaine de la peinture, les créations ayant pour thème le mariage inégal sont également très abondantes. À la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e siècle, le couple mal assorti est devenu un sujet populaire chez un grand nombre de peintres, dont Quentin Metsys et Lucas Cranach l'Ancien. Leurs personnages sont souvent un vieillard laid courtisant une jeune femme, ou parfois l'inverse. Le même sujet paraît aussi dans la série de gravures *Los Caprichos* de Goya, sous forme de satire sociale.

Le contraste entre les conjoints n'est pas qu'une simple question d'inégalité. Il nous porte à réfléchir davantage sur la cause et les conséquences d'un tel mariage. Une série de questions pourraient se poser ici : la mésalliance est-elle forcément intéressée, arrangée et malheureuse ? S'il est généralement d'usage de choisir pour conjoint une personne de condition semblable à la sienne, pour quelles raisons consent-on à un mariage disparate ? Que gagne-t-on et que risque-t-on de perdre en épousant une personne qui n'est pas issue du même milieu social que le sien ? Accepte-on la mésalliance de bon cœur ou à contre cœur ?

N'oublions pas que la littérature de l'âge classique a souvent été moraliste. Si Molière choisit de présenter George Dandin comme un personnage ridicule, Marivaux, au contraire, préfère réserver un autre destin à ses héros. Par exemple, dans *Les Fausses Confidences*, le jeune Dorante, dépourvu de fortune, réussit à épouser une veuve riche et belle. Il est évident que chaque auteur tente d'imposer sa propre vision sur la question du mariage inégal et que ces opinions pourraient s'opposer radicalement. En constatant l'abondance des représentations de ce sujet, nous tâchons d'étudier les cas des couples inégaux dans plusieurs œuvres de l'âge classique, tout en ayant pour objectif de retracer une évolution des valeurs matrimoniales.

Enfin, il convient de noter que l'inégalité entre époux ne doit pas être confondue avec l'injustice conjugale, par exemple, la quasi-impunité du mari en matière d'adultère à certaines époques. Caton l'Ancien a expliqué à un homme qu'un mari pourrait aller jusqu'à tuer sa femme prise en flagrant délit d'infidélité, alors que cette dernière, dans une situation pareille, « [...] n'osera pas te [à son mari] toucher du doigt, elle n'en a pas le droit »¹¹. Ce privilège injuste du mari n'a pourtant rien à voir avec la disparité conjugale que nous visons à examiner.

La représentation littéraire du couple : reflet de la réalité ou pure fiction ?

De nombreux littéraires et critiques se sont penchés sur la question de la crédibilité des matières relevant de la fiction. Pour éviter des interprétations erronées, il est bien sûr judicieux de ne pas considérer toute fiction littéraire comme reflet de la réalité sociale. Pourtant, faut-il tracer une frontière infranchissable entre l'imaginaire et le réel et juger qu'il n'y a aucun croisement entre eux ? Dans son ouvrage *Univers de la fiction*, Thomas Pavel souligne à titre d'exemple un ségrégationnisme radical à propos de l'écartement entre la fiction et la réalité :

Selon les ségrégationnistes classiques, puisqu'en dehors du monde réel il n'y a pas d'univers du discours, l'existence, qui n'est pas un prédicat, appartient uniquement aux êtres qui habitent l'univers de la réalité.¹²

¹¹ Citation tirée de Sabine Melchior-Bonnet (dir.), *Histoire du Mariage*, Paris, Robert Laffont, 2009, p. 164.

¹² Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1988, p. 21.

Ce type d'approche nie catégoriquement la pertinence de la fiction par rapport à la réalité. Mais, évidemment, du point de vue moderne, ces deux univers ne sont pas tout à fait isolés l'un de l'autre. Si l'étymologie du mot « fiction » vient du latin *fictio*, c'est-à-dire, action de feindre ou d'inventer, les faits relatés dans une œuvre fictive ne sont pas forcément contraires à la réalité. Suspendue au-dessus de l'exactitude du monde réel, la création imaginaire ne vise nullement à présenter des faussetés. Elle invite le lecteur à s'immerger dans la vraisemblance du récit et à accepter, de manière tacite, les éléments plausiblement inventés, sans interroger leur authenticité.

Au sujet de la vraisemblance dans la fiction littéraire, Jean-Paul Sermain retrace l'évolution des conventions romanesques au cours du XVII^e siècle dans son ouvrage *Métafictions (1670-1730)*. Si à l'époque d'Honoré d'Urfé le roman « tirait sa valeur de la perception de ses artifices et de sa fantaisie »¹³, comme le cas de l'*Astrée*, la génération d'un siècle plus tard, à savoir celle de Boileau et Molière, a inventé une nouvelle conception qui rejette l'illusion fantaisiste du roman pastoral. Le temps et les lieux n'étaient plus chimériques, et les personnages devenaient de plus en plus assimilables à ceux du monde réel. La narration a été elle aussi modulée pour produire des effets de vraisemblance. Ainsi, « la frontière entre discours de vérité et discours de poésie s'estompait »¹⁴ au profit d'une impression de réalité offerte au lecteur.

La même question de la fictionnalité se pose dans plusieurs œuvres que cette étude va analyser. On peut y apercevoir une tendance manifeste à favoriser la vraisemblance. Certaines intrigues, aussi irréelles qu'elles puissent paraître, pourraient se fonder sur des événements avérés sans pour autant rester fidèles aux détails historiques. En 1740, l'abbé

¹³ Jean- Paul Sermain, *Métafictions (1670-1730), la réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 58.

¹⁴ *Ibid.*

Prévost a tiré son inspiration d'une affaire connue de son temps et en a fait un roman à clé intitulé *Histoire d'une Grecque moderne*. Cependant, il récuse paradoxalement toute référence aux personnages réels dans l'avertissement :

Celle-ci [cette préface] ne servira qu'à déclarer au lecteur qu'on ne lui promet, pour l'ouvrage qu'on lui présente, ni clé des noms, ni éclaircissement sur les faits, ni le moindre avis qui puisse lui faire comprendre ou deviner ce qu'il n'entendra point par ses propres lumières. [...] Mais qu'on se garde bien aussi de confondre l'héroïne avec une aimable Circassienne qui a été connue et respectée d'une infinité d'honnêtes-gens, et dont l'histoire n'a point eu de ressemblance avec celle-ci.¹⁵

Les contemporains de l'auteur ont sans doute remarqué que cette antiphrase consiste en effet à susciter la curiosité des lecteurs, car l'intrigue du roman permet facilement d'associer la figure du narrateur à Charles de Ferriol d'Argental. Le baron d'Argental, qui était ambassadeur de France à la Sublime Porte, avait acheté lors de sa mission diplomatique la liberté d'une orpheline circassienne nommée Charlotte-Élizabeth Aïssé. Des années plus tard, cette dernière parvenait à la célébrité et tissait des liens avec les femmes les plus distinguées de son époque, autant grâce à son parcours extraordinaire qu'à ses talents d'épistolière¹⁶. Sa beauté lui a valu non seulement l'amour de bien des personnes, dont Philippe d'Orléans, mais aussi la passion de celui qui l'avait amenée en France, tout comme l'expérience de l'héroïne fictive. Voici l'extrait d'une lettre de l'ambassadeur par laquelle il revendique l'amour de sa protégée :

¹⁵ Prévost, *Histoire d'une Grecque moderne*, édition établie par Alan J. Singerman, Paris, Flammarion, 1990, p. 25.

¹⁶ Pour plus de détails de sa biographie et ses correspondances, voir l'ouvrage d'Anne Soprani, *Mademoiselle Aïssé ou la nymphe de la Circassie*, Paris, Fayard, 1991.

Lorsque je vous retiray des mains des infidèles, et que je vous acheptay, [...] je prétendis profiter de la décision du destin sur le sort des hommes pour disposer de vous à ma volonté, et pour en faire un jour ma fille ou ma maistresse.¹⁷

Malgré la ressemblance de l'intrigue du roman avec l'histoire vraie, il est à noter que la mission mentionnée ci-dessus durait simplement de 1696 à 1697. Mademoiselle Aïssé, née en 1693, était âgée seulement de quatre ans au moment de sa libération. De ce fait, les premières infortunes du personnage de Théopbé, dont l'âge est plus élevé dans le roman, ressortissent à l'imagination de l'écrivain. Ce détail affaiblit la ressemblance entre l'héroïne du roman et Mademoiselle Aïssé. Donc, il convient de dire que Prévost a profité des blancs de l'histoire pour entrelacer des aventures fictives et des faits réels.

Fils de paysan et sans fortune, Jacob connaît une ascension fulgurante grâce aux faveurs qu'il obtient auprès des femmes d'un rang supérieur. Le chevalier des Grioux, malgré sa naissance noble, se voit finalement détruit par sa liaison avec Manon Lescaut. Ce n'est pas un hasard si le thème du mariage inégal a fasciné tant d'écrivains de l'âge classique, car il réunit l'authentique et l'imaginaire en cohérence, et reflète à la fois la mutation des mœurs qu'a connue cette époque. « Fort de nouvelles techniques narratives clairement recensées par les contemporains, le roman choisit deux domaines où il peut prétendre créer cette impression de vérité, celui des mœurs et celui de l'histoire »¹⁸, souligne J. -P. Sermain. En effet, l'évolution du roman paraît en phase avec celle de la société et de l'esprit. Cette qualité correspondait justement à la recherche des romanciers qui souhaitaient se dégager du modèle romanesque précédent. Les lecteurs pourraient voir

¹⁷ Lettre publiée pour la première fois en 1828 dans le *Bulletin de la Société des Bibliophiles français*. Citation tirée de l'article d'Émile Bouvier, « La Genèse de l'*Histoire d'une Grecques moderne* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, no.2, 1948, p. 122.

¹⁸ Jean-Paul Sermain, *op. cit.*, p. 58.

dans une mésalliance fictive des éléments ressemblants à la réalité en fonction de leurs propres expériences sociales.

Or, l'effet de la vraisemblance ne saura jamais transmuier la fiction en vérité, car l'univers romanesque ressort à l'imagination subjective. Compte tenu de cette dimension du sujet, il serait prudent de ne pas considérer les aventures des personnages fictifs comme la vie moyenne sous l'Ancien Régime, ni même de chercher à établir une histoire générale du mariage inégal par quelques figures littéraires qui ne représentent pas toute l'échelle sociale de l'époque. Étant donné que l'ambivalence entre fiction et histoire constitue un des écueils à éviter lors de cette recherche, au lieu de systématiser une question très large faisant appel aux analyses de plusieurs disciplines, nous allons mener simplement une étude de cas dans un sens plutôt littéraire que sociologique.

Telle est la double nature de notre sujet partagé entre le réel et l'imaginaire. Le premier chapitre de cette recherche est consacré à une analyse générale de la vie familiale et du mariage sous l'Ancien Régime, étude par laquelle nous tentons de montrer un panorama des mariages dans leur contexte historique. S'appuyant sur les observations des historiens et des sociologues, cette étape nous paraît nécessaire pour comprendre les couples disparates dans la littérature. Les chapitres suivants portent sur des analyses fines des œuvres dont nous préciserons ci-dessous les raisons de notre choix.

Le choix des auteurs et du corpus

Comme nous venons de le montrer ci-dessus, la délimitation du corpus s'opère donc dans le domaine des œuvres fictives. Au lieu de focaliser l'attention sur un seul auteur, et

pour diversifier les angles de vue, nous réunissons une série d'œuvres de l'âge classique dont les genres sont variés : conte, théâtre, roman, etc. Sur le plan chronologique, ce corpus couvre une période allant du XVII^e siècle à la fin du XVIII^e siècle, qui est d'une longueur suffisante pour discerner une évolution des valeurs au fil du temps. Les chapitres qui suivent l'analyse générale du mariage se déploient selon un ordre généralement chronologique et par auteur :

Nous commençons par lire les contes de Perrault qui bercent l'enfance de tous les Français. Dans l'histoire de Grisélidis, nous observons un mariage inégal entre un prince et une bergère. Outre celui-ci, d'autres contes sont également abordés, tels que l'histoire de Cendrillon et celle du *Chat botté* où un roi se fait duper par le maître chat et donne sa fille à un fils de meunier.

Par la suite, nous prêterons attention à trois pièces de Molière très représentatives des mariages qui sont arrangés par la famille et qui impliquent la question de l'ascension sociale. « Ma fille sera marquise en dépit de tout le monde ; et, si vous me mettez en colère, je la ferai duchesse. » Avec cette fameuse réplique que Molière fait prononcer à M. Jourdain, riche marchand qui désire d'apprendre à être gentilhomme, il ne faut pas oublier non plus Harpagon dans *L'Avare*, père égoïste souhaitant marier sa jeune fille à un vieillard, ainsi que George Dandin, paysan enrichi, qui a « cherché » ses malheurs en épousant la fille d'un gentilhomme campagnard.

La lecture théâtrale se termine par *Les Fausses confidences* de Marivaux où un jeune homme, issu d'une famille honorable, mais ruiné, gagne l'amour d'une très riche veuve. Ensuite, la lecture du *Paysan parvenu* nous conduira à l'observation de notre problématique dans le genre romanesque. L'exemple de Jacob nous permet de mieux

comprendre l'ascension sociale promise par un mariage hypergamique. D'ailleurs, il convient de noter que ce roman a également inspiré beaucoup d'écrivains qui se lançaient dans l'écriture de la même intrigue, comme a remarqué Philippe Laroch : « l'adjectif ou le substantif *parvenu* n'est pas rare à l'époque »¹⁹.

Au même titre que Marivaux, l'abbé Prévost a aussi écrit des romans relatant des relations inégales, dont l'histoire de Théopé que nous avons déjà évoquée. Son autre chef-d'œuvre, *Manon Lescaut*, est également très important pour cerner la question de l'amour et celle de la volonté personnelle.

Le chevalier de Mouhy nous offre le récit d'une Lolita bien avant celle de Nabokov, à savoir les *Mémoires d'Anne-Marie de Moras*. À l'instar de la *Grecque moderne* de Prévost, ce roman est également inspiré d'un fait divers vrai. Il s'agit de l'enlèvement d'une fille de treize ans par un homme de trente-huit ans qui eut lieu en 1737. Dans cette œuvre, la petite demoiselle tente d'échapper, par tous les moyens possibles, au mariage que sa mère veut lui imposer, et de trouver, par la sensibilité et l'esprit, le véritable sens de l'amour.

Diderot n'a pas beaucoup écrit sur la disparité conjugale. Toutefois, l'encyclopediste a quand même peint les portraits de quelques mésalliés dans plusieurs passages de ses œuvres. Dans *Jacques le Fataliste*, Mme de la Pommeraye arrange une rencontre entre son ancien amant, le marquis des Arcis, et une prostituée nommée Mlle d'Aison. Cette relation humiliante se finit pourtant par un mariage heureux. Nous étudions également

¹⁹ P. Laroch énumère plusieurs œuvres de cette période ayant ce même adjectif dans leurs titres, comme *La Paysanne parvenue* de Mouhy, *Le Soldat parvenu* d'Eléazar de Mauvillon, et aussi *Les parvenus ou les aventures de Julius Delmous* de Mme de Genlis. Voir Philippe Laroch, *Petits-mâtres et roués : évolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle*, Québec, Presse Université Laval, 1979, p. 110.

Ceci n'est pas un conte où un certain Tanié croit pouvoir obtenir l'amour d'une femme cupide en lui donnant toute sa fortune, mais finalement se fait détruire par cette dernière.

Ce choix du corpus n'exclut pas la possibilité de renvoyer à d'autres ouvrages, fictifs ou non, qui devraient nous permettre d'offrir un large panorama du mariage dans l'histoire.

Dans chaque chapitre, nous cherchons à mettre en lumière la nature du mariage concerné et les raisons pour lesquelles le héros choisit (ou refuse) d'entrer dans une telle union conjugale. Les obstacles que les protagonistes rencontrent, ainsi que les facteurs qui les poussent à franchir les différences entre eux, sont également au centre de cette étude.

L'hypothèse de cette étude est la suivante : selon la nature de la relation conjugale, les mariages inégaux que nous analysons peuvent être généralement divisés en deux catégories. La première catégorie se caractérise par le besoin de s'assurer des intérêts égoïstes, notamment ceux relatifs à l'économie ou à la promotion sociale. La seconde catégorie est principalement marquée par une réciprocité sentimentale et une valorisation de l'individu. En comparant ces catégories de mariages inégaux, on peut observer une évolution dans les valeurs matrimoniales et dans la pensée de l'âge classique.

**CHAPITRE I Quelques aspects de la vie
familiale et du mariage sous l'Ancien
Régime**

1.1 La famille et le mariage au tournant d'une époque

Désignant au sens propre l'action de convoler, le mot *mariage* signifie par extension la création d'un nouveau foyer, ce qui constitue le plus élémentaire de tous les effets induits par une alliance conjugale. Une fois que le mariage est contracté, on entre officiellement dans une vie à deux et assume l'identité du mari ou de la femme d'un nouveau ménage. De ce fait, la question de la famille est incontournable pour notre recherche en raison de ses liens étroits avec le mariage.

Mais comment problématiser un sujet qui a une histoire aussi vivante et qui, de surcroît, ne cesse d'évoluer ? Pour entreprendre cette recherche, il convient de remarquer d'abord que la vie familiale d'il y a trois siècles différait beaucoup de celle de nos jours. Non seulement le pouvoir de légitimer le mariage était alors aux mains de l'autorité ecclésiastique (ce qui déterminait son caractère sacramentel)²⁰, mais certains modes de nouer une alliance matrimoniale étaient très différents de nos vies contemporaines. Autres temps, autres mœurs. La conception de la famille a sans aucun doute radicalement changé. Mais derrière cette transformation se trouve une autre transformation, plus violente et plus profonde : celle d'une société qui a traversé de nombreuses remises en question au cours du siècle des Lumières.

²⁰ Pourtant, l'Église ne jouait pas un rôle très actif dans la finalisation du mariage, et la cérémonie était essentiellement civile. André Burguière explique qu'il suffit que la cérémonie soit publique, « mais pas nécessairement en présence d'un prêtre », et que « les autorités ecclésiastiques se contentent d'accompagner la procédure civile et de lui conférer un supplément de légitimité ». Voir André Burguière, *Le Mariage et L'Amour*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 279.

C'est à partir des dernières années du règne du Roi-Soleil que des débats ont commencé à s'engager autour des piliers de l'Ancien Régime, à savoir la monarchie absolue, l'autorité inattaquable de l'Église et une économie à prédominance agricole. Ayant atteint son apogée sous Louis XIV, le pouvoir concentré entre les mains du souverain était de plus en plus contesté. Un grand nombre de penseurs, « tournant le dos à la théologie et à la religion »²¹, aspiraient à de nouveaux débats philosophiques. Sur le plan économique, les bourgeois parvenaient à faire fortune non pas dans l'exploitation des terres agricoles, mais dans les villes où prospéraient le commerce, l'industrie, la banque et bien d'autres métiers. Cette classe enrichie et urbaine, appartenant pourtant au tiers état par naissance, a commencé à réclamer l'intensification de ses pouvoirs politiques qui étaient loin d'être en rapport avec sa puissance financière.

Les signes qui ont marqué la crise de l'époque peuvent être interprétés comme suit : ces changements étaient le présage d'une reconfiguration de la répartition des ressources sociales. Ceux qui avaient déjà le monopole du pouvoir, bien sûr, s'opposaient à cette dynamique, tandis que ceux qui aspiraient à plus d'aisance et de représentativité s'impatientaient.

En même temps que l'on constatait la montée de la bourgeoisie et de nombreux changements sociaux et économiques, les valeurs morales évoluaient aussi de façon significative. À propos de cette mutation, Xavier Darcos souligne qu'« un moralisme austère cède la place à des valeurs nouvelles (le bonheur terrestre, le progrès, la tolérance) [...] »²². Pour satisfaire à ce nouveau goût, des courants innovants sont survenus et se sont développés dans beaucoup de domaines.

²¹ Xavier Darcos, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 2013, p. 191.

²² *Ibid.*

Si l'on se situe dans le champ de la littérature du XVIII^e siècle, on observe qu'il s'agit d'une période transitoire où le roman libertin a acquis une popularité réelle parmi de nombreux écrivains. La dimension que prend cette écriture libertine (et les œuvres qui en relèvent) est totalement différente du libertinage intellectuel du siècle précédent. On note un renoncement à l'idéal de l'*honnête homme* du classicisme qui est censé se montrer courtois et maître de ses émotions, qui excelle tant par son élégance que par ses vastes connaissances, qui illustrent le modèle parfait de l'époque. Au contraire, les auteurs libertins peignaient audacieusement des personnages qui laissent jaillir les émotions les plus vives, qui maîtrisent parfaitement l'art de la séduction et qui ne s'abstiennent jamais des plaisirs sensuels. C'est l'une des différences entre l'œuvre de Sade et celle de Molière.

Du matériel au spirituel, une révolution totale se préparait ainsi dans l'ancienne société française. Tous ces changements ont amené la famille vers une modernité faisant écho aux progrès de la société. C'est donc dans ce mouvement historique que s'observe l'évolution du mariage.

1.2 *Les structures du ménage*

Une des différences les plus fondamentales entre la vie familiale de la société classique et celle que l'on observe de nos jours se situe dans l'organisation du ménage. Edward Shorter indique que « la structure de la maisonnée, la taille du groupe familial, [...] tout cela était totalement différent de ce que nous connaissons aujourd'hui »²³. À ce

²³ Edward Shorter, *Naissance de la famille moderne*, traduit par Serge Quadrupanni, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 31.

sujet, on doit faire référence à Frédéric Le Play, précurseur de la sociologie française, qui a décrit trois types familiaux de la société traditionnelle : la famille communautaire, la famille souche et la famille nucléaire. Cette trilogie a été reprise de nos jours par Emanuel Todd qui a développé une série de sous-types selon les critères de localité du foyer des jeunes mariés, des relations entre parents et enfants, en fonction également de la répartition du patrimoine entre frères, etc. Sans trop approfondir le système réactualisé par ce dernier, nous nous appuyons essentiellement sur l'archétype proposé par Le Play, qui permet d'avoir une vue globale sur la famille d'Ancien Régime.

Il convient toutefois de se méfier des inexactitudes observées dans les travaux de Le Play. Par exemple, on pourrait croire, en suivant ses analyses au sujet de la Révolution, que l'industrialisation et l'urbanisation ont permis une grande mobilité à la famille paysanne complexe en la libérant des travaux de la ferme, que l'essor de l'individualisme a fragilisé les liens affectifs entre parents et enfants cohabitant autrefois dans la même maison, et que ces effets notables ont par conséquent donné naissance à une nouvelle structure reposant sur la notion du couple. Ainsi, on pourrait considérer que la famille nucléaire, qualifiée d'« instable » par ce sociologue conservateur, est une invention moderne et qu'elle peut être regardée comme la cause de la déstabilisation de la famille dans son ancien modèle. Cependant, contrairement à cette idée reçue et encore largement acceptée dans beaucoup de domaines, André Burguière insiste sur le fait que :

La structure complexe ou élargie et la structure nucléaire ne sont pas des stades successifs de l'évolution de la famille mais des types familiaux différents qui ont trouvé chacun leur aire de prédilection en Europe. [...] La France du Nord est très majoritairement acquise depuis le Moyen Âge au ménage nucléaire alors que le Midi marque jusqu'à la fin du XIX^e siècle un attachement aux ménages étendus.²⁴

²⁴ André Burguière, *op. cit.*, p. 22.

Comme le souligne l'auteur, il ne s'agit pas de remplacer l'une par l'autre puisque les deux structures coexistent depuis longtemps. On peut simplement souligner que le modèle de couple-et-enfants a progressivement gagné un avantage statistique et qu'il est devenu le « standard » dans la société postrévolutionnaire. Notons toutefois que ce mot *standard* entre guillemets est en fait aussi une notion inexacte, parce que la situation varie fortement d'un pays à l'autre. Jean-Louis Flandrin a proposé une approche différente de la vision leplaysienne en précisant que dans certaines régions européennes « la proportion des ménages élargis ou multiples semble avoir augmenté plutôt que diminué aux XIX^e et XX^e siècles »²⁵. Dans des faubourgs britanniques et néerlandais des années 1950 qu'il a pris pour exemple, la structure complexe présentait un pourcentage important et en hausse par rapport au XIX^e siècle²⁶.

Les remarques de F. Le Play à propos des tendances préindustrielles ne sont pas complètement injustifiées : ces changements ont bel et bien transformé la France d'Ancien Régime. Pourtant, la conclusion qu'il a proposée en soulignant fortement le passage des familles « traditionnelles » à un modèle « moderne » est progressivement devenue inexacte. En effet, il semble avoir négligé la pluralité des formes domestiques dans l'espace français.

Bien évidemment, la situation de la famille n'est jamais uniforme. Celle-ci varie dans le temps, dans l'espace géographique de la France, mais aussi en fonction des classes sociales. À ce titre, Edward Shorter rappelle qu'« on ne peut se contenter de parler de "la famille dans la société traditionnelle", dans la mesure où la maisonnée change beaucoup

²⁵ Jean-Louis Flandrin, *Familles - Parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 81.

²⁶ Voir *Ibid.* p. 80-87.

selon que l'on passe de la campagne à la ville et des classes moyennes aux classes inférieures »²⁷. Cette différence structurelle n'est pas qu'une question morphologique, car la forme que prend chaque foyer est toujours caractérisée par la réalité sociale. C'est toujours dans un cadre défini par le système étatique, l'économie et à quoi s'ajoutent beaucoup d'autres facteurs sociaux que se déroulent toutes les activités familiales. De ce fait, la maisonnée, en tant que cellule élémentaire et intégrante de l'immense organisme qu'est l'État, s'organise obligatoirement d'une manière conforme à son environnement.

Donc, quand nous traitons des différences structurelles des ménages, ce que nous souhaitons observer, c'est en fait les particularités régionales, sociales et économiques qui conditionnent l'organisation et le comportement de chaque famille. C'est sur ces éléments que nous souhaitons orienter nos analyses. Compte tenu de cet aspect, l'intérêt d'étudier les différents types familiaux est, comme dit le fameux vers de William Blake, *to see the world in a grain of sand*, soit : de voir dans la plus petite unité de reproduction sociale le panorama d'un monde que nous avons perdu. *A priori*, étudier les contrastes entre ces structures du ménage pourrait éclairer certains des motifs qui conduisent à contracter un mariage inégal dans le contexte d'Ancien Régime.

1.2.1 La structure élargie

Nous n'avons sans doute pas intégralement saisi la problématique qui fédère ce que l'on appelle la forme élargie ou complexe de ce type de cellule familiale. On pourrait penser qu'elle tient son nom du fait que ce genre de famille compte souvent un grand

²⁷ Edward Shorter, *op. cit.*, p. 31.

nombre de membres. Or, cette idée n'est pas tout à fait exacte. Il se peut qu'une famille soit très nombreuse sans forcément relever de cette structure dite « élargie ». En fait, l'adjectif « élargi » n'est pas employé pour décrire la taille de la maisonnée, mais il désigne plutôt le fait que plusieurs générations cohabitent sous le même toit ou à proximité. C'est la complexité du réseau de la parentèle qui détermine la nature de la structure familiale²⁸, mais pas le nombre des membres familiaux.

Par « structure élargie », nous entendons deux types d'organisation domestique : la famille souche et la famille communautaire. La première consiste en un modèle qui comprend les grands-parents, un jeune couple et ses enfants éventuels ; et la deuxième constitue une structure qui s'étend non seulement dans le sens vertical, de la vieille génération à la jeune génération, mais aussi de manière « latérale », c'est-à-dire que les ménages de structure communautaire peuvent héberger plusieurs jeunes couples à la fois. Depuis la fin du Moyen Âge jusqu'au XIX^e siècle, la famille souche occupait une place dominante dans le Midi, et l'autre modèle s'enracinait plutôt au centre de la France²⁹.

Mais quelles sont les motivations de maintien d'une famille de forte amplitude au lieu d'envoyer les enfants vivre ailleurs ? Pour répondre à cette question, nous devons prendre en compte les différences entre les villes et la campagne et analyser respectivement les deux cas. Par ailleurs, les mariages dans la Cour constituent un cas très particulier. La vie à la Cour suit sa propre logique et ne doit pas être interprétée comme une généralité.

Dans les villes où on n'exerçait pas d'activités agricoles, loger sa famille était avant tout une question d'argent. E. Shorter remarque que « plus élevé le revenu, ou plus

²⁸ Pour l'explication détaillée de cette complexité, voir *Ibid.*, p. 33-38.

²⁹ Voir André Burguière, *op. cit.*, p. 51.

importante la position sociale, plus grande et complexe la maisonnée »³⁰. Évidemment, la bonne situation économique des familles aisées leur permettait de tenir une large maisonnée. Celles-ci avaient les moyens financiers d'avoir plus d'enfants et d'installer des proches chez soi ou dans le voisinage. À part cette raison-là, le nombre des membres familiaux était aussi un indicateur de la puissance d'une maison. En élargissant son cercle familial, on augmentait aussi le poids de son patronyme dans la société. Ainsi, une famille nombreuse pouvait mieux étendre son réseau social et en tirer profit qu'une famille moins peuplée.

Dans le milieu de la petite bourgeoisie dont le pouvoir économique était relativement faible, la grande maisonnée était également très courante. Bien que ne pouvant mener un train de vie luxueux, ces petits bourgeois, souvent propriétaires de leurs boutiques ou de leurs ateliers, étaient quand même en mesure d'avoir suffisamment d'espace pour que les enfants puissent rester dans la maison après le mariage. Cette cohabitation avait un intérêt plus économique qu'affectif. Une personne de plus en résidence offrait une paire de mains de plus (gratuite, bien sûr) pour les tâches de la vie courante ou pour aider les affaires de l'atelier. Pour ces familles-ci, avoir une grande maisonnée était en réalité un investissement économique sous forme de cohabitation familiale.

En revanche, la situation était contraire chez les ouvriers dont le pouvoir économique était très limité. E. Shorter indique que leur faible revenu ne pouvait soutenir « qu'un petit nombre d'enfants résident avec les parents »³¹. D'ailleurs, à la différence des classes riches et propriétaires, les ouvriers n'avaient besoin ni de domestiques pour se faire servir, ni d'employés pour gérer les affaires. Ainsi, la taille des ménages travailleurs était

³⁰ Edward Shorter, *op. cit.*, p. 32.

³¹ *Ibid.*

diminuée par rapport aux familles bourgeoises. Avec moins d'enfants, ils avaient aussi moins de chances d'augmenter le montant du revenu familial, ce qui ne faisait qu'aggraver les difficultés financières.

En bref, les enjeux de la structure complexe en régions urbaines dépendaient essentiellement de la situation économique et sociale où se trouvaient les familles. Avoir une grande maisonnée pouvait apporter à une famille bourgeoise de multiples avantages et surtout des ressources économiques amplifiées, ce qui l'encourageait à se maintenir en l'état, et si possible à augmenter la taille du ménage. Si les familles aisées élargies bénéficiaient d'un cercle économique vertueux, en revanche, la classe ouvrière ne pouvait que tomber dans un cercle économique vicieux.

En régions rurales, l'organisation de la structure souche suivait une logique différente. L'économie jouait tout de même un rôle important. Mais dans le milieu paysan, il était moins question de trouver un large logement (comme c'était le cas pour les familles citadines) que de transmettre le patrimoine familial à la jeune génération. E. Shorter note ceci : pour un « paysan vieillissant, [...] son principal but, dans la vie, était de transmettre à la génération suivante la terre – intacte, voire augmentée – qu'il avait reçue de ses ancêtres »³². La raison de cette pratique n'est pas difficile à comprendre : la puissance d'une famille souche serait affaiblie si la fortune familiale était divisée entre des héritiers. Plus la fortune est concentrée dans les mains d'une seule personne, plus le legs est important, et plus grandes sont les chances pour l'ensemble de cette famille de pouvoir survivre.

³² *Ibid.*, p. 43.

La transmission du patrimoine était une chose qui peut sembler injuste, parce qu'un seul enfant pouvait recevoir de son père la terre familiale pour s'assurer du vivre et du couvert. Ce fils, souvent l'aîné, mais parfois le benjamin dans certaines régions européennes³³, devenait le pilier du foyer en succédant au rôle de son père vieilli. L'un de ses fils allait répéter cette scène à son tour quand il aurait atteint un certain âge. Passée des mains du vieux père dans celles de l'unique fils héritier, la famille s'enracinait sur la même terre, et le patronyme qu'elle portait se perpétuait. Les autres enfants non héritiers pouvaient recevoir une somme d'argent sous forme de compensation ou de dot dont la valeur était bien inférieure à la terre selon les conventions, s'ils acceptaient de quitter définitivement le foyer pour vivre ailleurs. Ils avaient également la possibilité de rester dans la maison, mais à condition de ne jamais se marier, car cela aurait créé un autre foyer concurrent au foyer principal. De plus, il leur fallait aussi se soumettre à l'autorité de l'aîné qui assumait le rôle du chef de famille. C'était ainsi que la famille souche se composait et subsistait à la campagne, jusqu'à l'imposition de la règle du partage du patrimoine par le Code civil en 1804.

Quant à la famille communautaire, elle était également fragilisée par la pauvreté et l'épineuse question de la transmission du patrimoine. Mais étant donné que les lourds travaux de la ferme exigeaient beaucoup de main-d'œuvre, les frères ne pouvaient que vivre et travailler ensemble. L'exclusion d'un compagnon aurait été une perte conséquente qui aurait nui à la productivité collective. Ainsi, les foyers fraternels étaient agglomérés par l'intérêt commun. C'est sur cet intérêt-ci que se fondait la famille communautaire.

³³ Les coutumes d'héritage sont très variées en fonction des régions. Voir l'exemple de l'Autriche que Shorter a cité, *Ibid.*, p. 35, et ceux de la France méridionale et des régions pyrénéennes dans l'œuvre de Flandrin, Jean-Louis Flandrin, *op. cit.*, p. 88.

Nous avons examiné le cas des paysans ayant leur propre terre, qui pouvaient, de ce fait, soutenir une maisonnée assez large. Ces paysans propriétaires étaient assez chanceux par rapport à la plupart des métayers qui, en raison de leur faible condition économique, ne pouvaient qu'envoyer leurs enfants travailler ailleurs à un très jeune âge comme « domestique, berger, vacher ou meneur de dindes chez un cultivateur ou comme apprenti chez un artisan »³⁴. Mais encore plus malheureux étaient les domestiques qui ne possédaient aucune richesse. La plupart d'entre eux étaient condamnés au célibat, car « pour convoler, il était nécessaire de disposer d'un lopin et d'une demeure »³⁵.

Ainsi, pour les habitants à la campagne, fonder une famille était avant tout une entreprise économique dont l'objectif prioritaire consistait à mieux survivre et à préserver le patrimoine familial. Cette nécessité prend une place non négligeable dans l'engagement du mariage.

1.2.2 La structure nucléaire

Sur le plan de la géographie, la France était composée de deux territoires où prédominaient respectivement deux modèles de famille. Le Midi étant traditionnellement marqué par une forte présence des ménages élargis, c'est dans la partie septentrionale de l'Hexagone que la famille nucléaire prolonge ses racines. Nous savons déjà que cette dernière n'est pas une invention moderne ; elle a connu de multiples évolutions depuis le Moyen Âge.

³⁴ Voir la citation de Shorter, *op. cit.*, p. 36.

³⁵ *Ibid.*, p. 35.

F. Le Play met, à juste titre, en relation l'atomisation de la famille traditionnelle avec les changements sociaux. Le développement de l'industrie moderne, la mobilité croissante des travailleurs ainsi que beaucoup d'autres progrès ont effectivement contribué au développement de la famille nucléaire qui prenait un nouveau sens par rapport au Moyen Âge. Grâce à de multiples avancées sociales, les coutumes et les conventions n'étaient plus la seule raison pour laquelle les jeunes couples quittaient leur ancienne maison. Un nouvel esprit domestique est apparu et devenu la nouvelle pierre angulaire du ménage nucléaire. De ce fait, il serait judicieux de faire la distinction entre le modèle médiéval du ménage nucléaire, conditionné essentiellement par les us et coutumes, et celui, réinventé, à l'époque moderne et postrévolutionnaire. Dans cet ordre d'idée, c'est plutôt les enjeux de ce dernier que nous allons analyser.

Contrairement à la famille élargie reposant sur une structure arborescente, le ménage nucléaire montre une tendance à se concentrer sur le noyau que constitue le couple. Si la famille élargie tisse une large toile par les liens du sang et d'intérêt pour maintenir toute la parentèle, ce modèle-ci met plutôt en avant la structure du couple. C'est une minicellule qui ne dépend ni de la génération des parents, ni des frères et sœurs. Ses attaches au lignage et au monde extérieur sont beaucoup plus faibles par rapport aux familles « traditionnelles ».

Mais quels sont les facteurs qui conduisent la famille nucléaire à une telle indépendance ? Pour y répondre, d'abord, nous devons examiner de nouveau les conditions économiques dans lesquelles vivaient les familles d'autrefois. La cohabitation avait un prix. Même chez les familles aisées, si le vieux père souhaitait faire rester son fils héritier dans la demeure après le mariage, il lui fallait au moins « disposer d'une

maison assez vaste et d'un patrimoine suffisant pour faire vivre les deux ménages »³⁶, alors que les familles indigentes, apparemment, faute de moyens, ne pouvaient qu'envoyer leurs enfants travailler et vivre hors de la maison à un jeune âge. Cette séparation précoce conduisait à une fragilisation des liens entre parents et enfants, de sorte que la taille et la structure de ces ménages étaient inévitablement réduites. Si nous regardons la répartition de la famille nucléaire par classes sociales, nous pouvons constater que « les familles élargies étaient nettement moins rares chez les bourgeois et les maîtres que chez les ouvriers et journaliers »³⁷. Ce phénomène est confirmé par les statistiques historiques de Rouen et d'Ealing, banlieue londonienne, que J. -L. Flandrin a citées comme exemple³⁸.

Ensuite, beaucoup de familles nucléaires, généralement appartenant à la roture, suivaient une coutume d'héritage différente de celle des familles complexes. Dans le cas de la famille souche, la règle d'or de la succession était l'indivision du patrimoine. Quant à la famille communautaire, il était possible que le patrimoine soit divisé entre plusieurs enfants³⁹. Ces héritiers, ayant emporté chacun sa part de legs, continuaient à vivre en communauté. La fortune familiale était ainsi nominalement partagée, et donc pas véritablement disséminée. Comme nous le savons, cette interdépendance entre foyers fraternels résultait du manque de force de travail, phénomène qui n'était pas rare à l'époque, surtout dans des régions montagneuses. D'un point de vue plus général, le patrimoine que possédait l'ensemble de la famille ne quittait pas la terre où s'enracinait le lignage, et pouvait encore être considéré comme intégral, car, après tout, ce partage

³⁶ Jean-Louis Flandrin, *op. cit.*, p. 105. L'auteur a tiré l'exemple de Saint-André-les-Alpes, en Haute-Provence.

³⁷ *Ibid.*, p. 106.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Ce phénomène existait surtout dans le Sud de la France, avec des variantes dans le Nord. Voir l'explication de Jean-Louis Flandrin, *Ibid.*, p. 91.

symbolique n'aurait donné naissance à aucun nouveau foyer hors de la portée du réseau familial.

En revanche, la coutume que suivaient un bon nombre de familles nucléaires était contraire. C'était la division du patrimoine qui se pratiquait lors de la succession. Cette règle existait déjà dans beaucoup de régions françaises avant qu'elle ne fût imposée par le Code civil⁴⁰. J. -L. Flandrin remarque que la règle égalitaire « existait traditionnellement, pour les roturiers, dans toute la moitié Nord de la France »⁴¹. C'était, par exemple, surtout le cas de la Normandie où tout enfant pouvait avoir droit à l'héritage « même s'il avait quitté sa famille depuis des années ou même si l'on avait obtenu de lui une renonciation formelle à l'héritage »⁴².

Que la division du patrimoine fût pratiquée selon la tradition ou imposée par la loi, l'impact le plus important qu'elle pouvait avoir sur la famille était son effet désintégrateur. Elle incitait les enfants à s'opposer entre eux pour leurs propres biens au lieu de sauvegarder la maison souche. Contrairement à la famille souche dont la perpétuation est comme des chaînons qui s'attachent, l'ancien foyer d'une famille nucléaire se parcellisait au moment de la mort du père en créant de nouveaux petits ménages qui allaient s'installer ailleurs. Cette manière de faire durer la lignée est comparable à la division cellulaire durant laquelle une cellule mère se divise en deux cellules filles.

Ce processus de division était nécessairement pesant et destructeur. Regardons un témoignage du XIX^e siècle qui décrit l'éruption du trouble familial en Corrèze après la mise en place du « nouveau » Code :

⁴⁰ Toutefois, par convention, le père disposait quand même d'une certaine liberté lors du partage en dépit de la mise en place du Code civil. La loi était souvent contournée, et le partage n'était pas forcément égalitaire.

⁴¹ *Ibid.*, p. 88.

⁴² *Ibid.*, p. 94.

Aussi voit-on un grand nombre de familles limousines aigries par les procès, divisées par les haines. Les frères regardent leur aîné comme un spoliateur, comme un ennemi donné par la nature. À l'inimitié des frères succède celle de leurs enfants entre eux. L'esprit de famille se perd ainsi.⁴³

Ce passage est tiré de *La France pittoresque* écrite par Abel Hugo, frère aîné de Victor Hugo, grâce à qui nous prenons connaissances des effets redoutables du partage sur des familles traditionnelles. En raisonnant par analogie, nous pouvons penser que les foyers originaires de structure nucléaire subissaient cette forme de fragmentation depuis déjà longtemps. Les petits frères, qui acceptaient, autrefois, le droit d'aînesse, sont finalement entrés en concurrence directe avec leurs aînés, et n'hésitaient pas à devenir ennemis les uns des autres, avec pour objectif l'accroissement du gain.

Cependant, la cupidité ne suffit pas, à soi seule, à expliquer cette disharmonie. Ce qui a engendré le désordre au sein de ces maisons, c'était le fait que les anciennes valeurs familiales se voyaient remplacées par une nouvelle mentalité : celle de se sentir appartenir davantage à son petit ménage qu'au grand lignage. Vivre en dehors de l'ancienne maison n'est qu'une caractéristique superficielle. E. Shorter souligne que « la famille nucléaire est un état d'esprit, plutôt qu'une quelconque structure ou distribution de la maisonnée »⁴⁴. Ainsi, ce n'était plus pour l'intérêt de la grande famille que l'on se mariait (ou optait pour le célibat dans le cas des enfants non héritiers) mais c'était pour fonder son « propre » foyer que le jeune couple se décidait à vivre ensemble.

Toutefois, nous ne devrions pas considérer toute fondation de la famille nucléaire comme le résultat d'un choix délibéré, signifiant le triomphe de l'individualisme ou

⁴³ Cité par Flandrin. *Ibid.*, p. 89. Texte originaire est tiré d'Abel Hugo, *La France pittoresque*, t. 2, Paris, Delloye, 1835, p. 266.

⁴⁴ Edward Shorter, *op. cit.*, p. 254.

expression de l'amour conjugal. La création d'une cellule nucléaire était surtout une entreprise essentiellement motivée par l'intérêt économique. En réalité, l'introduction de l'amour dans le choix libre du conjoint était très tardive dans l'histoire du mariage. Cet aspect sera étudié plus tard dans les analyses suivantes.

1.3 La maisonnée et la communauté

La locution « chacun est roi en sa maison » implique que toute famille a sa propre identité, identité que les étrangers se doivent de respecter. Cette dimension est principalement déterminée par deux facteurs. Du point de vue éthique, les liens du sang constituent la toute première clôture de la famille. Tout foyer repose nécessairement sur les rapports d'alliance et de parenté, rapports qui définissent l'étendue du ménage. Au niveau matériel, la maisonnée est limitée à l'espace de la demeure. Les quatre murs constituent un cadre physique qui sépare le foyer du monde extérieur. De ce fait, on définit ainsi le mot « maisonnée » comme l'ensemble des membres familiaux vivant sous le même toit.

On peut se demander si les frontières du sang et de l'habitation étaient absolument infranchissables dans le contexte de l'ancienne société. Y avait-il la possibilité que des étrangers puissent entrer dans l'espace familial intime ? Si oui, qui étaient ces étrangers ? Comment et dans quelles situations pouvaient-ils s'inviter chez les autres ?

Nous avons déjà partiellement abordé ces questions dans les analyses précédentes. Les riches familles citadines, comme nous l'avons noté, avaient besoin de domestiques et d'ouvriers pour la tenue du ménage et des affaires. Dans les régions rurales, les paysans

propriétaires, ainsi que les grands métayers, employaient également beaucoup de main-d'œuvre pour les travaux de la ferme. Ces domestiques et ouvriers, n'ayant aucun lien de parenté avec les maîtres, cohabitaient avec les familles qui les employaient et faisaient partie *de facto* de la maisonnée. La place qu'ils occupaient était certes inférieure, mais essentielle au bon fonctionnement domestique. C'était eux qui veillaient à la bonne tenue du foyer, qui participaient à la réalisation de chaque événement familial, et qui soignaient les détails des pièces à vivre de toute la maison. Malgré leur statut subalterne, ils exerçaient un rôle pour ainsi dire aussi important que celui d'un véritable membre familial.

Les domestiques n'étaient pas les seuls à animer l'intimité du foyer ; en effet, un bon nombre de personnes étaient également à même d'entrer dans le cercle familial. Les proches parents avaient naturellement le droit d'entrer dans la maison de leur cousin et d'y rester. Ils pouvaient même intervenir directement dans les affaires familiales, s'ils le jugeaient nécessaire. C'était surtout le cas de la famille communautaire puisque les frontières interfamiliales étaient très floues par rapport à aujourd'hui. Par ailleurs, les voisins curieux pouvaient aussi s'inviter dans la demeure d'autrui sans être nécessairement conviés. Cette façon de procéder n'était pas étonnante à l'époque. Regardons l'explication de Shorter sur cette intervention venant de la communauté environnante :

Dans le « bon » vieux temps, la carapace familiale était criblée de trous qui permettaient aux gens de l'extérieur de circuler sans entrave dans la maison, d'observer ce qui s'y passait et, le cas échéant, d'y intervenir. La circulation s'écoulait d'ailleurs en sens inverse également, car les membres de la famille partageaient plus d'émotions avec ceux des divers groupes d'égaux auxquels ils appartenaient qu'entre eux.⁴⁵

⁴⁵ *Ibid.*, p. 13.

Ainsi, la dimension de la maisonnée était, dans le contexte d'Ancien Régime, plus souple, plus flexible et de composition plus variée que celle de notre siècle. Il ne faut pas concevoir le foyer d'alors comme un lieu fermé aux personnes extérieures. Bien au contraire, que ce soit sur le plan personnel ou matériel, aucune barrière ne pouvait séparer l'espace familial de la population environnante. Sur ce point, E. Shorter explique que « la plupart des habitants d'Europe traditionnelle vivaient assez repliés les uns sur les autres, dans des villages ou des hameaux »⁴⁶. C'était sous le regard et la surveillance constante des voisins que l'on menait la vie familiale. Inversement, on regardait aussi l'intimité vivante des foyers de ses voisins de façon régulière. Ainsi, le détail de ce qui se déroulait au sein d'un ménage ou d'un autre pouvait se propager rapidement dans les rues, et devenir très rapidement une affaire publique nourrissant la curiosité de tout un chacun.

Ce regard quasi inquisiteur sur l'intimité du foyer ne venait pas uniquement des parents et des curieux ; les autorités locales avaient également la mainmise sur la vie privée familiale. À titre d'exemple, « avant le milieu du XIX^e siècle, les villes d'Europe centrale avaient la possibilité d'interdire l'installation des étrangers dont la morale pouvait sembler douteuse »⁴⁷. Sur le territoire français, les maires et responsables du village étaient « moins bien armés »⁴⁸ en matière d'outils judiciaires que leurs homologues d'Europe centrale ; mais cela ne les empêchait pas de surveiller jour et nuit les foyers de leurs juridictions. Les opinions des parents, la curiosité des voisins et le pouvoir des autorités locales, ces entités conjuguées pesaient lourdement sur le comportement d'une petite maisonnée, laquelle se voyait dicter les impératifs de l'entourage.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 58.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 67.

⁴⁸ Voir *Ibid.*, p. 64-65.

Dans cette configuration, contracter un mariage, de même que tout événement de la vie familiale, n'était pas simplement une affaire dépendant purement de la volonté de sa propre famille, mais risquait parfois de se heurter aux injonctions venant de la communauté. Celle-ci pouvait aller jusqu'à désapprouver un mariage si elle le trouvait inconvenant. « [...] de toutes les actions publiques pouvant altérer la vie intime de la famille, la plus radicale résidait dans le droit dont disposait la communauté de s'opposer aux mariages qui ne lui plaisaient pas »⁴⁹, souligne E. Shorter au sujet de cette pression exercée par la communauté sur le choix du conjoint.

Toutefois, le fait que des tiers interviennent dans une affaire de mariage pouvait également se révéler positif. Par exemple, les entremetteuses, dont la représentation n'est pas rare dans la littérature, étaient des vecteurs indispensables des intrigues amoureuses. Sur la scène théâtrale, nombreuses sont les figures de soubrettes employant des ruses au service des amours de leurs maîtres. En tenant compte de cette dualité du rôle du tiers dans la vie intime des autres, nous souhaitons focaliser l'attention non pas uniquement sur les amants, les couples et leurs familles, mais également sur les personnages secondaires. Certains personnages qui semblent « hors de la maisonnée » ne sont pas non plus à négliger.

Pour conclure, la question de la dimension familiale reflète la relation qu'entretenait une famille avec sa communauté. Dans la société traditionnelle, l'espace familial était plus accessible qu'aujourd'hui en raison de ses liens étroits avec son environnement ; et les affaires familiales étaient plus à même d'être affectées par les opinions venant de

⁴⁹ *Ibid.*, p. 68.

l'extérieur. Aucune famille ne pouvait échapper à ce regard extérieur du social. Usant d'une métaphore éclairante, E. Shorter explique cette relation comme suit :

On peut considérer la famille, au sein de la société traditionnelle, comme vaisseau au mouillage. De gros câbles l'amarrent solidement au quai. Mais c'est un navire qui ne va nulle part, il fait partie du port.⁵⁰

1.4 Les échanges d'intérêts dans et par le mariage

Les analyses que nous venons de proposer sur les structures du ménage et la dimension de la maisonnée font écho à une remarque de E. Shorter à propos de la famille dans la société d'Ancien Régime. D'après lui, la famille « était plus une unité de production et de reproduction qu'une unité affective »⁵¹. Pour un père de famille du XVIII^e siècle, qu'il fût paysan provincial ou marquis vivant à Versailles, rien n'était plus important que de préserver le patrimoine et de le transmettre à la génération suivante, objectif qui devait se réaliser à travers un bon mariage de son fils héritier. S'agissant de la question de la succession, le mariage est un outil qui permet de faire durer la lignée dans le sens « vertical ». Mais sur un schéma plus large, pour les deux familles concernées, il est aussi un échange d'intérêts qui se réalise « horizontalement ». Voici une explication à propos de cette double fonction du mariage :

Parmi ces caractéristiques constantes, du XVI^e au XVIII^e siècle, l'intérêt des familles joue le premier rôle : les noces soudent un ensemble économique par laquelle un jeune homme « s'établit » ou « s'avance », sous le contrôle du chef de famille qui a la mainmise sur les transferts de patrimoine.⁵²

⁵⁰ *Ibid.*, p. 11.

⁵¹ *Ibid.*, p. 13.

⁵² Sabine Melchior-Bonnet (dir.), *op. cit.*, p. 475.

Donc, un « bon » mariage au sens ancien n'avait pas seulement pour but d'assurer la succession du patronyme, mais visait également à réunir les richesses de deux familles pour obtenir un bénéfice commun plus grand. En investissant conjointement dans le mariage des enfants, les deux familles s'engageaient dans une communauté d'intérêts. En effet, les biens donnés aux époux peuvent être vus comme une forme d'investissement bénéfique pour les deux parties.

Mais, si *a priori* on devrait suivre le principe d'égalité lors de l'échange matrimonial, c'est-à-dire qu'une famille est censée investir autant que l'autre, quelle que soit la forme de son offre, il existe aussi des cas contraires où l'on constate un fort déséquilibre entre les deux parties. Dans ce sous-chapitre, c'est à la description de l'échange d'intérêts réalisé dans et par le mariage que nous allons maintenant nous attacher.

1.4.1 La nécessité de la prestation matrimoniale

Le 31 mars 1695, le duc de Saint-Simon, connu pour ses *Mémoires* racontant la vie à Versailles, a épousé la fille aînée du duc de Lorges nommée Marie-Gabrielle. L'alliance qu'il a ainsi nouée avec la maison du Maréchal de France devait lui apporter une véritable fortune dont le montant s'élevait à 400000 francs, c'est-à-dire : « 100000 francs d'argent comptant que donne le maréchal de Lorges, 200000 francs que madame de Frémont (la mère de Mlle de Lorges) donne après sa mort, et 100000 francs que M. de Frémont donne aussi après sa mort »⁵³. À cette dot généreuse s'ajoutait une rente de 110000 livres dont il allait jouir « en comptant le gouvernement de Blaye, qui vaut 26000 livres »⁵⁴. S'il fut

⁵³ Le marquis de Dangeau, *Journal du marquis de Dangeau*, t. 5, Paris, Firmin Didot frères, 1855, p. 175.

⁵⁴ *Ibid.*

arrangé comme de nombreuses unions à cette époque, ce mariage a été très heureux jusqu'à la mort de l'épouse en 1743. Cependant, tout le monde n'était pas aussi chanceux que Saint-Simon qui a pu vivre un véritable amour dans un mariage arrangé, car, comme dit François Lebrun, choisir son conjoint, à cette époque-là, était « d'abord une affaire d'intérêt, au sens très large, et, très très secondairement, une affaire de sentiment »⁵⁵.

Si elle peut paraître désuète en France de nos jours, la prestation matrimoniale est une coutume qui existe dans de nombreuses cultures et à diverses époques. Les Égyptiens, par exemple, connaissaient déjà cette notion provenant de la Grèce à la fin de la dynastie des Ptolémées⁵⁶. En général, accompagnant l'union, il y a un bien accordé par la famille de l'épouse à celle du mari – c'est la forme classique de la dot dans la société patriarcale d'Europe traditionnelle – ou une compensation versée par la famille de l'époux au père de la mariée dans certaines cultures. Dans le cadre de la société française traditionnelle, avoir un capital que les enfants pouvaient apporter en se mariant était un des préalables nuptiaux. Du côté de la famille du mari, le père devait donner à son fils un patrimoine suffisant pour soutenir son nouveau ménage⁵⁷. De l'autre côté, on parvenait rarement à bien marier sa fille sans préparer une dot raisonnable⁵⁸. Voyons l'explication de J. –L. Flandrin sur cette nécessité de la prestation matrimoniale :

Notre siècle, qui ne croit qu'aux mariages d'amour, rit ou s'indigne des « mariages de raison » arrangés par les familles, dans lesquels il a tendance à ne voir que des « mariages d'argent ». Mais dans une société où l'immense majorité des familles tiraient leur subsistance d'un capital petit ou grand, qu'elles faisaient ou non

⁵⁵ François Lebrun, *La vie conjugale sous l'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 1993, p. 21.

⁵⁶ Voir Émile Durkheim, « Le mariage en Égypte », *Année sociologique*, 1905, n° 8, p. 415-418.

⁵⁷ Voir note 39.

⁵⁸ Nous pouvons penser ici à la scène où Harpagon veut destiner sa fille Élise au seigneur Anselme, juste parce que celui-ci ne demande pas de dot. Flandrin remarque aussi que : « quant aux filles, elles ne trouvaient un mari qu'à condition de lui apporter en dot une part de ce nécessaire capital de départ : celles que leurs parents ne pouvaient doter étaient contraintes de servir de longues années avant de songer à s'établir. » Voir Jean-Louis Flandrin, *op. cit.*, p. 182.

fructifier de leurs mains, il était criminel à l'égard des enfants à naître de se marier sans avoir le capital nécessaire pour faire vivre une famille.⁵⁹

Toutefois, on ne saurait considérer tout mariage impliquant un transfert de bien comme n'étant motivé que par l'argent. Dans un grand nombre de cas, la prestation matrimoniale est simplement une pratique conventionnelle parmi d'autres coutumes. En fait, ce n'est qu'après le Moyen Âge et notamment au cours du XVII^e siècle que la dimension économique a commencé à devenir un point essentiel parmi toutes les conditions du mariage.

Sur le plan moral, l'Église avait bien sûr une attitude négative vis-à-vis de l'association de l'argent au mariage qu'elle instituait comme l'un des sept sacrements. L'aspiration à la dot n'était en aucun cas un motif encouragé par la philosophie chrétienne. Quant à l'arrière-plan économique, « au début du XVII^e siècle, [...] le système féodal est encore debout »⁶⁰. Bénéficiant de revenus nobles tels que les divers droits seigneuriaux, parfois d'une pension royale, la plupart des familles aristocratiques n'avaient nullement besoin de nuire à leur réputation en s'alliant avec une famille roturière, et ce, dans le but unique de s'enrichir. Même si quelques unions intéressées ont pu être contractées, elles s'observent surtout dans un cercle assez fermé, puisque « les mariages entre grands confirment leurs alliances [...] »⁶¹.

De ce fait, que ce soit au niveau moral ou économique, la possession de l'argent ne pouvait constituer la principale motivation du mariage. Il était par ailleurs certain que les mésalliances entre différentes classes sociales étaient souvent évitées même si l'on ne

⁵⁹ *Ibid.*, p. 180-182.

⁶⁰ Jean-Claude Bologne, *op. cit.*, p. 240.

⁶¹ *Ibid.*

peut nier l'existence de ces nobles désargentés cherchant à redorer leur blason par un mariage lucratif. Mais dans l'ensemble, avant le XVII^e siècle, l'union purement intéressée entre une famille aristocratique et une famille de rang inférieur était très rare, comme a remarqué Jean-Claude Bologne : « [...] (chez les nobles) on ne craint de mésalliance que suite à un coup de tête d'un fils indocile ou aux intrigues d'une servante délurée »⁶².

La société veut que le mariage soit une union assortie, car « l'ordre social est perçu comme étant quasi immuable »⁶³. Or, cette immobilité sociale était de plus en plus ébranlée au cours du siècle de Louis XIV par suite d'une reconfiguration de l'économie. D'une part, le pouvoir économique des bourgeois s'est accru à une vitesse spectaculaire. La haute bourgeoisie, située au sommet du tiers état, possédait une richesse non moins importante que celle des plus grandes familles de l'aristocratie. Antoine Crozat, un des plus grands financiers que nous avons mentionné dans l'introduction, était considéré comme le plus riche homme de Paris à son époque. Par opposition à la première fortune du royaume, son frère Pierre, lui aussi un richissime trésorier, était surnommé par plaisanterie « le pauvre », plaisanterie qui laisse imaginer combien cette famille était opulente. Quant à la moyenne bourgeoisie, elle est parvenue également à accumuler une considérable fortune en tirant profit de ses propriétés, en faisant tous genres de commerces ou grâce aux activités manufacturières. Ayant cette fortune grandissante entre les mains, ces nouveaux riches se sont rapprochés rapidement des nobles au niveau économique et voulaient s'emparer des mêmes privilèges.

D'autre part, au même moment, la force économique de la noblesse commençait à régresser. Théoriquement, dans l'ancienne société tripartite, l'aristocratie n'avait pas le

⁶² *Ibid.*

⁶³ François Lebrun, *op. cit.*, p. 22.

droit d'exercer d'activité à but lucratif ; sa principale source de revenu était limitée aux droits seigneuriaux comme les lods et ventes, le cens, les banalités, etc.⁶⁴ Si cet équilibre économique, fondé sur le système féodal, pouvait encore à peine se maintenir sous le règne du Roi-Soleil, il a subi un coup fatal au XVIII^e siècle. Avec le développement du capitalisme, la richesse sociale ne cessait d'affluer vers les banquiers, les industriels, les commerçants et ceux qui osaient tenter la chance en partant outre-mer. Les nobles français, quant à eux, étaient non seulement dépassés par les bourgeois enrichis, mais aussi en retard profond par rapport à leurs homologues anglais qui se lançaient activement dans les affaires commerciales depuis le XVI^e siècle, alors que les dépenses auxquelles ils devaient faire face, telles que l'achat des charges ou doter les filles à marier, étaient pourtant faramineuses. Si les grandes familles n'avaient quand même pas besoin de trop s'en inquiéter, un bon nombre de petits nobles étaient cependant hantés par le cauchemar de la ruine. Ainsi, dans ce nouveau contexte économique, l'argent est devenu le centre des négociations de mariage parmi tous les préalables nuptiaux, et les bourgeois ont vu en ce changement l'opportunité de grimper dans l'échelle sociale. La raison de la multiplication des mésalliances à cette époque était donc simple : les nobles comme les bourgeois avaient tous besoin de chercher, dans le milieu de l'autre, ce qu'ils ne pouvaient pas se procurer au sein de leur propre cercle social, et le mariage a été sans doute un des moyens les plus directs et les plus efficaces de réaliser cet échange.

⁶⁴ Toutefois, la noblesse avait quand même le privilège de travailler dans la verrerie (les gentilshommes verriers). Elle pouvait également investir dans l'exploitation du commerce en gros (les négociants-armateurs), ou tirer profit par le biais d'un entrepreneur bourgeois. Il y avait aussi quelques familles nobles qui tentèrent d'investir directement dans l'industrie. La monarchie, quant à elle, voulait aussi que la fortune des nobles participât à l'essor du royaume. Mais en tout cas, le pouvoir économique de l'aristocratie était en déclin inévitable, ne pouvant plus rivaliser avec celui de la bourgeoisie.

Chez les paysans, le désir de s'enrichir par un mariage rentable n'était pas moins ardent que dans les villes. Pour choisir une « bonne » épouse, il fallait avant tout penser à la dot qu'elle pouvait apporter, mais surtout ne pas rêver d'un mariage romanesque. Il suffit de regarder quelques dictons de la région de Baden, en Allemagne, et de Franche-Comté, pour comprendre les critères matrimoniaux d'alors en régions rurales :

- Regarde le portefeuille, pas le visage.
- La beauté ne se mange pas à la cuillère.
- Il vaut mieux lui dire : « Laide, allons souper », que lui demander : « Belle, avons-nous à souper ? »⁶⁵

Pour terminer cette section, revenons à la vie de Saint-Simon. Un an avant d'épouser Mlle de Lorges, il était allé chez un autre duc puissant, celui de Beauvillier, pour lui demander la main de n'importe laquelle de ses huit filles. L'idée d'épouser une personne que l'on ne connaît pas pourrait heurter nos sensibilités d'aujourd'hui. Mais contrairement à notre siècle - mettons-nous dans le contexte de cette époque-là - il était tout à fait normal que « les jeunes gens ambitieux en quête d'épouse cherchent un beau-père et une belle-famille avant de demander à voir celle qui sera leur fiancée »⁶⁶.

1.4.2 Les bourgeois cherchant à s'élever socialement

S'inscrivant dans une telle dynamique historique où l'argent est devenu le point de mire de nombreuses familles, l'exogamie s'est multipliée ainsi entre les nobles et les bourgeois qui avaient chacun des motifs différents pour choisir un partenaire non issu de

⁶⁵ Ces dictons sont cités par Edward Shorter, voir : Edward Shorter, *op. cit.*, p. 180.

⁶⁶ Sabine Melchior-Bonnet (dir.), *op. cit.*, p. 475.

leur propre rang. Si c'était essentiellement pour une dot abondante que les nobles désargentés consentaient au mariage hypogamique, au risque de compromettre la réputation, ce que convoitait l'élite du tiers état n'en restait pas à un titre honorifique et des exemptions fiscales. Certes, pouvoir s'intégrer dans la noblesse était une des choses les plus glorieuses pour toute famille roturière⁶⁷. À cette dignité suprême s'ajoutaient aussi de multiples prérogatives nobiliaires⁶⁸. Mais cette raison apparente, seule, n'est pas suffisante pour comprendre en profondeur l'impératif bourgeois d'accéder à un échelon social supérieur.

En fait, l'explication à cette question ne se trouve pas dans la poursuite des intérêts matériels, mais bien au niveau psychologique. Ce qui a suscité, chez les bourgeois, l'ambition de grimper au sommet de la société, qui leur a infligé cependant une honte ineffaçable, c'était bien sûr un complexe d'infériorité ancré dans leur for intérieur. Robert Mauzi a mis en relief ce point faible de la bourgeoisie en indiquant que « devant les Nobles, les bourgeois du XVIII^e siècle sont frappés d'un complexe d'infériorité [...] Le bourgeois n'est pas seulement un " refoulé social " [...] mais un refoulé moral »⁶⁹.

L'économie n'était pas le seul domaine où le talent des bourgeois excellait. Dans beaucoup d'autres champs, cette classe a également pu souvent dépasser l'aristocratie stagnante. Or, dans une société où la naissance prévalait sur les mérites, où toute tentative d'ascension finissait inéluctablement par se heurter à un plafond invisible, ces bourgeois

⁶⁷ Le mariage n'était, bien sûr, pas le seul mode d'anoblissement. Les roturiers avaient également la possibilité d'être anoblis par l'acquisition des offices, par l'achat des lettres, par la tierce-foi, etc. Un petit nombre de familles roturières ont même pu se faufiler dans l'aristocratie par usurpation. Voir François Bluche, Pierre Durye, *L'Anoblissement par Charges avant 1789*, Paris, L'intermédiaire des chercheurs et curieux, 3^{ème} réédition, 1998, p. 47.

⁶⁸ Par exemple, l'exemption de la taille. Sous le règne de Charles XII, les États généraux ont créé en 1439 un nouvel impôt royal dont faisaient l'objet toutes les familles, sauf les clercs et les nobles. La taille était prélevée jusqu'à son abolition en 1791.

⁶⁹ Rober Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 4^{ème} édition, 1969, p. 271.

ambitieux, mais injustement refoulés, ont éprouvé une frustration qui croissait de jour en jour. Ils étaient condamnés à souffrir cette infériorité fixée par la hiérarchisation sociale, là où les nobles demeuraient injustement en position condescendante. Regardons ci-dessous un extrait des *Mémoires du Marquis de Bouillé* qui expose la dichotomie irréconciliable entre ces deux classes :

Ainsi, à Paris et dans les grandes villes, la bourgeoisie était supérieure en richesses, en talents et en mérite personnel. Elle avait dans les villes de provinces la même supériorité sur la noblesse des campagnes ; elle sentait cette supériorité, cependant, elle était partout humiliée ; elle se voyait exclue, par les règlements militaires, des emplois dans l'armée ; elle l'était en quelque manière, du haut clergé, par le choix des évêques parmi la haute noblesse, et des grands vicaires en général parmi les nobles, elle l'était de plusieurs chapitres de cathédrale. [...] Ainsi, tandis que la noblesse avait été dépouillée de sa prérogative, nécessaire dans une monarchie, on donnait aux nobles des privilèges nuisibles à la société.⁷⁰

Malgré tous leurs efforts, les bourgeois ne trouvaient aucun moyen de pallier cette faiblesse psychologique. À mesure que l'histoire avance, l'écart ne cessait de grandir entre la réalité décevante et l'objectif qu'ils rêvaient en vain d'atteindre. Plus fiévreuse était leur envie de franchir les limites de la naissance, plus grande était leur désillusion. Or, avant que l'exaspération du tiers état ne dégénérât finalement en révolution violente, au lieu de concurrencer futilement la noblesse, les bourgeois ont choisi pourtant de se soumettre à cette iniquité dont ils étaient victimes. Ils étaient sans doute envieux de la supériorité imméritée de l'aristocratie. Au fond, ce qu'ils haïssaient, ce n'était pas l'injustice sociale, mais l'impossibilité de parvenir à la même position avantageuse et d'en profiter à leur tour.

⁷⁰ Marquis de Bouillé, *Mémoires du Marquis de Bouillé*, Paris, Firmin Didot frères, 1859, p. 123-124.

C'est donc cet aspect du complexe des bourgeois qui mérite notre attention lors de la lecture du corpus. Nous en trouvons un exemple dans la figure de M. Jourdain qui se ridiculise en voulant apprendre le genre de vie des gentilshommes. Le caractère vaniteux de ce personnage est certainement une des causes de son mimétisme comportemental. Mais derrière son aspiration au statut de noble se cache en réalité un complexe d'infériorité de la roture. Ainsi, nous voyons qu'après être « anobli » en mamamouchi, ce marchand de drap, au comble de la joie, exige tout de suite que sa femme l'appelle par ce faux titre turc et lui « porte du respect »⁷¹, car ce qui lui manque (et manquait à tous les bourgeois de l'époque), est exactement la sensation d'être respecté de la même manière que les nobles.

Évidemment, le complexe d'infériorité n'obnubilait pas uniquement la bourgeoisie, mais pouvait aussi infecter d'autres catégories sociales. Pour en voir un exemple, il suffit d'examiner le personnage de Jacob, protagoniste du *Paysan parvenu*. Bien que sa condition et son parcours soient nettement différents de ceux de M. Jourdain, nous constatons quand même un complexe pareillement lié à la naissance chez ce fils de paysan. Issu d'un milieu plus modeste que la bourgeoisie, il est conscient de sa condition, sent et ressent son infériorité pendant son aventure. Pourtant, ce personnage se distingue des autres figures rêvant de l'ascension par son courage d'oser mettre au jour son plus faible point. Ainsi commence l'incipit de ce roman : « 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 »⁷².

⁷¹ Voir Acte V, scène première.

⁷² Marivaux, *Le Paysan Parvenu*, texte présenté par Erik Leborgne, Paris, Flammarion, 2010, p. 49.

1.5 L'invention du mariage d'amour

« Ne croyez pas que ce soit pour l'amour de vous que je vous donne la main : ce n'est que Monsieur votre père dont je suis amoureux, et c'est lui que j'épouse. »⁷³ En lisant cette réplique ironique de Molière, nous nous interrogeons dans cette section sur le rôle que joue l'amour dans la relation conjugale. Certes, l'amour comme un des sentiments élémentaires est une notion inséparable du mariage. D'innombrables philosophes, moralistes et écrivains ont réfléchi sur ce sujet. À présent, on le considère sans conteste comme pierre fondamentale de toute conjugalité. Mais contrairement à l'image que notre société s'en fait, souvent excessivement idéalisée, au temps jadis, dans bien des cas, la quête de l'amour était loin d'être le point central du mariage. Elle l'était encore plus rarement quand il s'agissait des négociations pré-nuptiales. Pour comprendre la position qu'occupait ce sentiment dans la formation du couple, il convient de commencer par examiner quelques définitions historiques du mariage.

Dans *De l'Esprit des lois*, Montesquieu estime que « l'obligation naturelle qu'a le père de nourrir ses enfants a fait établir le mariage, qui déclare qui doit remplir cette obligation »⁷⁴. La situation est contraire chez les animaux : la femelle, seule, est capable de faire vivre ses petits. Il ajoute que chez les peuples « bien policés », le père est avant tout une notion qui va au-delà de son sens biologique. C'est seulement selon les lois et « par la cérémonie du mariage »⁷⁵ qu'un homme peut se faire reconnaître comme père

⁷³ Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, dans *Œuvres complètes de Molière*, t. 2, Paris, Gallimard, 1971, p. 636.

⁷⁴ Voir le chapitre *Des mariages* du livre XXIII. Montesquieu, *Œuvres Complètes*, vol. 2, Paris, Hachette, 1907, p. 78.

⁷⁵ *Ibid.*

d'un enfant au sens civil. Cette définition appuyée sur l'importance de la loi tient l'institution du mariage pour le fruit de la raison humaine. Le mariage provient avant tout du besoin de l'homme de maintenir l'ordre social.

Nous avons précédemment mentionné la distinction que l'Église a faite entre « l'amour de concupiscence » et la *caritas*. Sur ce point, Jean-Claude Bologne retrace l'origine du concept de mariage chrétien en indiquant que « toute la tradition chrétienne primitive s'entend avec saint Paul pour considérer le mariage comme un pis-aller, lorsqu'on ne peut conserver la chasteté et qu'on risque de succomber à la fornication »⁷⁶. Cette phrase révèle que le mariage était plutôt une obligation morale qui avait pour effet de rendre compatible une sexualité nécessaire à la reproduction humaine et la chasteté préconisée par les doctrines religieuses. D'un côté, il est évident que la fécondité était d'une grande importance dans le monde antique : « [...] la loi romaine taxe lourdement les célibataires ; quant au talmud juif, dans la droite ligne de l'Ancien Testament, il considère le célibat de l'homme comme un scandale et la stérilité du couple comme une malédiction. »⁷⁷. De l'autre, résister au désir charnel est l'une des exigences les plus fondamentales pour accéder à la béatitude de l'âme. Face à cette contradiction entre la réalité du monde temporel et l'impératif religieux, la tradition paulinienne fait du mariage un palliatif à la sexualité.

Au Moyen-Âge, pour hiérarchiser les différents types d'amour, l'Église a ritualisé l'alliance du couple et encourageait la noble affection entre époux dont le principe ne s'oppose pas à l'idée de la pureté. Elle stigmatisait en même temps d'autres sensations

⁷⁶ Jean-Claude Bologne, *op. cit.*, p. 79.

⁷⁷ *Ibid.*

liées à la volupté⁷⁸. La nécessité de pérenniser le mariage-sacrement a d'ailleurs fait instituer la monogamie comme une entité indissoluble. Renoncer à l'alliance nouée devant Dieu, c'est renoncer à Dieu lui-même. Telle étant la définition du mariage du point de vue éthique et religieux, l'amour non spirituel n'occupait qu'une place très secondaire au Moyen-Âge.

À travers les exemples ci-dessus, nous voyons que l'inclination entre époux jouait autrefois seulement un rôle marginal dans la vie conjugale, ce qui fait contraste avec son image littéraire habituellement idéalisée. En fait, la société prêtait moins d'attention à l'aspect sentimental du mariage qu'à ses aspects réalistes tels que son rôle juridique, sa valeur morale, sa fonction d'assurer la reproduction ou de stabiliser l'ordre social. Ainsi, dit Montaigne : « Un bon mariage, s'il en est, refuse la compagnie et conditions de l'amour : il tâche à représenter celles de l'amitié »⁷⁹. Jusqu'au XIX^e siècle, le mariage était encore perçu par un sénateur de la III^{ème} République, Louis Legrand, comme étant « institué pour fixer l'amour »⁸⁰. Pour lui, ce n'est pas l'amour qui décide le mariage, mais c'est ce dernier qui permet d'éviter la dégradation de la passion éphémère.

Alors quand est-ce que l'amour a commencé à jouer un rôle prépondérant dans la relation conjugale ? Il est difficile de fixer un début précis à cette longue et lente mutation. Mais rappelons-nous d'abord que dans la philosophie chrétienne, le consentement amoureux est considéré comme un facteur fondamental et essentiel à la formation du couple. Nul mariage n'est censé être conclu sans amour. En revanche, quelles que soient

⁷⁸ Quoique les théologiens de l'époque considérassent toute forme de vie sexuelle évidemment comme un péché, ils défendaient pourtant l'idée que « l'amour, la *caritas*, est le fondement de l'union ». En effet, l'Église distinguait bien « l'amour de concupiscence » de « l'amour chrétien », qui était considéré comme supérieur et meilleur. C'est ce dernier qui était encouragé dans le mariage, mais pas l'autre. Voir Sabine Melchior-Bonnet (dir.), *op. cit.*, p. 476.

⁷⁹ Montaigne, *Les Essais*, Paris, Librairie Générale Française, 2001, Livre III, chapitre V, p. 1331.

⁸⁰ Jean-Claude Bologne, *op. cit.*, p. 14.

les circonstances, tout couple qui s'aime de cœur a le droit de demander à l'Église de consacrer leur union. Théoriquement, aucune force ni personne ne peut l'en empêcher. Certes, à certaines époques ou au sein de certains milieux, la poursuite des intérêts était la principale motivation de beaucoup de mariages. Mais en aucune façon, cela ne peut ébranler la place qu'occupe l'amour dans le mariage chrétien.

Ensuite, un sondage réalisé par Jean-Louis Flandrin dans les titres des ouvrages du XVI^e siècle pourrait révéler quelques points intéressants. L'historien remarque que le mot *mariage* est très présent « dans les titres des romans de chevalerie, en association avec "alliance" et surtout "les amours " »⁸¹. Il insiste aussi sur la subtilité de ce pluriel, puisque dans l'ancienne société noble, c'était en fait d'une vie amoureuse chimérique, à l'instar de l'aventure de Lancelot, que rêvaient les jeunes chevaliers. La fréquente apparition de ce pluriel nous invite à réfléchir sur un thème florissant dans la littérature médiévale qu'est l'amour courtois. Cet amour est censé être fidèle, mais non pas platonique ni relever de la chasteté religieuse ; le chevalier est à l'affût des jeux amoureux, mais ne vise nullement à transformer son amourette en union reconnue. Si cet idéal chevaleresque n'abordait tout de même pas l'importance de l'inclination pour le couple (puisque, évidemment, il y a une nette différence entre les jeux amoureux et la relation conjugale), il avait cependant pour effet d'enlever à l'amour son caractère coupable : l'amour n'est pas honteux, et l'homme est libre d'aimer une femme.

La tradition du mariage dépourvu d'affection se poursuivait aux XVII^e et XVIII^e siècles, et pendant cette période, on s'intéressait moins à l'essence de la conjugalité qu'aux intérêts qu'elle aurait pu apporter. Mais parallèlement à l'expansion du mariage

⁸¹ Jean-Louis Flandrin, p. 26. Pour les détails de cette étude, voir le chapitre « Sentiments et civilisation », et le chapitre « L'amour et les amours au XVI^e siècle », p. 21 – p. 53.

de raison, pendant la première moitié du XVII^e siècle, dans les salons parisiens, a émergé une nouvelle conception de l'amour. Tandis que l'image du mariage ne cessait de se dégrader à cause de ses aspects matérialistes disgracieux, le mouvement de la préciosité, dont les figures emblématiques étaient surtout des femmes de la haute société, a proposé un autre parangon de l'amour épuré, raffiné et très poétisé. Ce modèle, que les précieuses magnifiaient ardemment, a creusé plus profondément l'écart entre la réalité et l'idéal. Néanmoins, comme dit Jean-Claude Bologne, « [...] dans cette opposition de plus en plus marquée entre le mariage et l'amour, c'est aussi dans la préciosité que naît l'espoir d'un mariage d'amour heureux et fidèle »⁸².

Ainsi sont apparues des antithèses de la définition traditionnelle du mariage. Face à la crise du couple sans amour, certains prédicateurs commençaient à changer de point de vue en inversant « le soutien qu'ils accordaient au mariage de raison et la méfiance qu'ils avaient de l'amour » et tâchaient de « réhabiliter le mariage d'inclination »⁸³. Les magistrats n'étaient pas non plus « insensibles aux revendications de l'amour » : les fiançailles pouvaient depuis lors être rompues « sur simple déclaration d'un manque d'inclination »⁸⁴.

Mais encore plus nombreuses étaient les voix dans le champ littéraire et philosophique qui remettaient en question la désunion sentimentale. Dans l'*Encyclopédie*, on rappelle que « pour vivre heureux dans le mariage, ne vous y engagez pas sans aimer et sans être aimé »⁸⁵. Selon la pensée rousseauiste, s'il était dangereux de s'abandonner aux passions irraisonnées, il serait également criminel d'ignorer la convenance des cœurs.

⁸² Jean-Claude Bologne, *op. cit.*, p. 338.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.* p. 339.

⁸⁵ Voir l'article *Amour conjugal*. Diderot et d'Alembert (dir.), *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 1, Briasson, David, Le Breton, Durand, Paris, 1751, p. 369.

Un couple heureux devrait davantage chercher la conformité d'esprit, tout en évitant de construire le mariage uniquement sur l'égalité de rang ou de fortune. Dans le livre IV d'*Émile*, le philosophe conçoit l'amour comme un potentiel naturellement ancré dans notre âme, qui reste pourtant en attente d'être développé. De surcroît, il met l'accent sur la réciprocité de l'amour entre les deux sexes :

Le penchant de l'instinct est indéterminé. Un sexe est attiré vers l'autre : voilà le mouvement de la nature. Le choix, les préférences, l'attachement personnel sont l'ouvrage des lumières, des préjugés, de l'habitude : il faut du temps et des connaissances pour nous rendre capables d'amour : on n'aime qu'après avoir jugé, on ne préfère qu'après avoir comparé. Ces jugements se font sans qu'on s'en aperçoive, mais ils n'en sont pas moins réels. [...]

La préférence qu'on accorde, on veut l'obtenir ; l'amour doit être réciproque. Pour être aimé, il faut se rendre aimable ; pour être préféré, il faut se rendre plus aimable qu'un autre, plus aimable que tout autre, au moins aux yeux de l'objet aimé⁸⁶.

Au fur et à mesure que l'histoire avance, les critiques envers le mariage dépourvu d'inclination se multipliaient. Par exemple, Nicolas de Chamfort dénonce le fait que « la pire de toutes les mésalliances est celle du cœur »⁸⁷. Finalement, le bouleversement social qui enterrait l'Ancien Régime a aussi apporté sa contribution à l'essor de la passion amoureuse : « la Révolution, qui apprendra à chacun que le sort est précaire, est peut-être pour quelque chose dans la revalorisation de l'amour »⁸⁸. Ainsi, l'affection mutuelle prenait lentement, mais sûrement, sa valeur au sein du mariage au cours du siècle des Lumières.

Certes, il serait prudent de ne pas considérer ces nouveautés comme le signe du triomphe total du mariage d'amour. Il y a eu bien sûr de nombreuses forces conservatrices

⁸⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, Bordas, Paris, 1992, p. 369-370.

⁸⁷ Sébastien-Roch Nicolas de Chamfort, *Œuvres complètes de Chamfort*, t. 1, Chaumerot jeune, Paris, 1824, p. 419.

⁸⁸ Jean-Claude Bologne, *op. cit.*, p. 340.

qui regardaient toujours le mariage d'inclination d'un mauvais œil. En fait, J. –C. Bologne remarque qu'en dépit de la tolérance croissante pour l'amour entre époux, la société d'alors était encore loin de vouloir corriger sa mésestime des mariages d'amour⁸⁹. Mais si les progrès que nous avons énumérés n'ont pas pu véritablement instaurer un nouveau modèle matrimonial, ils ont quand même laissé entrevoir l'épanouissement du mariage d'amour qui viendrait dans les siècles suivants.

Le XVIII^e siècle marque donc deux tendances parallèles mais contraires dans l'histoire du mariage. D'une part, comme nous l'avons évoqué dans la section précédente, la reconfiguration économique a fait multiplier les mésalliances dans lesquelles les nobles, à court d'argent, cherchaient à faire fortune, et les bourgeois guettaient l'occasion de s'élever socialement. Les mariages semblaient devenir plus intéressés qu'auparavant. D'autre part, dans le même temps, on commençait à donner une valeur de plus en plus importante au mariage amoureux et désintéressé. Pour trouver le vrai bonheur dans le mariage, « l'union des cœurs, la convenance des caractères semblent de meilleurs atouts »⁹⁰. Si certains, à la recherche de la fortune et de la vanité, choisissaient un conjoint issu d'un autre milieu par cupidité, il y avait également des couples inégaux qui se mariaient pour l'amour. En un mot, ces deux tendances, bien que contradictoires en apparence, ont ébranlé ensemble l'endogamie dominante dans la société classique.

⁸⁹ Voir *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

Conclusion du chapitre

Dans ce chapitre, nous ne cherchons pas à présenter tous les aspects de la famille et du mariage sous l'Ancien Régime. Notre objectif est de voir en général dans quelles conditions vivaient les familles d'autrefois, selon quels critères les gens choisissaient leur époux, dans quelles circonstances historiques les mariages inégaux se sont multipliés. À travers les analyses que nous avons menées sur les différentes structures familiales, la dimension de la maisonnée, ainsi que l'échange d'intérêts dans le mariage et la montée du mariage d'amour, nous arrivons à la conclusion qu'il y a à la fois, au sein du mariage, le conflit entre la volonté personnelle et l'ordre de la famille, l'affrontement entre les intérêts matériels et la poursuite de l'amour épuré. En outre, la vie conjugale était souvent soumise à l'examen de la société. Les facteurs éthique et religieux y jouaient également un rôle non négligeable.

Intérêts et sentiments, tels sont les deux axes, l'un à côté de l'autre, contradictoires mais à la fois inséparables, sur lesquels pivote toute affaire matrimoniale. Ce sera aussi en portant une attention particulière à ces facteurs que nous allons étudier les mariages inégaux dans la littérature. Ensemble, ils constituent le critère, non pas unique mais incontournable, pour connaître le motif du personnage, pour déterminer la nature de la mésalliance et, finalement, pour comprendre la vision de chaque auteur sur la question du mariage disparate.

**CHAPITRE II Le mariage en tant qu'outil de
moralisation et ses contradictions : le cas
de trois contes de Perrault**

Si l'on voulait être fidèle à l'ordre chronologique, il faudrait analyser les pièces de Molière avant les contes de Perrault. Deux raisons nous ont cependant poussés à ajuster l'ordre de la présentation et à faire figurer le chapitre sur Perrault avant celui que nous consacrerons plus tard à Molière.

Premièrement, Perrault ayant puisé son inspiration dans des récits traditionnels et des textes anciens pour composer ses contes, ces histoires ont en réalité une origine plus ancienne que les comédies de Molière.

Deuxièmement, le conte, et en particulier le conte savant, constitue un genre spécifique ayant son propre langage et ses propres codes de lecture. À cet égard, le mariage apparaissant dans l'univers du conte ne peut pas être considéré comme le reflet de la réalité sociale. Il convient d'étudier les contes indépendamment des œuvres relevant d'autres genres.

Ces éléments seront abordés plus en détail au fil de ce chapitre.

2.1 Vieux contes, nouvelles morales

Les Contes de ma mère l'Oye, si mince que soit ce court recueil, sont l'un des bijoux les plus étincelants du patrimoine littéraire français. Dès leur parution, ces histoires ont connu une grande renommée. Elles font aujourd'hui figure d'œuvres emblématiques de leur genre. Avec beaucoup d'affection, Marc Soriano a qualifié cet ouvrage de « seul classique que chacun de nous sache par cœur avant d'aller en classe, le seul qu'il ait lu

avant de savoir lire, le seul aussi dont il gardera le souvenir même s'il n'aime pas la lecture et s'il ne le relit pas »⁹¹.

Si c'est par les contes de Perrault que l'on apprend à lire, c'est peut-être aussi grâce à ces histoires que l'on découvre, pour la première fois dans sa vie, le charme du thème du mariage. L'amour et le couple étant en effet des éléments récurrents du genre du conte, sous la plume de Perrault, on rencontre un mari monstrueux à la barbe bleue, une princesse qui attend d'être réveillée d'un sommeil de cent ans ainsi qu'une jeune fille vêtue de haillons qui, grâce à l'aide de sa fée marraine, parvient à assister au bal royal et à conquérir le cœur d'un prince.

Les textes qui feront l'objet d'une étude dans ce chapitre sont *Griselidis*, *Cendrillon* et *Le Chat Botté*, trois histoires ayant pour personnages principaux un homme et une femme d'origines sociales différentes et qui formeront un couple. Mais avant d'entrer dans le vif de l'analyse, il convient de rappeler que, malgré sa notoriété, Perrault n'est pas l'inventeur de ces histoires. À titre d'exemple, la figure de Griselidis est déjà présente dans la dernière nouvelle du *Décameron*⁹². De fait, Boccace n'est pas non plus le premier à raconter cette légende, puisqu'il aurait probablement « emprunté le sujet à la tradition orale de l'époque »⁹³. Pétrarque réécrit à son tour la nouvelle de Boccace sous le titre de *Griseldis*, et Chaucer l'adapte dans *Le conte de l'universitaire d'Oxford*. Au cours de la première moitié du XVII^e siècle, ce récit réapparaît en France dans la littérature de colportage et acquiert une grande popularité, bien avant le succès que connaîtra la version de Perrault à la fin du siècle⁹⁴.

⁹¹ Marc Soriano, *Les Contes de Perrault, Culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1977, p. 13.

⁹² Voir la dernière nouvelle de la dixième journée. L'héroïne de cette histoire s'appelle Griselda.

⁹³ Marc Soriano, *op. cit.*, p. 99.

⁹⁴ Voir Michèle Simonsen, *Perrault, Contes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 30.

Pour composer *Les Contes de ma mère l'Oye*, Perrault a certes puisé son inspiration dans des récits du passé⁹⁵, mais le recueil que le grand conteur a offert au monde n'est point une réécriture banale. Non sans se soucier de l'aspect divertissant de ces historiettes, il accorde une plus grande attention à la question de la morale, qui est, selon lui, « chose principale dans toute sorte de fables »⁹⁶. Ces « romans raccourcis » sont censés transmettre avant tout un sens pédagogique, et ce afin que les enfants puissent intégrer de bonnes valeurs par l'imitation inconsciente de héros triomphants ou la crainte de méchants. Cette intention est manifeste dans le titre même que Perrault donne à son recueil : *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités*. L'auteur réaffirme cette volonté dans la préface en insistant sur l'idée que :

[...] ces bagatelles n'étaient pas de pures bagatelles, qu'elles renfermaient une morale utile, et que le récit enjoué dont elles étaient enveloppées n'avait été choisi que pour les faire entrer plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui instruisît et divertît tout ensemble.⁹⁷

Chez Perrault donc, « la fin du récit n'est pas la fin du texte »⁹⁸. Chacune de ses histoires est suivie de moralités minutieusement versifiées qui sont sa véritable préoccupation. Voulant un effet à la fois amusant et éducatif, Perrault procède à une réactualisation de vieux contes tout en leur conférant un nouveau sens pédagogique. Le couple et le mariage, sujets importants chez cet auteur, sont certainement à même de

⁹⁵ Cela étant, il serait inexact de penser que les contes de Perrault tirent leur origine d'un répertoire totalement populaire et oral. Ute Heidmann et Jean-Michel Adam décrivent la genèse des contes de Perrault comme un « dialogue intertextuel et intergénérique » entre des ouvrages latins, italiens et français. En ce qui concerne *Griselidis*, si Perrault a évoqué la *Bibliothèque Bleue* comme une des sources de sa réécriture dans sa lettre *À Monsieur *** en lui envoyant Griselidis* — « j'aurais mieux fait [...] de le laisser dans son papier bleu où il est depuis tant d'années », en fait, cette nouvelle apparaît davantage comme une réponse aux œuvres de Boccace et de Pétrarque. Voir Ute Heidmann, Jean-Michel Adam, *Textualité et Intertextualité des contes : Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p.40-41.

⁹⁶ Charles Perrault, *Charles Perrault – Contes*, édition établie par Catherine Magnien, Paris, Le Livre de Poche, 2006, p. 79.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 77.

⁹⁸ Ute Heidmann, Jean-Michel Adam, *op. cit.*, p. 210.

véhiculer d'importants messages moraux. Il est intéressant de se demander, dans les trois histoires mentionnées plus haut, quelles sont les raisons qui permettent à des personnages de statuts différents de se marier. Quels constats et quelles interprétations peut-on en faire ? Quelles leçons morales Perrault veut-il donner à comprendre à ses lecteurs ? Telles sont les questions que nous souhaitons problématiser dans les sections suivantes.

2.2 Trois couples, trois modèles différents

Il n'est pas surprenant de rencontrer, dans les contes, des personnages semblables – princes, bergères, demoiselles en détresse attendant les secours du héros – dont les images sont systématiquement réduites à des stéréotypes. Dans bien des cas, la situation des protagonistes, les épreuves que doit surmonter le héros et d'autres éléments encore se ressemblent d'une œuvre à l'autre. En général, les trois couples que nous étudions appartiennent à un même modèle, car il s'agit toujours d'une union entre un personnage princier et un personnage roturier⁹⁹.

Néanmoins, ces trois histoires ont des intrigues distinctes et chacune d'entre elles véhicule une morale différente. Afin de mieux saisir les particularités de chaque texte, il est judicieux de revisiter au préalable le langage du conte littéraire. Soulignons que les contes de fées qui renaissent à la fin du XVII^e siècle et dont l'essor est alors assuré par des lettrés comme Charles Perrault et Madame d'Aulnoy, se caractérisent notamment, comme l'explique Jean-Paul Sermain, par une suite de paradigmes de composition :

⁹⁹ Toutefois, il faut noter que dans certaines versions de *Cendrillon*, telle *La Gatta Cenerentola* de Giambattista Basile, l'héroïne est présentée comme fille d'un prince. Dans ce cas, sa naissance est à la hauteur d'un mariage royal.

[Les auteurs de contes] apprennent à repérer des éléments fonctionnant comme marques de genre : le « il était une fois », la scène des dons, les bonnes et les mauvaises fées, le conflit avec les parents, les épreuves impossibles et les aides magiques, l'abandon et le rachat, la triplification des épisodes, le succès final. [...] Les grands conteurs ont bien compris que le genre se définissait par la forte emprise des normes (comme l'issue heureuse par ascension sociale souvent liée à un mariage) [...] ¹⁰⁰

À la fin de cette présentation, J. -P. Sermain cite le mariage comme élément servant à conclure l'histoire et comme l'une des marques du conte littéraire. Effectivement, nombreux sont les contes qui finissent par « ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants ». Par la reprise de motifs traditionnels et l'usage récurrent de formules stylistiques, l'écriture du conte prend la forme paradigmatique que nous lui connaissons aujourd'hui. Dans bien de cas, la composition (ou la réécriture) des contes suit des modèles préexistants connus. Nous avons énuméré quelques versions de *Griselidis* antérieures à celle de Perrault qui sont inspirées d'une légende traditionnelle. L'histoire de *Cendrillon* est elle-même un célèbre archétype : il en existe une multitude de versions selon les époques et les pays. Le nom de l'héroïne est aujourd'hui fréquemment emprunté pour désigner, par automatisme, des personnages ou des histoires similaires. Le thème du *Chat Botté* est également très répandu dans divers folklores : c'est celui de l'animal secourable qui aide son maître à faire fortune.

Toutefois, si la reprise de vieux motifs et les récurrentes formules sont nécessaires pour élaborer les normes de composition, cette stratégie implique aussi, inévitablement, imitation et ressemblance. C'est le cas des *Fées* et de *Cendrillon*, deux textes très ressemblants d'un point de vue actantiel. On y trouve, pareillement, une mère méchante

¹⁰⁰ Jean-Paul Sermain, *Le conte de fées : du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, 2005, p. 23.

(dans *Cendrillon*, il s'agit d'une belle-mère), une sœur acrimonieuse (ou deux demi-sœurs) et une héroïne détestée par sa famille, aidée par la magie et finalement récompensée par un bon mariage.

Des contes peuvent certes présenter des ressemblances de par leurs personnages, leur scénario ou d'autres éléments encore, car c'est souvent à partir des mêmes archétypes que les auteurs ont conçu leurs œuvres. Néanmoins, dans notre cas, bien que les trois contes choisis exploitent un même thème, celui du couple disparate, il est évident que les personnages représentent trois modèles distincts et que les messages moraux véhiculés par ces mariages diffèrent d'un texte à l'autre.

Le folkloriste danois Bengt Holbek, intéressé par les rôles et fonctions du mariage dans les récits traditionnels, a proposé une vision axée sur la disparité conjugale, selon laquelle « le conte traditionnel est essentiellement le récit d'une *mésalliance* »¹⁰¹. D'après lui, il convient de distinguer d'abord deux grandes catégories de mésalliances en fonction de la situation initiale des personnages. Dans la première, l'histoire est centrée sur une jeune fille de basse extraction, peu fortunée et parfois malheureuse, mais vertueuse, qui sera épousée par un personnage de naissance supérieure. Dans la seconde, c'est le jeune homme qui cherche à se marier au-dessus de sa condition.

Ensuite, il apparaît que, dans les récits de mésalliances, les conflits conjugaux proviennent essentiellement de trois oppositions se situant entre « Jeunes et Adultes, Hommes et Femmes, Humbles et Puissants »¹⁰². Précisément, la première opposition réside dans le contraste physique, et la deuxième dans l'inégalité entre les deux sexes. La

¹⁰¹ Voir Michèle Simonsen, *op. cit.*, p. 24. Il convient également de consulter l'article suivant : Bengt Holbek, « Le langage des contes merveilleux », *Cahiers de littérature orale*, Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris, 1990, n° 28, p. 127-162.

¹⁰² Michèle Simonsen, *op. cit.*, p. 24. Pour cette thèse, nous utilisons régulièrement la notion d'« Humbles et Puissants » pour désigner les personnages inférieurs ou supérieurs en richesse, en statut social et en d'autres choses.

dernière opposition entre « Humbles » et « Puissants » se manifeste sur le plan de la naissance, du statut social et des ressources que possède chaque partenaire du couple. C'est essentiellement celle-ci qui permet de définir les trois couples que nous étudions.

Il convient également de prêter attention aux séquences dans lesquelles se déroule la mésalliance. Au sujet de la structure des récits traditionnels, B. Holbek propose l'idée que le déroulement de l'intrigue est régi par cinq séquences, lesquelles relatent successivement : l'enfance du protagoniste de haute naissance, celle de son partenaire de basse extraction, leur rencontre amoureuse durant laquelle ils triomphent des épreuves et neutralisent leur disparité, la persécution que subit le personnage inférieur de ses beaux-parents après le mariage et, finalement, l'issue heureuse par le retour du héros qui persuade ses parents d'accepter son mariage¹⁰³. Toutes les séquences ne sont pas nécessairement développées de manière égale et il se peut que certaines soient écourtées, voire supprimées. Bien sûr, l'auteur dispose de l'autonomie de privilégier, de modifier ou d'omettre tel ou tel épisode, comme il le juge convenable.

D'après les approches ci-dessus présentées, nous pouvons résumer les particularités de chaque texte comme suit :

L'histoire de *Griselidis* se focalise sur l'héroïne. Concernant sa structure, le véritable conflit – les violences que Griselidis doit subir – ne survient pas lors de la rencontre amoureuse, mais après le mariage. De fait, il n'est pas question, pour l'héroïne, de surmonter la disparité de rang et de condition sociale, mais plutôt d'apparaître comme un modèle de piété en supportant les épreuves que son mari lui inflige.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 25.

Si *Cendrillon* relate aussi l'histoire d'une jeune fille se mariant au-dessus de sa condition, la problématique est ici très différente de celle de *Griselidis*. Du point de vue de sa structure, cette histoire a pour épisode principal la rencontre des personnages principaux lors de bals royaux, alors que les séquences d'après-mariage sont omises. Jeune fille en guenilles désireuse d'aller au bal donné par le roi, Cendrillon se trouve face à un obstacle infranchissable : la caste. Sans le carrosse-citrouille ni les beaux habits transformés par sa fée marraine, elle n'aurait pas pu assister à un tel événement. D'ailleurs, le fait que l'héroïne ne parvient à se débarrasser de sa condition initiale que pour une durée limitée rend cette histoire saisissante. Jusqu'au dénouement, Cendrillon est hantée par la durée des effets de la magie : elle sait que tout ce que la fée lui a donné ne se prolongera pas au-delà minuit et que, si ce délai était dépassé, elle redeviendrait la fille aux habits poussiéreux.

Le Chat Botté est un texte singulier, car, outre le fait que l'histoire est cette fois-ci centrée sur un protagoniste masculin et un animal adjuvant faisant avancer l'intrigue, cette mésalliance est organisée à dessein. Dès le début, le fils du meunier se trouve face à une question cruciale, celle de la survie. Son chat est conscient que le mariage est le moyen qui permettra à son maître, ainsi qu'à lui-même, d'échapper à un destin fatal. Ainsi, l'animal complotte la transformation du jeune paysan en faux marquis, usant de ruses, escroquant un château à un ogre, et tout cela, pour assurer leur survie bien sûr, mais davantage pour permettre à son maître de réaliser une ascension sociale.

Le marquis de Carabas n'est cependant pas le seul à trouver un intérêt dans ce mariage, il en va de même du roi qui lui fait épouser sa fille. *A priori*, il semble que ce dernier calcule aussi, *in petto*, les intérêts que pourrait lui apporter cette alliance.

D'ailleurs, c'est le seul des trois textes où la génération des parents est clairement présente et participe à la décision du mariage¹⁰⁴.

Étant donné les particularités de chaque texte que nous ne pouvons d'abord saisir que sommairement, il est possible d'affirmer que, malgré une apparente ressemblance sur le plan de la composition du couple, les trois contes reposent en fait sur des problématiques distinctes. De ce fait, l'interprétation de chaque œuvre doit se faire en fonction de sa spécificité.

2.3 Un univers où la loi de la réalité cesse de fonctionner

Comme évoqué au premier chapitre, dans la réalité, en particulier au temps où la hiérarchie tripartite était encore en vigueur, la recherche d'une égalité de rang et de fortune présidait à la formation des couples. Le mariage entre deux personnes de statuts sociaux différents était rarissime et très difficile à réaliser. Toutefois, la situation des contes s'oppose quasiment en tout point à la réalité historique. La barrière entre les classes sociales devient franchissable. Les puissants se marient avec les faibles, les riches avec les pauvres, et les personnages ne pensent guère aux intérêts que peut apporter leur mariage. L'alliance ne se conclut ni par de longues négociations entre deux familles, ni par l'arrangement autoritaire des parents, mais simplement par le libre penchant des amoureux. En un mot, dans l'univers des contes, la dimension sentimentale du mariage

¹⁰⁴ Dans beaucoup de contes comme *Griselidis* et *Cendrillon*, la génération des parents ne fait que de simples apparitions et ne contribue pas beaucoup à l'avancement de l'intrigue.

est exagérée. En revanche, les contraintes socio-économiques sont souvent négligées, ou effleurées seulement.

Bien que le conte ne cherche d'ordinaire pas à présenter des traits réalistes, le récit narré dans *Les Fées* fait figure de contre-exemple. Dans cette histoire, une veuve partielle envoie l'héroïne puiser de l'eau à la fontaine. Là, l'enfant reçoit un don magique grâce auquel une perle sort de sa bouche à chaque parole qu'elle prononce. Ce qui nous intéresse ici, c'est la scène où un prince vient l'épouser :

Le fils du Roi, qui vit sortir de sa bouche cinq ou six Perles, et autant de Diamants, la pria de lui dire d'où cela lui venait. Elle lui conta toute son aventure. Le fils du Roi en devint amoureux, et considérant qu'un tel don valait mieux que tout ce qu'on pouvait donner en mariage à une autre, l'emmena au Palais du Roi son père, où il l'épousa¹⁰⁵.

La motivation du prince pour l'épouser n'est autre que le profit qu'il voit dans ce don. Ce mariage, même si Perrault voulait en faire une récompense à l'honnêteté de l'héroïne, est après tout un mariage à but lucratif, puisque la considération de la fortune paraît être le facteur essentiel qui déclenche l'amour du prince pour l'héroïne. Un mariage régi par l'argent dans l'univers du merveilleux, c'est « une certaine ironie par rapport au féerique », remarque M. Soriano, qui souligne que cela est un trait burlesque, parce que « le don de la Fée qui, par définition, se situe dans un univers magique, fait l'objet d'une véritable *estimation*, au sens juridique et financier du terme »¹⁰⁶. Ainsi, une confusion se crée entre la réalité, où le mariage à but lucratif est courant, et le monde fictif, où il n'est pas habituel de trouver ce genre d'union, d'où l'effet comique de cette scène.

¹⁰⁵ Charles Perrault, *Les Fées*, dans *op. cit.*, p. 253.

¹⁰⁶ Marc Soriano, *op. cit.*, p. 138-139.

Le conte n'a certainement pas pour vocation de reproduire le monde réel¹⁰⁷. Sa dissemblance avec la réalité se caractérise essentiellement par deux traits : la présence du merveilleux et la suspension des règles de la réalité. Les lois de la nature sont invalidées pour que les phénomènes extraordinaires soient admis, et les règles de la réalité sociale sont suspendues afin de permettre les unions impossibles. *A priori*, l'on s'attendrait à ce que le mariage fictif soit idéalement heureux et qu'il ne reproduise pas les travers des unions imparfaites que l'on observe dans le monde réel. Cette attente reflète une dichotomie entre raison et idéalisme. Par « raison », nous entendons ici les impératifs économiques, sociaux et politiques qui conditionnent le mariage, ou encore les usages, coutumes et conventions auxquels l'individu ne peut s'opposer. Ce sont ces règles-là qui prédominent dans la réalité et selon lesquelles l'excessif principe de constitution du mariage n'est autre que l'intérêt. En revanche, comme l'affirme M. Soriano, les contes « restent un des terrains d'élection de l'irrationalisme »¹⁰⁸ où la formation du couple peut ne pas suivre la loi de la réalité. Dans cet univers, les contraintes qui s'imposent au mariage réel disparaissent, et c'est en suivant d'autres logiques que le couple se construit.

En un mot, dans les contes, c'est la suspension des règles de la réalité qui rend le mariage inégal possible et cohérent. Il s'agit alors de comprendre pourquoi ce contraste entre fiction et situation réelle plaît aux lecteurs. Nous proposons comme interprétation l'idée que la littérature constitue un univers dans lequel l'Homme est libre de formuler son idéal, ce qui nous rappelle la déclaration étincelante de Paul Valéry : « Les mythes sont les âmes de nos actions et de nos amours. Nous ne pouvons agir qu'en nous mouvant

¹⁰⁷ Nous rappelons cependant que le sous-genre « conte merveilleux » ne représente pas l'ensemble des contes. Il y a bien sûr des contes qui exploitent peu le merveilleux et qui sont très réalistes. « Ce sont les contes savants qui sont à l'époque de Charles Perrault remplis de féerie et non pas les contes populaires qui ne font qu'un usage limité du merveilleux ». Voir Nicolas Bonnet, « Avatars du Conte », *Textes & Contextes*, revue interdisciplinaire en ligne par la Maison des Sciences de l'Homme de Dijon, en partenariat avec l'EA 4182, 2013, n° 8.

¹⁰⁸ Marc Soriano, *op. cit.*, p. 464.

vers un fantôme. Nous ne pouvons aimer que ce que nous créons. »¹⁰⁹ Mises à part les différences entre le mythe et le genre du conte, cette phrase éclaire bien les raisons pour lesquelles l'homme désire créer de l'irréel par le biais de la littérature et s'en enivrer. Bien plus qu'une historiette du merveilleux, le conte est une petite utopie de lettres, un monde idéal que l'homme ne peut réaliser, mais sur lequel il peut projeter ses rêves. Telle est donc la raison pour laquelle les lecteurs prennent plaisir à lire des contes où l'amour est libre et où le mariage n'est pas dicté par les contraintes de la réalité.

2.4 Cendrillon : un mariage en guise de récompense

Nombre de contes se terminent par une scène de mariage. L'entrée dans la vie conjugale étant souvent employée comme solution aux conflits, à ce titre, elle peut être envisagée comme le signe annonciateur de la conclusion de l'intrigue. Le déroulement de *Cendrillon* illustre bien ce paradigme : à la fin de l'histoire, le prince retrouve l'héroïne et l'épouse en dépit de leur différence sociale. Le conflit étant ainsi résolu, l'intrigue est naturellement conduite à son terme.

Pourtant, chez Perrault, le mariage est porteur d'un intérêt d'une autre nature dépassant la seule fonction de résolution des conflits. Comme le résume Jean-Paul Sermain, pour le conteur-moraliste, terminer l'histoire par un mariage heureux lui permet avant tout de donner un sens moral à ses œuvres :

[...] Perrault laisse entrevoir en creux ce qui caractérise ses contes : ils présentent des comportements qui sont conformes à des choix moraux et ils incitent les lecteurs

¹⁰⁹ Paul Valéry, *Petite lettre sur les mythes*, dans *Paul Valéry – Œuvres*, t.1, Paris, Le Livre de Poche, 2016, p. 1239. Cet article a premièrement paru dans le n° 129 de *La Nouvelle Revue française*.

à les adopter. En effet, ils exposent les règles des comportements suivies par les personnages, ils en donnent les motifs - le souci de bien vivre - et ils en représentent la mise en œuvre couronnée de succès. Perrault ainsi laisse entrevoir trois étapes dans la formation du sens moral : exposer les lois de la vie intérieure et de la vie sociale, distinguer ce qui est souhaitable et bon de ce qui est nuisible et mauvais, indiquer le chemin de l'effort et de la récompense.¹¹⁰

Évidemment, la scène de mariage relève de la dernière étape au cours de laquelle les protagonistes reçoivent chacun ce dont ils sont dignes. Pour conférer un sens moral à ses histoires, Perrault instrumentalise, au sens neutre du terme, le bonheur conjugal en le transformant en récompense pour les gentils. En principe, le héros doit faire preuve de vertu, de talent et de ténacité pour mériter un mariage heureux. Son succès peut ainsi être érigé en exemple par un conteur désireux de faire comprendre aux enfants les règles de vie indispensables à leur développement.

Nous pouvons nous demander comment, dans *Cendrillon*, est établi le sens moral par le biais de l'exemple d'une jeune fille ordinaire devenue princesse, et pour quelle raison Perrault lui accorde la chance de bien se marier. Pour répondre, il convient de commencer par observer l'opposition entre Cendrillon et ses demi-sœurs.

Dès les premières lignes, l'auteur expose la différence de caractères entre elles. L'une est « d'une douceur et d'une bonté sans exemple » alors que les autres ressemblent à leur mère, femme « la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue »¹¹¹. Au fur et à mesure que l'intrigue avance, le contraste entre ces personnages se fait de plus en plus manifeste. Par exemple, lors de la toilette, les sœurs magnifiquement parées se moquent

¹¹⁰ Jean-Paul Sermain, « Poétique du récit : vie morale et sens moral dans les *Contes* de Perrault », *Féeries*, 2016, n°13, p. 49.

¹¹¹ Charles Perrault, *op. cit.*, p. 259.

de l'héroïne misérablement habillée : « On rirait bien si on voyait un Cucendron¹¹² aller au bal »¹¹³ lancent-elles à Cendrillon qui s'offre de les coiffer et supporte courageusement cette humiliation. De retour du palais, les deux demoiselles racontent à Cendrillon qu'elles ont fait la connaissance d'une gentille princesse (qui n'est autre que Cendrillon) lors de la soirée. Le dialogue entre elles se déroule comme suit :

Cendrillon sourit et leur dit : « Elle était donc bien belle ? Mon Dieu, que vous êtes heureuses, ne pourrais-je point la voir ? Hélas ! Mademoiselle Javotte, prêtez-moi votre habit jaune que vous mettez tous les jours. – Vraiment, dit Mademoiselle Javotte, je suis de cet avis ! Prêter votre habit à un vilain Cucendron comme cela : il faudrait que je fusse bien folle. »¹¹⁴

Dans chaque scène où l'héroïne et ses sœurs sont simultanément présentes, Perrault établit une comparaison entre leurs comportements et paroles. Par ce moyen, il dresse le portrait d'une jeune fille honnête et obéissante, restant gracieuse malgré les maltraitances infligées par ses sœurs et faisant encore preuve de grandeur en leur pardonnant. Par l'exemple de cette fille, une nette distinction est établie entre comportements recommandables et répréhensibles. Lorsque le conte arrive à sa fin, le mariage compense tous les mauvais traitements subis par Cendrillon et l'histoire revêt une valeur pédagogique.

Notons toutefois que la question de l'écart social est, sinon contournée, du moins très marginalisée dans le jeu du récit. De fait, l'écart hiérarchique entre Cendrillon et le prince ne sert que de contexte à l'intrigue. Il constitue seulement un arrière-plan sur lequel l'histoire se déploie. Il est sans doute possible de considérer l'écart social qui les sépare

¹¹² Le contraste entre les trois filles se manifeste également sur le registre de langue. Catherine Magnien souligne que « S'il (Perrault) forge *Cucendron*, terme qu'une précieuse eût banni, c'est pour mieux marquer la vulgarité des utilisateurs de ce surnom. » Voir *Ibid.*, p. 257.

¹¹³ *Ibid.*, p. 261.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 266.

comme un obstacle, mais ce n'est pas cet aspect que Perrault vise à mettre en relief. La véritable épreuve pour l'héroïne se cache dans la question que lui a posée la fée : « Hé bien, seras-tu bonne fille ? dit sa Marraine, je t'y ferai aller. »¹¹⁵

Pour obtenir l'aide de la fée, Cendrillon doit se révéler bonne fille. Sa chance de bénéficier des soutiens magiques est liée à son obéissance aux recommandations de sa marraine, qui remplit ici le rôle d'un mentor guidant l'enfant sur le plan moral et lui fournit les aides matérielles nécessaires à la réalisation de ses rêves. Perrault répète cette leçon dans les moralités placées après le récit. Dans la première moralité, on lit : « C'est ce qu'à Cendrillon fit avoir sa Marraine, / En la dressant, en l'instruisant / [...] / La bonne grâce est le vrai don des Fées ; / Sans elle on ne peut rien, avec elle, on peut tout. »¹¹⁶

La fée « dresse » et instruit l'enfant. Elle donne aussi à la petite fille, parmi les cadeaux éphémères, un vrai don qui garantira son bonheur futur, la « bonne grâce ». Cette leçon que Cendrillon a apprise au cours de son ascension sociale est aussi le chemin que le conteur indique aux jeunes lecteurs.

Regardons également la situation finale des demi-sœurs de Cendrillon. Quand elles se rendent compte que Cendrillon est la princesse rencontrée lors de la soirée, elles se jettent à ses pieds pour lui demander pardon. Cendrillon leur pardonne et les amène vivre au palais, puis, arrange pour chacune d'elles un bon mariage avec un grand seigneur. On peut s'imaginer que les deux demoiselles se sont corrigées et que c'est pour cette raison, qui va dans le sens moral du conte, que la chance de bien se marier leur est également accordée. Encore une fois, Perrault emploie la stratégie « punition-récompense » pour confirmer l'axe moral de cette histoire.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 263.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 269.

En guise de conclusion, lorsque l'on lit des histoires qui finissent par un mariage heureux, il y a lieu de considérer ce genre de dénouement comme une récompense pour les protagonistes ayant fait preuve de vertu. Pour conférer un sens pédagogique à l'histoire de *Cendrillon*, Perrault met en rapport la réussite de l'héroïne avec la gentillesse dont elle fait preuve et l'obéissance à son guide, la fée marraine, dans l'espoir que les jeunes lecteurs en tirent des leçons utiles. Tel est donc son objectif quand il s'attèle à la réécriture du récit de l'histoire de Cendrillon, jeune fille crasseuse qui devient princesse.

2.4.1 Deux détails susceptibles de décrédibiliser la morale de l'histoire

Nous avons mentionné précédemment la ressemblance entre *Les Fées* et *Cendrillon* dans leur schéma actantiel. Dans ce sous-chapitre, nous nous proposons d'examiner deux points intéressants de ce dernier conte au moyen d'une lecture comparative. *A priori*, ces points sont susceptibles d'affecter, à un certain degré, la valeur moralisatrice de ce conte.

L'instabilité des cadeaux magiques que la fée donne à Cendrillon constitue le premier point intéressant. Il convient de noter que, dans *Les Fées*, le don magique que reçoit l'héroïne est stable et permanent¹¹⁷, tandis que dans *Cendrillon*, ce n'est pas le cas. Dans ce conte-ci, l'effet de la magie est temporaire puisqu'il cesse à minuit, faisant courir le risque à Cendrillon de dévoiler son identité malgré elle. Ce danger confère une note saisissante au scénario. Lors du deuxième bal, la tension de l'intrigue s'accroît à mesure

¹¹⁷ Des perles et des diamants sortent de sa bouche à chaque parole que l'héroïne prononce. Notons que la punition attribuée à la sœur orgueilleuse est également permanente et est cause de sa mort, d'où une différence d'avec le sort des demi-sœurs dans *Cendrillon*.

que l'héroïne oublie l'avertissement de sa marraine. Puis, les douze coups de minuit amorcent l'éclatement de la péripétie : les animaux et les vêtements transformés par magie commençant à reprendre leur forme originale, l'héroïne redevient la fille en haillons exposée au public. La situation étant ainsi bouleversée, le récit aboutit à son premier point culminant, à savoir la scène de la fuite de Cendrillon.

On y note toutefois une incohérence : la pantoufle de verre perdue par Cendrillon n'a pas disparu comme les autres cadeaux de la fée, elle est ramassée en l'état par le prince. Encore faut-il relever que l'autre escarpin continue également d'exister. Dans la scène où l'on fait essayer le soulier aux jeunes filles, Cendrillon, ayant réussi l'essai à la surprise générale, « tira de sa poche l'autre petite pantoufle qu'elle mit à son pied »¹¹⁸. Elle l'avait donc conservée telle quelle.

L'existence de ces pantoufles semble transgresser la logique précédemment définie. Mais si l'on examine cette question en prenant en considération l'enchaînement du récit, cette incohérence devient indispensable, car ces chaussures sont la seule piste permettant d'identifier leur propriétaire. C'est donc grâce à ce paradoxe, à savoir la persistance aberrante d'un don censé disparaître, que les scènes postérieures à la fuite de Cendrillon peuvent prolonger le récit avec naturel.

Mise à part la question de l'enchaînement des scènes, cette paire de pantoufles pourrait-elle être le signe de la bienveillance de la fée ? Force est de constater que, mettant en garde l'héroïne sur le caractère éphémère de sa magie, elle avait énuméré tous les dons qui finiraient par disparaître, sauf ces pantoufles de verre :

Quand elle fut ainsi parée, elle monta en carrosse ; mais sa Marraine lui recommanda sur toutes choses de ne pas passer minuit, l'avertissant que si elle demeurait au Bal

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 268.

un moment davantage, son carrosse redeviendrait citrouille, ses chevaux des souris, ses laquais des lézards, et que ses vieux habits reprendraient leur première forme.¹¹⁹

L'omission de ces pantoufles n'est pas à considérer ici comme une simple ellipse, mais plutôt, nous semble-t-il, comme une préfiguration minutieusement arrangée par Perrault pour servir les scènes ultérieures. Si cet élément est bel et bien un indice intentionnellement caché par Perrault dans la scène du don, il est raisonnable de supposer que la fée, ayant anticipé le retour tardif de Cendrillon, lui ait sciemment donné un don pérenne parmi les dons éphémères, sans pour autant lui révéler la vérité. Dans ce cas, l'existence de ces pantoufles ne pose plus de problème de cohérence. Elles sont de même nature que le don que l'on observe dans *Les Fées* : les deux héroïnes ont toutes reçu un don pérenne.

L'autre aspect intéressant réside dans le nombre des personnages secourables apparaissant dans chaque conte. À propos du titre des *Fées*, J. -P. Sermain remarque une discordance plaisante : « Ce pluriel a déconcerté puisqu'une seule fée intervient, on pourrait le comprendre comme l'annonce d'un conte sur "les fées" vues à partir d'une seule »¹²⁰. En revanche, si le titre de *Cendrillon* n'annonce pas la présence de plusieurs fées – en effet, il n'y en a qu'une –, il est intéressant de remarquer que l'héroïne bénéficie bel et bien du soutien de deux personnages : outre la fée marraine, le gentilhomme chargé de surveiller l'essai de la pantoufle joue également un rôle important dans l'aventure de Cendrillon.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 264.

¹²⁰ Jean-Paul Sermain, « Poétique du récit : vie morale et sens moral dans les *Contes* de Perrault », *Féeries*, 2016, n°13, p. 49.

La fée marraine est visiblement le premier personnage à aider Cendrillon à franchir la barrière hiérarchique. Son intervention est une action clé qui brise l'inertie de la situation initiale. Mais la situation est revenue à son état original après que Cendrillon a perdu les dons magiques : elle est redevenue celle qui n'est pas censée se présenter au bal royal.

Or, le prince annonçant qu'il épousera n'importe quelle fille dont le pied correspond exactement à la pantoufle, Cendrillon obtient une chance de prouver qu'elle est la princesse mystérieuse, même si l'essai de la chaussure est implicitement réservé aux demoiselles de qualité, comme le sous-entend cette phrase : « On commença à l'essayer aux Princesses, ensuite aux Duchesses, et à toute la Cour, mais inutilement »¹²¹. D'ailleurs, quand Cendrillon dit qu'elle souhaite voir si son pied est conforme à la chaussure, « ses sœurs se mirent à rire et à se moquer d'elle »¹²². Bien évidemment, personne ne s'attend à ce qu'une « souillon » fasse une telle demande.

Face à ce nouvel obstacle hiérarchique, l'intervention d'un deuxième personnage secourable est nécessaire pour ébranler l'équilibre de la situation : c'est le gentilhomme. Lorsque les sœurs doutent de la capacité de Cendrillon à réussir l'essai, « le Gentilhomme qui faisait l'essai de la pantoufle, ayant regardé attentivement Cendrillon, et la trouvant fort belle, dit que cela était juste, et qu'il avait ordre de l'essayer à toutes les filles »¹²³. Par cette action, il exerce un rôle comparable à celui de la fée : ils aident tous les deux Cendrillon à franchir la barrière hiérarchique pour lui donner l'occasion de faire valoir sa beauté et ses qualités.

¹²¹ Charles Perrault, *op. cit.*, p. 268.

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.*

Certes, l'intervention de ce personnage, de même que les soutiens de la fée, sont indispensables au développement de l'intrigue. Toutefois, cela pose un problème lorsque l'on tente de dégager une morale à l'histoire. Dans la deuxième « moralité », Perrault met l'accent sur l'importance d'avoir des relations pouvant fournir des facilités, sans lesquelles on ne peut pas tirer parti de ses qualités :

C'est sans doute un grand avantage,
D'avoir de l'esprit, du courage,
De la naissance, du bon sens,
Et d'autres semblables talents,
Qu'on reçoit du ciel en partage ;
Mais vous aurez beau les avoir.
Pour votre avancement ce seront choses vaines,
Si vous n'avez, pour les faire valoir.
Ou des parrains ou des marraines.¹²⁴

Excessivement arriviste, cette leçon fait perdre leur valeur aux talents, aux mérites et aux qualités personnelles qui sont habituellement considérés comme les atouts de la réussite. Les lecteurs de cette histoire pourraient se demander si Cendrillon fut récompensée réellement grâce à sa vertu ou si elle fut simplement chanceuse d'avoir une fée marraine et un gentil parrain. Si l'on interprétait cette moralité selon cette dernière optique, la valeur morale que doit illustrer le succès de Cendrillon serait relativisée et l'on pourrait même dire qu'il s'agit d'une mauvaise leçon, car elle incite les jeunes lecteurs à une pensée trop pragmatiste, au risque de négliger l'importance de qualités telles que « avoir de l'esprit, du courage, de la naissance et du bon sens ».

Résumons cette section : Perrault veut sans aucun doute, par la réussite de Cendrillon, établir un exemple de gentillesse. Dans ce cas, le mariage est un élément qui valorise les

¹²⁴ *Ibid.*, p. 269.

qualités de l'héroïne et constitue, de ce fait, une étape nécessaire à la formation du sens moral. Mais la deuxième moralité semble avoir un effet contre-productif : elle fournit aux lecteurs une interprétation inappropriée des interventions de la fée et du gentilhomme, à tel point qu'il semble que la réussite de l'héroïne résulte uniquement des faveurs accordées par ceux-ci. Les lecteurs ayant compris à tort la morale de cette histoire – il suffit d'avoir un réseau de relations pour réussir dans la vie, la valeur pédagogique de *Cendrillon* risque de s'amoinrir.

2.5 *Griselidis : un mariage dominé par un mari tyrannique*

Perrault tente d'édifier un « modèle de Patience » par la réécriture d'un vieux « conte tout sec », et il l'a clairement déclaré dans sa lettre *À Mademoiselle* ^{**125}. Il y avertit la lectrice du « danger » auquel s'exposent les jeunes femmes et explique ce qui l'a conduit à remanier la légende de la *Marquise des Salusses*. Versifiée, l'adaptation en elle-même est réussie. Cependant, l'objectif de Perrault de créer un modèle de vertu féminine semble échouer.

Il souhaite recommander, par ce texte, une qualité qu'il juge louable et nécessaire à ses lectrices : la « patience » des femmes pour leur mari. Pour ce faire, il adopte la même stratégie de composition que celle précédemment présentée : l'héroïne doit accomplir victorieusement une série d'épreuves pour mériter le bonheur conjugal, et c'est à travers l'exemple de ses comportements et paroles que se dégage un modèle à suivre. En ce sens, la réécriture ne laisse rien à désirer. Les vers sont soignés, le déroulement est rythmé et le

¹²⁵ Voir *Ibid.*, p. 89.

sort de Grisélidis est particulièrement touchant. Or, cette nouvelle a un défaut radical qui compromet sa valeur morale : il s'agit d'un mariage dominé par un mari tyrannique.

L'intrigue de cette histoire est connue de tous : les protagonistes sont une belle bergère nommée Grisélidis et un prince italien qui cumule beaucoup de talents¹²⁶, mais qui a un caractère misogyne et ténébreux. Ce qu'il importe de souligner à propos du personnage du prince, c'est son arbitraire qui se manifeste à plusieurs reprises et sur plusieurs aspects.

En premier lieu, notons que le conflit primordial qui pourrait empêcher l'union de ce couple est la différence de statut social. Cette situation est contraire à celle de *Cendrillon*, où la même question ne fait office que de fond de l'intrigue. Il est nécessaire de voir comment Grisélidis et le prince parviennent à surmonter leur différence sociale.

Lisons d'abord la version de Boccace. Pressé par les instances de ses vassaux, le marquis de Saluces promet de se marier. Il remarque l'honnêteté d'une fille rustique et obtient en secret le consentement du père de celle-ci. Puis, le marquis vient chercher Griselda et l'épouse en grandes noces. Ce qu'il faut souligner, c'est que lorsque Gualtieri consent à se marier, il exige de ses gentilshommes qu'ils lui laissent la liberté de choisir son épouse et qu'ils ne contestent pas sa décision :

[...] afin de n'avoir à me plaindre que de moi si le choix était mauvais, je veux trouver moi-même mon épouse, et je vous assure que, si vous ne l'honorez pas selon son rang, quelle que soit celle que je choisirai, vous apprendrez à vos dépens combien je serai alors fâché d'avoir dû céder à vos prières.¹²⁷

¹²⁶ Le conte commence par une longue louange de ce prince, dans l'image duquel on peut apercevoir des traits d'un souverain réel, le Roi-Soleil, conformément au courant littéraire et artistique de l'époque.

¹²⁷ Boccace, *Le Décaméron, illustré par l'auteur et les peintres de son époque*, traduit par Marthe Dozon et al., Paris, Diane de Selliers, 2010, p. 634.

Cette insistance intimidatrice sur le rang de sa future épouse laisse supposer que ses sujets auraient pu juger défavorablement un mariage aussi inégal. Néanmoins, étant satisfaits de la promesse de leur souverain et ayant sans doute compris le sens de ses propos, « les gentilshommes répondirent qu'il leur suffisait qu'il se résolût à prendre femme [...] et que, quelle que fût la mariée, ils la traiteraient et l'honoraient en toute chose comme leur suzeraine »¹²⁸. La question de la naissance de la future marquise est alors tacitement laissée de côté.

Perrault a conservé grosso modo cette partie de l'intrigue en y ajoutant un épisode de rencontre dans un paysage idyllique, il n'a pas précisé cependant l'attitude de la cour à l'égard de l'extraction de la mariée. Toutefois, dans une scène ultérieure, où le mari prétend chercher une autre épouse, on peut lire que la société aurait préféré un mariage assorti et que la convenance des naissances est importante pour la succession du trône :

Il déclare en public que manquant de lignée,
En qui l'État un jour retrouve son Seigneur,
Que la fille qu'il eut de son fol hyménée
Étant morte aussitôt que née,
Il doit ailleurs chercher plus de bonheur ;
Que l'Épouse qu'il prend est d'illustre naissance.
[...]
Il avertit son épouse fidèle
Qu'il faut qu'il se sépare d'elle
Pour éviter un extrême malheur ;
Que le Peuple indigné de sa basse naissance
Le force à prendre ailleurs une digne alliance.¹²⁹

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ Charles Perrault, *op. cit.*, p. 114-115.

En effet, dans ce texte, bien que l'écart hiérarchique entre les protagonistes ne soit pas présenté de manière claire comme un obstacle rédhibitoire, il doit être regardé comme un problème réel qui aurait pu empêcher l'union du couple. La particularité de ce conflit réside dans le fait qu'il s'agit d'un conflit entre trois parties : outre Griselidis, qui représente l'*humble*, et le prince, le *puissant*, les voix contestant l'infériorité de l'héroïne constituent une troisième partie, certes moins visible mais qui agit en défaveur du mariage. Ce conflit compliqué est plutôt refoulé que résolu, car le prince dispose d'une autorité incontestable dans sa décision du mariage. En effet, il détient le pouvoir de dicter son choix et de l'imposer aux deux autres parties. D'un côté, il est évident que Griselidis ne peut refuser la demande en mariage de la part du prince. Son père y a par ailleurs donné son consentement. De l'autre, les vassaux n'osent pas non plus mettre en question la décision de leur suzerain. De ce fait, quoique la rencontre pastorale pare le mariage des atours de l'amour, la formation de ce couple n'est que le fruit de l'arbitraire d'un despote. Tel est donc le point de départ de ce mariage inégal.

En second lieu, notons que la relation conjugale est elle-même sous la domination du mari. Béatrice Didier résume le pouvoir du prince comme suit :

[...] il peut décider de la liberté de mouvement de sa femme, il possède la gestion de ses biens, il exerce l'autorité paternelle et décide, sans avoir à tenir compte de l'avis de la mère, du lieu où sera élevé l'enfant.¹³⁰

À ces actions s'ajoutent une répudiation impitoyable, une fausse annonce à la mère de la mort de son enfant ainsi qu'un mensonge par lequel il prétend faire un mariage incestueux avec sa fille. Ce que nous observons dans ces épreuves, c'est une violence

¹³⁰ Béatrice Didier, « Perrault féministe ? », *Europe*, 1990, n°739-740, p. 105.

déraisonnable qui va crescendo. Même si l'on prend en compte la situation de la conjugalité de l'époque, certainement très androcentrique en comparaison d'aujourd'hui, le degré de cette violence dépasse clairement la limite ordinaire du pouvoir marital¹³¹. En fait, c'est d'un pouvoir absolu, celui d'un monarque, que le prince abuse.

À propos de la tyrannie de ce personnage, Marc Soriano évoque à titre d'exemple la scène où il renvoie Grisélidis à sa chaumière. Dans la plupart des versions traditionnelles, il va jusqu'à priver l'héroïne de tous ses habits, alors que celle-ci demande que l'on lui accorde au moins une chemise, en compensation de sa virginité perdue¹³². Pour commenter cette scène, M. Soriano cite une remarque de Charles Deulin : « L'idée de renvoyer sa femme nue était pourtant bien dans le caractère du rude baron féodal, qui semble prendre plaisir à la torturer »¹³³.

La locution « prendre plaisir » est intéressante. Si l'on interprétait ainsi la motivation qui pousse le prince à tourmenter Grisélidis, on pourrait en déduire que ce n'est pas pour tester la fidélité de sa femme qu'il agit de la sorte, mais parce qu'il tire, de manière morbide, satisfaction de la souffrance d'une héroïne qui n'a d'autre choix que de se soumettre à son autorité. Si Perrault a supprimé cette scène de sa version, probablement de peur qu'elle ne choque les lecteurs, la motivation du prince et son caractère atroce restent identiques, comme le montre le soliloque suivant :

Pour assurer ma folle défiance,
Je ne dois plus douter de son amour ;
Mais pour faire éclater aux yeux de tout le Monde

¹³¹ B. Didier indique que dans les derniers épisodes, le prince excède « les droits d'un mari du XVII^e siècle », et « il n'en risque pas moins de choquer (surtout les lectrices) ». Voir *Ibid.*, p. 106.

¹³² M. Soriano souligne également que Perrault a supprimé cette scène dans sa version, probablement pour ne pas heurter la sensibilité des lecteurs. Voir Marc Soriano, *op. cit.*, p. 105.

¹³³ Charles Deulin, *Les Contes de ma mère l'Oye avant Perrault*, Paris, Dentu, 1878, p. 57.

Sa Bonté, sa Douceur, sa Sagesse profonde [...] [il va continuer à mettre Grisélidis à l'épreuve]¹³⁴

Et plus loin, dans une autre scène, nous apprenons que :

Ce cher Époux qu'elle regrette

Voulant encore l'éprouver [...] ¹³⁵

Le prince continue de torturer l'héroïne alors qu'il n'a plus besoin de s'assurer de sa fidélité. Il est possible d'apercevoir, derrière son motif et ses actions, un désir pathologique du contrôle. Cela nous amène à réfléchir sur la double nature de la relation entre Grisélidis et le prince : il ne s'agit pas uniquement d'une relation conjugale, mais davantage d'une relation de sujétion. Autrement dit, Grisélidis assume deux identités, celle d'une épouse et celle d'une sujette ; et le prince, celle d'un mari et celle d'un tyran. Deux exclamations de Grisélidis viennent confirmer cela. La première est sa réponse joyeuse à la demande en mariage du prince :

Daignez, Bergère, y consentir,

C'est là tout ce qui reste à faire.

Mais afin qu'entre nous une solide paix

Éternellement se maintienne,

Il faudrait me jurer que vous n'aurez jamais

D'autre volonté que la mienne.

Je le jure, dit-elle, et je vous le promets ;

Si j'avais épousé le moindre du Village,

J'obéirais, son joug me serait doux ;

Hélas ! combien donc davantage,

¹³⁴ Charles Perrault, *op. cit.*, p. 114.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 117.

Si je viens à trouver en vous
Et mon Seigneur et mon Époux.¹³⁶

Mais plus loin, dans la scène où le prince la chasse du palais, elle se lamente ainsi :

Vous êtes mon Époux, mon Seigneur, et mon Maître
(Dit-elle en soupirant, prête à s'évanouir)
Et quelque affreux que soit ce que je viens d'ouïr,
Je saurai vous fait connaître
Que rien ne m'est si cher que de vous obéir.¹³⁷

Dans ces deux cas, le prince est vu par Grisélidis comme « seigneur » et « époux » à la fois. Anne Defrance résume par cette formule la caractéristique première de ce mariage, éclairant la nature de cette union, mais aussi son défaut radical : « La monarchie absolue de droit divin [est] appliquée au couple »¹³⁸.

Il y a donc lieu de se demander si l'ascension sociale de Grisélidis n'est pas en réalité seulement apparente. Certes, le mariage semble l'avoir hissée au rang de princesse, mais, fondamentalement, ce titre n'a pas bouleversé le rapport souverain-sujette. Qu'elle soit bergère ou princesse, Grisélidis reste une femme soumise à la domination du prince, ce qui nous fait penser que ce mariage est irrémédiablement placé sous l'emprise d'un mari tortionnaire, d'où, selon nous, le défaut radical de ce texte.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 104.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 115.

¹³⁸ Voir Anne Defrance, « La politique du conte aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Féeries*, 2006, n°3, p. 9-26.

2.5.1 Un modèle douteux de la vertu féminine

Sous prétexte de tester la fidélité de son épouse, le prince fait traverser à Grisélidis une série d'épreuves avant de lui redonner sa dignité. On peut néanmoins se demander si l'exemple ainsi établi constitue véritablement un modèle pouvant servir aux lectrices de cette histoire. Ce n'est probablement pas le cas.

Comme évoqué ci-dessus, Perrault insiste sur la « patience » de l'héroïne. Mais le leitmotiv de ce mariage est, tout compte fait, la tyrannie du mari. En outre, les épreuves que le prince fait subir à Grisélidis étant d'une violence excessive, les lecteurs risquent de ne pas bien accueillir cette histoire. En d'autres termes, est-il possible de tirer une morale raisonnable d'un conte relatant une torture déraisonnable ?

Perrault, certainement conscient de cette aporie, tient aussi compte des critiques venant des lecteurs qui ont lu la première édition. Il fait ainsi publier une deuxième édition et ajoute, après le récit, une lettre *À monsieur *** en lui envoyant Grisélidis*, lettre dans laquelle il cherche à justifier l'irrationalité de son histoire sous l'angle religieux, sous forme de discussion entre deux lecteurs :

Je demande encore, reprit celui qui avait parlé le premier, que vous ôtiez les réflexions Chrétiennes de Grisélidis, qui dit que c'est Dieu qui veut l'éprouver ; c'est un sermon hors de sa place. Je ne saurais encore souffrir les inhumanités de votre Prince ; elles me mettent en colère, je les supprimerais.¹³⁹

Et plus loin, on voit de nouveau évoquée la nécessité de lire les tribulations de l'héroïne dans une optique chrétienne :

¹³⁹ Charles Perrault, *op. cit.*, p. 124.

Hors de propos, reprit l'autre ? Non seulement ces réflexions conviennent au sujet, mais elles y sont absolument nécessaires. Vous aviez besoin de rendre croyable la Patience de votre Héroïne ; et quel autre moyen aviez-vous que de lui faire regarder les mauvais traitements de son Époux comme venants de la main de Dieu ? Sans cela, on la prendrait pour la plus stupide de toutes les femmes, ce qui ne ferait pas assurément un bon effet.¹⁴⁰

La soumission de Grisélidis au prince, inconditionnelle et illogique, ne peut s'expliquer que par sa dévotion pour Dieu et non par sa « patience ». Ainsi, pour rationaliser l'obéissance aveugle de l'héroïne, Perrault mentionne à deux reprises que celle-ci considère le prince comme à la fois époux et « Seigneur », terme dont la connotation religieuse est perceptible.

À la rigueur, il est possible d'interpréter la docilité de Grisélidis sous cet angle. Pourtant, cette vision est encore loin de pouvoir expliquer un conflit inné au sein de ce couple. Par définition, le mot *mariage* signifie l'union de deux personnes. Tout couple est censé avoir une cohésion interne et doit être considéré comme une unité. C'est le cas de bien des contes, tels *Cendrillon* ou *La Belle au bois dormant*, dont l'histoire se termine par l'*union* entre les protagonistes. Dans ce genre de contes, il n'y a plus de conflit entre les amants lorsque l'histoire arrive à sa fin. Or, ce qui marque foncièrement le couple de *Grisélidis* est la *division*, à savoir l'opposition entre un tyran et une sujette. Non seulement cette division est grande, elle aussi est irrémédiable. Il convient ici de lire la clause du poème :

Des Peuples réjouis la complaisance est telle
Pour leur Prince capricieux,
Qu'ils vont jusqu'à louer son épreuve cruelle,

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 125.

À qui d'une vertu si belle,
Si séante au beau sexe, et si rare en tous lieux,
On doit un si parfait modèle.¹⁴¹

Le poème se termine non pas par une scène harmonieuse où les conflits sont amenés à se résoudre, mais par les éloges de « l'épreuve cruelle » du prince, vantée comme étant à l'origine « d'une vertu si belle ». Or, en fait, la vertu de l'héroïne préexiste avant les tourments ; elle ne devrait pas subir aucune épreuve injuste. Ces vers défendant la cruauté du prince laissent supposer que la relation abuseur-abusée reste inchangée après le dénouement de l'histoire et que, pour faire durer et rayonner ce « modèle » de vertu, le prince ne cessera d'infliger de nouvelles épreuves à son épouse. Cette conclusion est assez surprenante car, à la différence de la plupart des contes, elle éternise le conflit au lieu de le neutraliser. En bref, dans *Griselidis*, Perrault ne dépeint pas le couple comme une unité, mais comme deux individus irrémédiablement opposés, en interminable conflit. Ainsi, le concept de couple subit une altération. C'est là le défaut radical de cette histoire.

Enfin, Perrault reconnaît lui-même qu'il est impossible de promouvoir un tel modèle auprès des lectrices de son temps. En effet, comme il le remarque ironiquement dans la lettre *À Mademoiselle* ** qui précède l'œuvre, contrairement à ce qu'il préconise dans cette histoire : « Ce n'est pas que la Patience / Ne soit une vertu des Dames de Paris, / Mais par un long usage elles ont la science / De la faire exercer par leurs propres maris. »¹⁴²

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 122.

¹⁴² *Ibid.*, p. 90.

2.6 *Le Chat Botté : un mariage comploté*

Passons maintenant à l'analyse du *Chat Botté*. Dans le sous-chapitre 2.2, nous avons mentionné qu'il s'agit là d'un texte singulier, dont l'une des caractéristiques est d'avoir pour héros un personnage masculin. C'est une caractéristique importante, car elle implique un changement des enjeux de l'écriture par rapport à *Cendrillon* et à *Griselidis*. Lorsque l'on lit des contes qui relatent une *mésalliance*, nous l'avons déjà souligné, il convient de distinguer deux catégories d'œuvres selon que le personnage principal est un homme ou une femme. En général, ces deux catégories ont des motifs, des modes de déroulement et des auditoires différents. À titre d'exemple, Michèle Simonsen relève ceci :

La confrontation, qui constitue l'épreuve principale selon Greimas, et que Propp dénommait combat, ne prend presque jamais la forme d'un combat physique dans les contes de femmes. Les héroïnes y remportent plutôt la victoire par leurs pouvoirs surnaturels, par la ruse, grâce à des objets magiques ou à des qualités bien féminines : générosité, aptitude aux tâches domestiques, etc.¹⁴³

Il apparaît clairement que la victoire de Cendrillon correspond au paradigme ci-dessus énoncé. En revanche, quand il s'agit de contes masculins, le héros est censé prendre l'initiative de vaincre les défis, de se hisser dans la société, de remporter la victoire quitte à utiliser des moyens déloyaux. C'est cette figure que l'on s'attend à voir, par habitude, dans les stéréotypes virils. Cependant, le héros du *Chat Botté* est un jeune paysan pusillanime, destiné à mourir de faim. Il ne se bat point pour survivre, mais c'est son chat qui le sauve et l'aide à s'élever au-dessus de sa condition. Au vu de la nature des

¹⁴³ Michèle Simonsen, *op. cit.*, p. 22-23.

protagonistes de ce conte, leur aventure ne peut être que celle d'une fraude. Il est intéressant de noter deux particularités dans ce conte.

Premièrement, le leitmotiv du mariage est avant tout la quête d'argent : d'un côté, le héros cherche à se débarrasser de la pauvreté par un bon mariage ; de l'autre, le roi croit également avoir réalisé une bonne affaire en mariant sa fille à un riche marquis. Ils sont tous deux à la recherche d'un profit en s'alliant l'un à l'autre. C'est le trait fondamental de ce mariage. Ce motif est contraire à la situation de *Cendrillon* et de *Griselidis* ; aucune des deux héroïnes ne se marie dans un but intéressé.

Deuxièmement, comparé à *Cendrillon* et à *Griselidis*, *Le Chat Botté* est composé sur un schéma actantiel plus complexe. Du côté du marié, il y a le chat et son maître. L'un est entreprenant, l'autre manque d'audace. De l'autre, il y a le roi et la princesse. C'est le père qui arrange le mariage de sa fille. Il faut ici souligner une particularité : les jeunes amants jouent seulement un rôle inactif et n'occupent qu'une place secondaire dans le récit¹⁴⁴. Ce sont en fait les personnages auxiliaires, le chat et le roi, qui mènent la négociation matrimoniale et concrétisent le mariage entre le faux marquis et la princesse. Autrement dit, ceux qui sont censés être les principaux acteurs du mariage sont les moins actifs, et ceux qui devraient être dans une position secondaire, les plus actifs.

Regardons maintenant comment le chat orchestre cette mésalliance impossible. Il commence par attirer l'attention du roi en lui offrant du gibier, au nom du marquis de Carabas. Puis, il lui tend des pièges. D'abord, il arrange la fausse noyade de son maître lors du passage royal et amène le souverain à lui donner de beaux habits pour qu'il prenne l'apparence d'un marquis. Ce coup – une usurpation – est important, car c'est à partir de

¹⁴⁴ Par exemple, la princesse est la mariée et, à ce titre, devrait jouer un rôle assez important. Cependant, elle n'est qu'une figurante.

cette scène que le héros est reconnu, à tort, comme un noble en droit d'épouser une princesse. C'est une scène clé durant laquelle le problème de l'écart social est contourné de manière frauduleuse.

L'obstacle hiérarchique étant ainsi surmonté, il s'agit de comprendre pourquoi le roi consent à marier sa fille à un marquis qu'il connaît peu. Le chat se met à leurrer le roi en lui montrant des biens qui ne leur appartiennent pas vraiment, un pré, du blé, et encore bien d'autres patrimoines. À mesure que les offres du chat deviennent plus alléchantes, l'intérêt et l'estime du roi pour le marquis de Carabas augmentent en proportion. Il est intéressant de lire comment le roi réagit lorsqu'il voit des « propriétés » du marquis pendant leur voyage :

« Vous avez là un bel héritage », dit le Roi au Marquis de Carabas [lors de leur passage par le pré]. [...] Le Roi, qui passa un moment après, voulut savoir à qui appartenaient tous les blés qu'il voyait. « C'est à Monsieur le Marquis de Carabas », répondirent les Moissonneurs, et le Roi s'en réjouit encore avec le Marquis. Le Chat, qui allait devant le Carrosse, disait toujours la même chose à tous ceux qu'il rencontrait ; et le Roi était étonné des grands biens de Monsieur le Marquis de Carabas.¹⁴⁵

Il se laisse progressivement impressionner par l'immensité de la fortune de ce marquis. Enfin, le chat lui présente un dernier bien, le château dérobé d'un ogre. Voici l'exclamation du roi dupé :

Comment, Monsieur le Marquis, s'écria le Roi, ce Château est encore à vous ! il ne se peut rien de plus beau que cette cour et que tous ces Bâtimens qui l'entourent, voyons les dedans, s'il vous plaît.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Charles Perrault, *op. cit.*, p. 240-241.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 242.

À ce stade, le roi, séduit par l'immense fortune du héros, est prompt à faire alliance avec un marquis aussi puissant. Son motif pour consentir à ce mariage est en grande partie dû aux « grands biens » qu'il voit. La dernière scène est à ce propos explicite :

Le Roi charmé des bonnes qualités de Monsieur le Marquis de Carabas, de même que sa fille qui en était folle, et voyant les grands biens qu'il possédait, lui dit, après avoir bu cinq ou six coups : « Il ne tiendra qu'à vous, Monsieur le Marquis, que vous ne soyez mon gendre. »¹⁴⁷

La bonne mine du héros a sans aucun doute contribué à son succès, mais, si l'on résume la réalisation de cette plaisante mésalliance, il est certain que les biens que le chat fait voir à dessein au roi en sont le facteur décisif. De ce fait, nous suggérons de lire cette aventure comme une négociation à caractère commercial au cours de laquelle les deux parties cherchent leur profit, où la richesse est le point de mire et par laquelle tout le monde croit avoir fait une bonne affaire.

Toutefois, quoique ce mariage soit le fruit des ruses et des mensonges, les mariés sont innocents et ne font aucunement preuve de cupidité. D'une part, le héros a certes menti à son beau-père, mais il n'a fait qu'obéir à son chat. Le sentiment qui l'unit à la princesse ne semble pas être compromis par ce complot. Après tout, ce n'est pas elle qu'il cherche à duper. D'autre part, il apparaît que la princesse est simplement fascinée par la beauté de ce jeune homme. Dans la scène où le roi ordonne d'habiller le paysan qui vient d'être sorti de la rivière, il est précisé que « comme les beaux habits qu'on venait de lui donner relevaient sa bonne mine (car il était beau, et bien fait de sa personne), la fille du Roi le trouva fort à son gré [...] »¹⁴⁸. D'ailleurs, nous avons mentionné plus haut qu'avant que

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 239.

le mariage ne soit décidé, elle est déjà « folle » des « bonnes qualités » du marquis de Carabas. De ce fait, nous pouvons en conclure que ce mariage, si intéressé fût-il, a paradoxalement uni deux personnages s'aimant sans but mercantile.

2.6.1 *Quelle morale peut-on tirer d'une aventure immorale ?*

Si Perrault souhaite que ses contes véhiculent une « morale utile », *Le Chat Botté* semble faire figure de contre-exemple. Le héros est un jeune homme qui manque d'initiative, et son chat fait fi de toutes les vertus. Ils sont tous deux loin de représenter des exemples à suivre pour les enfants. Cette contradiction a soulevé d'innombrables commentaires, et ce depuis fort longtemps. Marc Escola, par exemple, évoque un livre de Jules Lemaître, *En marge des vieux livres*, dans lequel une fillette de dix ans met en question la valeur morale de ce conte : « On défend aux enfants de mentir, et ton fameux Chat botté ne fait que mentir du matin au soir [...]. Et ce grand benêt de marquis de Carabas, qui devient si riche sans avoir fait œuvre de ses dix doigts, est-ce que c'est juste ? »¹⁴⁹ La petite fille donne également son avis sur d'autres contes de Perrault et en conclut : « Vois-tu, parrain, c'est très joli, tes *Contes de Perrault*, mais ça donne aux enfants des idées fausses. »¹⁵⁰

La conclusion que l'enfant a tirée n'est pas fautive, car la petite lectrice a strictement suivi le protocole de lecture qui s'applique à la plupart de contes moralisants. Les adultes auraient bien évidemment employé un autre mode de lecture. On ne saurait certainement

¹⁴⁹ Voir Marc Escola, *Marc Escola commente les Contes de Charles Perrault*, Paris, Gallimard, 2005, p. 118.

¹⁵⁰ *Ibid.*

pas inciter les enfants à mentir, on veut simplement qu'ils apprennent des règles de vie à partir de cette histoire.

Quelle leçon à tirer alors de cette aventure immorale ? Pour répondre à cette question, il convient de lire les moralités qui suivent le récit, qui sont en principe l'explication la plus directe de l'intention de Perrault. La première affirme que : « L'industrie et le savoir-faire / Valent mieux que des biens acquis »¹⁵¹. Cela signifie que même un homme aussi démuné que le jeune paysan peut réussir dans la vie par le talent et la hardiesse. Cependant, n'oublions pas que ce personnage n'a en réalité rien fait pour s'en sortir ; c'est son chat qui l'aide à parvenir au succès. Ici, Perrault évite de parler de la contribution du chat, certainement mauvaise aux yeux des lecteurs, et préconise seulement l'importance d'avoir « l'industrie et le savoir-faire ».

La deuxième moralité ne fait pas non plus mention de l'auteur principal de cette mésalliance. Elle suggère simplement que : « C'est que l'habit, la mine et la jeunesse, / Pour inspirer de la tendresse, / N'en sont pas des moyens toujours indifférents. »¹⁵² Il apparaît que le chat, le personnage le plus actif de toute l'histoire, est sciemment négligé dans les deux moralités, probablement pour minimiser les mauvaises influences de sa manœuvre déloyale.

M. Escola résume les moralités de ce conte comme suit : « Un talent vaut peut-être mieux qu'un héritage, mais tout se joue finalement sur la seule mine, la vérité de l'amour n'étant pas celle de la morale... »¹⁵³ Interpréter le conte dans ce sens reviendrait à constater que ce texte comporte deux messages différents. « La vérité de l'amour »,

¹⁵¹ Charles Perrault, *op. cit.*, p. 243.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ Marc Escola, *op. cit.*, p. 127.

comme le suggère la deuxième moralité, est qu'il suffit d'être beau pour se faire aimer. Bien que superficielle, cette leçon ne va pas à l'encontre du bon sens. En revanche, l'autre « vérité », que l'on trouve dans le succès du héros, est une leçon pragmatiste : pour parvenir à la réussite dans la vie, on peut recourir à des moyens malhonnêtes. Comment peut-on expliquer cette contradiction ?

Une telle contradiction entre les deux messages vient peut-être du fait que la trame de fond de ce conte est un mélange de réel et d'imaginaire. La situation initiale du *Chat Botté* est très réaliste. Après la mort du vieux meunier, les héritiers se mettent à partager les biens familiaux. L'aîné obtient la plus grosse part et le héros, le benjamin, reçoit seulement un chat, ce qui reflète une situation commune, à l'époque, au sein des familles rurales. Contrairement à d'autres contes où la situation des protagonistes est souvent éloignée de la vie réelle, dans *Le Chat Botté*, l'impératif de survie est une incitation puissante à user de moyens illicites. Cela peut justifier en quelque sorte le motif du héros et de son chat pour commettre la fraude, d'où la leçon pragmatiste.

La caractéristique imaginaire de ce texte va de soi. Dans l'univers du conte, il n'est en effet pas étonnant qu'un jeune paysan puisse gagner l'amour d'une princesse simplement grâce à sa bonne mine. Par ailleurs, soulignons que leur amour est spontané et n'est pas avili par l'argent¹⁵⁴.

Si l'on veut tirer une leçon de cette aventure, il faut saisir ces deux caractéristiques à la fois. D'une part, on ne peut nier l'existence d'une dimension arriviste dans cette histoire. Le chat a bel et bien employé des ruses pour parvenir à son but. D'autre part, notons aussi que Perrault cherche à atténuer le côté immoral du succès du héros, en évitant de

¹⁵⁴ Ici, nous renvoyons le lecteur au sous-chapitre 2.3 « Les règles de la réalité mises en suspens ».

mentionner le chat dans les moralités, en préconisant seulement d'avoir « l'industrie et le savoir-faire », et en mettant l'accent sur la nécessité d'avoir une « bonne mine » pour gagner le cœur de la princesse. Quoi qu'il en soit, les lecteurs ne doivent pas attendre de cette bizarrerie de la fortune le même type d'enseignement que procurent les autres contes moralisants.

Conclusion du chapitre

À la lecture d'une œuvre ayant pour thème celui du mariage inégal, on pourrait s'attendre à ce que l'auteur présente et exploite les conflits nés de la disparité entre les amants ou les époux. Or, dans les trois contes que nous venons d'étudier, la différence sociale entre les protagonistes ne constitue pas le conflit central de l'intrigue et n'occupe qu'une place secondaire. Elle sert simplement de contexte à l'histoire.

L'écart hiérarchique n'entraîne pas forcément de conflit, c'est le cas de *Cendrillon*. Le fait de vivre sous le même toit n'efface pas automatiquement l'inégalité entre les époux, c'est le cas de *Griselidis*. Nous avons également observé, dans l'histoire du *Chat Botté*, le cas d'un couple d'amants qui s'aiment spontanément dans un mariage complété. Ces exemples montrent que les situations des mariages sont très variées sous la plume de Perrault, et qu'il est judicieux de ne pas classer, de manière simpliste, ces trois couples différents dans une même catégorie.

Plutôt que de nous focaliser sur la différence conjugale elle-même, nous avons prêté davantage attention aux leçons morales que le conteur veut faire comprendre à ses lecteurs.

En effet, chez Perrault, le mariage est avant tout un thème fonctionnel. C'est un outil dont il se sert pour conférer un sens moral à ses œuvres. En général, afin d'inciter les lecteurs à intégrer de bonnes valeurs, Perrault tente d'ériger les « gentils » en exemple au moyen d'un mariage récompensant leurs mérites et qualités. Il veut montrer par exemple qu'une Cendrillon peut faire un bon mariage et même devenir princesse si elle fait preuve de qualités, si elle est gentille et obéit aux recommandations de la fée. On peut observer la même technique de moralisation dans d'autres contes.

Or, les héros ainsi récompensés ne sont pas tous parfaits, et les moralités attachées aux récits ne concordent pas avec l'enseignement que l'on aurait conventionnellement tiré d'un conte moraliste. Il se peut que les lecteurs interprètent mal le message moral de ces histoires. Selon la deuxième moralité de *Cendrillon*, les protections « des marraines et des parrains » sont bien plus importantes que les qualités. Sans elles, tous les talents sont inutiles. Dans *Griselidis*, la « patience » de l'héroïne est si aveugle que l'auteur est obligé de justifier laborieusement cette histoire par la religion. Quant au *Chat Botté*, le jeune homme oisif et son chat menteur ne sont évidemment pas un exemple à imiter. Les jeunes lecteurs pourraient se demander pourquoi un héros aussi paresseux parvient à bien se marier, sachant que les moyens employés par son chat sont malhonnêtes.

En un mot, pour accorder une valeur pédagogique à ces historiettes, Perrault se sert du thème du mariage entre deux personnages aux statuts sociaux très différents tout en exploitant sa fonction de récompense. Mais le résultat obtenu est malheureusement quelque peu décalé par rapport à son objectif initial.

Cela étant, lors de la lecture des contes de Perrault, ce qui importe le plus reste tout de même le message moral contenu dans ces historiettes. Si nous avons choisi d'analyser

quelques contradictions constatées dans la manière dont Perrault ajoute des leçons de morale à ces vieilles histoires, c'est pour mieux présenter la fonction du mariage (surtout le mariage inégal) et souligner l'importance de ce thème chez ce grand conteur.

**CHAPITRE III Le mariage en tant
qu'institution familiale et en tant que moyen
d'ascension sociale : le cas de trois
comédies de Molière**

3.1 *Le conflit familial et l'ascension sociale*

Le mariage et l'amour font partie des thèmes les plus fréquents des œuvres de Molière. Ce grand homme de théâtre a composé une série de pièces dont les intrigues se déploient autour d'affaires matrimoniales, il a également créé une multitude de personnages amoureux célèbres. Pour ce chapitre, nous avons choisi d'étudier trois de ses comédies sur le mariage disparate ¹⁵⁵, à savoir *George Dandin*, *L'Avare* et *Le Bourgeois gentilhomme*.

Parcourons brièvement ces histoires. Dans *George Dandin*, un riche paysan a épousé la fille d'un gentilhomme campagnard, mais ne reçoit en retour que des humiliations de la part de sa belle-famille. Le cupide Harpagon a pour plan de donner une situation à ses deux enfants et d'épouser lui-même une jeune fille sans faire la moindre dépense. Bourgeois obsédé par le mode de vie aristocratique, M. Jourdain est résolu à faire de sa fille une marquise malgré la protestation de sa famille.

Mais comment étudier, en un seul chapitre, ces mariages plus ou moins différents dans leur motif et dans les problèmes qu'ils représentent ? Au début de cette thèse, nous avons évoqué le fait que le mariage est un sujet complexe, répondant à des définitions et des dimensions très variées. Il peut être envisagé comme un sacrement religieux, un échange d'intérêts ou un choix amoureux selon le contexte et l'angle d'observation adopté.

¹⁵⁵ Nous entendons ici le « mariage disparate » au sens large, à savoir les projets de mariage correspondant à cette nature, qu'ils finissent par se réaliser ou non. Par commodité, nous dirons ci-après simplement « mariage » sans en faire une distinction spécifique.

Dans le cadre de ce chapitre, il conviendra de privilégier, pour notre analyse, deux axes d'observation.

Le premier axe à suivre est le conflit qui oppose père et enfant au sujet du mariage. Force est de constater que les mariages, dans ces pièces, ne sont pas le fruit de la volonté personnelle des jeunes amoureux, mais sont arrangés de force par les pères de famille. Dans ce cas, la formation du couple doit être considérée comme une affaire familiale.

Le fait que ces pères détiennent le pouvoir de manipuler le mariage de la jeune génération est le reflet d'une réalité historique (et actuelle encore, dans certaines circonstances). Traditionnellement, la vie familiale était sous la domination d'un *pater familias*, et peu de choses relevaient de décisions purement individuelles au sein du ménage. S'agissant du mariage, rares étaient les jeunes à pouvoir être maîtres de leur choix¹⁵⁶. D'autres membres de la maisonnée, en particulier le chef de famille, pouvaient intervenir dans le but de privilégier leurs intérêts propres ou ceux de la lignée.

Au temps de Molière, le mariage n'était bien sûr pas encore vu comme le lieu de l'épanouissement du bonheur personnel. Dans la plupart des situations, d'autres considérations présidaient à la décision du mariage, comme le rappelle Constant Venesoen :

[...] le mariage au XVII^e siècle n'avait aucun des attraits de notre romantisme contemporain. Le couple était le choix des intérêts de fortune, de charges ou de titres. L'amour, l'inclination, comme on disait, étaient confiés au hasard.¹⁵⁷

¹⁵⁶ À ce sujet, il convient de noter ceci : « La législation du XVII^e siècle établissait en effet le droit des parents sur le mariage de leurs enfants. Jusqu'à 25 ans, les garçons devaient obtenir l'autorisation de leur père ; quant aux jeunes filles, elles n'étaient quasiment jamais libres de leurs choix. » Voir Alain Couprie, *Molière*, Paris, Armand Colin, 1992, p. 93.

¹⁵⁷ Constant Veneseoen, *La Relation matrimoniale dans l'œuvre de Molière*, Paris, Lettres Modernes, 1989, p. 15.

Les mariages que nous cherchons à étudier relèvent de cette description. Pour des motifs pécuniaire ou social, les pères de famille destinaient leurs enfants, en dépit de leur volonté, à des personnes inadéquates. Le baron de Sotenville a littéralement vendu sa fille à un paysan. Harpagon ne pense qu'à faire des économies lorsqu'il prévoit de marier ses enfants. C'est par vanité que M. Jourdain veut trouver un gendre gentilhomme. En revanche, bien que les enfants détestent ces arrangements, ils ne sont pas en mesure de se révolter contre leur père, à moins de recourir à des ruses ou à l'aide d'un tiers¹⁵⁸. Ce que Molière a mis en scène dans ces pièces, c'est la collision des intérêts et des désirs entre deux catégories de personnages, à savoir les pères autoritaires et les enfants qui cherchent à s'en émanciper. C'est cette opposition qui constitue la base des conflits dans ces pièces.

Le deuxième axe à suivre est l'ascension sociale promise par le mariage hypergamique. Certes, dans la tradition farcesque du théâtre, il est courant que le père constitue un obstacle pour les enfants souhaitant réaliser leur projet amoureux, et les pièces qui exploitent ce genre de conflit sont nombreuses. Toutefois, chez Molière, les affrontements autour du mariage vont bien au-delà d'une simple mésentente familiale. En effet, « Molière dépasse largement les ressources comiques, et simplistes, de la querelle de ménage, chère à la tradition médiévale »¹⁵⁹.

Dans le cas de notre corpus, certaines mésalliances revêtent une dimension sociale manifeste et, à ce titre, elles peuvent refléter, dans une certaine mesure, une réalité sociale de l'époque. George Dandin est un paysan enrichi rêvant d'acquérir un titre de noblesse et M. Jourdain désire ressembler aux gens de qualité. Tous deux voient dans le mariage

¹⁵⁸ Il y a un cas particulier dans notre corpus, celui de Cléante (*L'Avare*). Nous l'aborderons dans la section 3.2.2.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 5.

(le sien ou celui de sa fille) une opportunité de s'élever au-dessus de leur condition et sont prêts à payer des sommes conséquentes pour parvenir à ce but.

Mais comme nous le savons, le paysan est impitoyablement humilié et le bourgeois, maintes fois ridiculisé. Ce que l'on observe dans le contraste entre leur ambition et l'échec qu'ils subissent, c'est la dynamique historique que représente l'émergence économique d'une poignée de roturiers désireux de se faire reconnaître dans un milieu social supérieur au leur, mais qui finissent par se heurter à l'immobilisme de la société. *A priori*, on peut penser que le sort de ces personnages est susceptible de traduire la vision de leur créateur sur la question du mariage et de l'ascension sociale. En étudiant ces cas, il est possible d'avoir une meilleure connaissance du paysage social de l'époque.

En résumé, les deux axes principaux que nous suivrons pour étudier les mariages disparates dans ces pièces sont d'une part celui de l'affrontement entre les pères de famille et les jeunes amoureux, et d'autre part celui de l'ascension sociale convoitée par de nouveaux riches. Le premier suggère que le mariage était, du temps de Molière, une institution familiale qui exigeait que les intérêts personnels fussent subordonnés à ceux de la lignée ou du chef de famille. Et le second reflète une mutation de la hiérarchie sociale, encore faible au milieu du XVII^e siècle, mais en développement.

Ce ne sont toutefois pas les seuls angles possibles pour aborder le thème du mariage chez ce grand dramaturge, et nous n'excluons pas la possibilité d'emprunter d'autres perspectives pour mener notre analyse.

3.2 *Le mariage arrangé : une institution familiale*

3.2.1 *Marier son enfant : un commerce aux yeux du chef de famille*

Comme nous venons de l'exposer ci-dessus, dans ces pièces, le mariage est une institution familiale dont le but premier consiste à assurer les intérêts de la lignée. Pour les pères de famille, la volonté de l'enfant n'a aucune importance et, lorsqu'ils arrangent le mariage de la jeune génération, leur unique souci est l'intérêt économique de l'union ou l'ascension sociale qu'elle permettra. De ce fait, on peut considérer ces mariages arrangés comme des échanges commerciaux. Autrement dit, ce sont des mariages « à vendre ».

Comment interpréter alors ces mariages réduits à une transaction commerciale dépourvue d'affection familiale ? Pierre Force a élaboré, dans son analyse des œuvres de Molière, une approche à connotation économique selon laquelle toute chose a un prix dans l'univers moliéresque et la valeur qu'une personne accorde aux choses est un reflet de son mérite¹⁶⁰. Effectivement, l'homme agit selon son système de valeurs. C'est en fonction de sa vision du monde qu'un individu attribue une certaine valeur à telle ou telle chose. En revanche, le résultat de son estimation des choses, qu'il opère consciemment ou non, peut révéler sa personnalité. L'idée peut se résumer ainsi : « Toute la question est en effet de savoir ce que valent les hommes et ce que valent les choses (les

¹⁶⁰ Le sens du « mérite », selon P. Force et dans le contexte des œuvres de Molière, « s'étend des qualités morales (courage, sincérité, fidélité) aux qualités physiques et sociales (âge, fortune, naissance), et il finit par signifier ce qui charme et attire chez un individu, abstraction faite de toute qualité particulière ». Voir Pierre Force, *Molière ou Le prix des choses*, Paris, Nathan, 1994, p. 150.

deux questions sont liées : le prix qu'un homme accorde à telle ou telle chose est un indice de son mérite).»¹⁶¹

Selon cette idée, le mariage a aussi un prix dans l'univers moliéresque. Chaque personnage ayant sa propre vision sur ce sujet, la valeur qui lui est accordée varie d'une personne à l'autre. Le contraste est manifeste dans notre corpus. Les pères y voient seulement un intérêt pécuniaire ou une occasion de s'élever socialement, alors que les jeunes veulent se marier plutôt pour satisfaire leur inclination. Pour les uns, le mariage est un contrat commercial ; pour les autres, il s'agit d'un choix amoureux. Une dichotomie s'observe ainsi entre les visions de ces deux catégories de personnages, et c'est cette divergence qui est à l'origine de leur affrontement.

Il convient encore de prêter attention à quelques détails de cette approche si l'on veut se faire une idée précise sur le prix qu'un personnage est prêt à accorder au mariage. Premièrement, P. Force souligne que ce n'est pas en s'appuyant sur la rationalité, mais uniquement selon son amour-propre¹⁶², que l'homme estime les choses ou les personnes autour de lui. Cette manière de penser est arbitraire et risque de manquer de justesse. En effet, dans bien des œuvres de Molière, « les intrigues sont construites de façon à mettre en évidence le caractère aberrant des évaluations que font certains personnages »¹⁶³. Deuxièmement, il arrive souvent que des personnages octroient des valeurs très différentes à un même objet. Dans ce cas, l'un pourrait essayer de persuader l'autre d'accepter sa vision des choses, par le biais de ruses ou en usant de son autorité. Le

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 154. L'auteur donne en exemple Alceste, le héros du *Misanthrope*, qui accepte de payer vingt mille francs après avoir perdu un procès. Par rapport à cette somme d'argent, il juge qu'il est plus important de se garder le droit de pester contre la nature humaine.

¹⁶² P. Force utilise ce terme au sens pascalien, à savoir « La nature de l'amour-propre et de ce moi humain est de n'aimer que soi et de ne considérer que soi ». Voir Blaise Pascal, *Pensées*, édition de Philippe Sellier, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 743.

¹⁶³ P. Force, *op. cit.*, p. 154.

mariage est l'un des lieux où peut s'observer ce genre de conflit. Enfin, notons que le mot « prix » signifie non seulement la « valeur » mais aussi le « coût ». Lorsque l'on veut tirer profit d'une affaire, on doit également céder quelque chose en contrepartie ou même risquer de subir une perte totale : c'est le *prix* qu'il faut payer.

C'est donc cette approche que nous proposons d'adopter pour analyser les mariages au sein de ces trois pièces. Il s'agira particulièrement d'observer ce à quoi les protagonistes attachent le plus de valeur et ce qui leur coûte le plus cher dans le mariage. En d'autres termes, si le mariage arrangé est effectivement un commerce, quel est son prix ? La situation varie d'une pièce à l'autre.

Dans *George Dandin*, le mariage entre le héros et la fille des Sotenville est, en substance, un échange de capitaux : de l'argent contre un titre de noblesse. En apparence, l'affaire semble équitable, puisque la fortune de Dandin a permis à sa belle-famille d'éviter la ruine et que, de son côté, il est devenu gentilhomme comme il l'avait souhaité. Il apparaît que les deux parties ayant obtenu ce qu'elles désiraient, elles devraient être satisfaites. Or, aucune ne juge avoir conclu un bon marché et toutes deux considèrent avoir subi une perte conséquente : argent et honneur, objets respectifs de leur quête, ne sont en effet pas réellement de valeur équivalente.

D'un côté, aux yeux du baron de Sotenville, la valeur de l'honneur est de loin supérieure à celle de l'argent. Bien que d'origine de petite noblesse, le baron attache une très grande importance à la dignité et comme il l'affirme : « L'honneur de notre famille nous est plus cher que toute chose »¹⁶⁴. Cependant, lourdement endettée, cette famille ne peut faire autrement que monétiser son titre de noblesse auprès d'un fermier. De ce fait,

¹⁶⁴ Molière, *George Dandin*, dans *Molière, Œuvres complètes*, t. 2, édition établie par Georges Couton, Paris, Gallimard, 1971, p. 487.

dans cette mésalliance, le baron a cédé à regret une chose infiniment chère, son honneur, contre une chose de moindre valeur à ses yeux, l'argent. Pour lui, ce mariage ne vaut pas le prix qu'il a payé, et cela le blesse profondément. D'un autre côté, Dandin a bien sûr une vision différente de l'affaire. Pour lui, le contrat est équitable et il pense pouvoir compenser son infériorité de naissance par son pouvoir économique. Cependant, hormis un ridicule « allongement de nom », « Monsieur de la Dandinière », il n'a reçu en retour que le mépris de sa belle-famille.

Ces personnages estiment visiblement cette alliance de manière très différente et aucun n'est content de l'offre de l'autre. S'ensuivent des disputes dans lesquelles tous deux cherchent à rééquilibrer le contrat selon leur propre vision. À titre d'exemple, les Sotenville interdisent à Dandin de les appeler « beaux-parents », ce qui peut être interprété comme un refus de le reconnaître comme un véritable membre de la famille. Dandin voit cette action comme une violation du contrat. Ainsi, il se met à réclamer son dû en insistant sur l'importance de son secours financier :

GEORGE DANDIN : Et quels avantages, Madame, puisque Madame y a ?
L'aventure n'a pas été mauvaise pour vous, car sans moi vos affaires, avec votre permission, étaient fort délabrées, et mon argent a servi à reboucher d'assez bons trous [...] ¹⁶⁵ (Acte I^{er}, scène IV)

Dandin proteste de même dans d'autres scènes, mais en vain. Sa belle-famille se refuse à honorer le contrat en l'acceptant comme égal. Pour lui donc, ce mariage ne vaut pas non plus le prix qu'il a payé, puisque, malgré le partage de sa fortune, il n'a pas obtenu ce à quoi il aspirait le plus : la reconnaissance dans un milieu social supérieur.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 471.

La pièce se termine par la défaite totale de Dandin. Cependant, il n'est pas la seule victime de cette mésalliance. Son épouse Angélique l'est aussi, et ce, à un degré plus élevé. Celle-ci fait à la fois partie du prix que son père a payé et du gain que son mari a obtenu. Aspirant à une vie amoureuse plus excitante, mais destinée à un mari balourd, elle dénonce ainsi ce mariage arrangé :

GEORGE DANDIN : C'est ainsi que vous satisfaites aux engagements de la foi que vous m'avez donnée publiquement ?

ANGÉLIQUE : Moi ? Je ne vous l'ai point donnée de bon cœur, et vous me l'avez arrachée. M'avez-vous, avant le mariage, demandé mon consentement, et si je voulais bien de vous ? Vous n'avez consulté, pour cela, que mon père et ma mère ; ce sont eux proprement qui vous ont épousé. [...] ¹⁶⁶ (Acte II, scène II)

Semblable à un bien transféré d'une maison à une autre, sa volonté est ignorée de tous et le sort de cette jeune femme est tragique. Si, tout au long de la pièce, Angélique apparaît gagnante et réussit à cacher son inconduite, elle est finalement obligée par son père à rester en couple avec Dandin ¹⁶⁷. Le baron l'ordonne ainsi : « Ma fille, de semblables séparations ne se font point sans grand scandale, et vous devez nous montrer plus sage que lui, et patienter encore cette fois. [...] Il le faut, ma fille, et c'est moi qui vous le commande. » ¹⁶⁸ (Acte III, scène VIII) Le père juge que la valeur de la réputation familiale est supérieure à celle de la volonté de sa fille et n'hésite pas à protéger la première en sacrifiant la deuxième. En d'autres termes, Angélique n'a qu'une valeur

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 483.

¹⁶⁷ Sur ce point, l'historien Jean Jacquart a fait cette remarque : « Mais l'ordre social doit l'emporter, et l'emporte. Georges Dandin accepte toutes les humiliations, Angélique devra demeurer sa femme, car une séparation serait un 'grand scandale'. Au vrai, si le lien sacré du mariage était 'rompu', Angélique n'aurait d'autre solution que d'entrer au couvent. Elle préfère encore la condition d'épouse qui lui permettra de guetter, de sa fenêtre, le passage de quelque galant. » En tout cas, continuer de vivre avec Dandin est le seul choix possible pour cette femme, et on peut s'imaginer que de pareilles tromperies vont encore se produire. Voir Jean Jacquart *et al.*, « Échos de l'Assemblée générale du 3 février 1990 : débat sur l'opposition et la complémentarité des textes historiques et littéraires », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n°31, 1990, p. 12.

¹⁶⁸ Molière, *op. cit.*, p. 502.

minime et sacrificable aux yeux de son père, elle est littéralement vendue par celui-ci au profit de la lignée.

Il apparaît que cette mésalliance est marquée par un échec de tous, aucune des trois parties (les Sotenville, Dandin et Angélique) n'ayant obtenu, dans ce mariage, ce à quoi elle attachait la plus grande importance. La fin de la pièce est pessimiste : ce couple mésallié étant contraint de rester ensemble, les Sotenville seront perpétuellement hantés par l'infamie de leur alliance à un paysan, Angélique demeurera victime de ce mariage sans amour, et Dandin ne trouvera aucun autre remède que « de s'aller jeter dans l'eau la tête la première »¹⁶⁹. Tous ont payé un lourd tribut dans ce commerce, pourtant aucun n'en est sorti gagnant.

Le cas d'Harpagon est relativement moins compliqué du fait qu'il n'accorde d'importance qu'à l'argent. Obnubilé par une avarice malade, ce personnage agit selon un seul principe : la minimisation de ses dépenses. C'est aussi selon ce principe qu'il prévoit de destiner sa fille Élise à Anselme, un homme beaucoup plus âgé que la jeune fille, et ce, seulement parce que celui-ci « s'engage à la prendre sans dot » et que cela représente « une épargne considérable »¹⁷⁰.

Valère tente de persuader son maître d'abandonner ce projet, mais l'Avare lui répond obstinément par « sans dot ». Le fait qu'Harpagon refuse de doter sa fille mérite que l'on y prête attention. Dans l'ancienne société française, la dot était une chose qui devait être prise au sérieux pour toute famille ayant une fille à marier. Et pas uniquement parce que, comme on pourrait le supposer, il était difficile de conclure un bon mariage sans dot attractive, mais plutôt parce que les parents d'alors avaient l'obligation de donner un

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 503.

¹⁷⁰ *L'Avare* dans Molière, *op. cit.*, p. 529-530.

capital aux enfants à l'occasion de leur mariage. À l'époque, tout père préoccupé par le bonheur de sa fille devait prendre la responsabilité de préparer une dot raisonnable selon ses moyens. Il était en un sens blâmable de laisser les enfants se marier les mains vides¹⁷¹. Bien sûr, outre sa dimension économique manifeste, la dot implique un devoir moral qui doit s'exécuter sans condition. Dans la mesure où ce devoir se définit comme une obligation éthique, il est inapproprié de calculer sa valeur uniquement sur la base des dépenses qu'il entraîne.

Néanmoins, en refusant de doter Élise, Harpagon donne une valeur pécuniaire à ce devoir paternel. La situation est la même lorsqu'il veut marier son fils Cléante à une riche veuve. À l'instar de M. de Sotenville, ce père accorde à son propre intérêt une valeur supérieure au bonheur de ses enfants. Plus encore, il attribue une valeur infiniment grande à sa fortune, mais n'accorde aucune valeur à rien ni à personne. Cette vision du monde, qui consiste à tout évaluer par le prisme de l'argent, va bien sûr à l'encontre du sens commun. C'est pourquoi Valère, qui feint d'abonder dans le sens d'Harpagon, fait une remarque narquoise sur sa décision de marier Élise sans la doter :

VALÈRE : Oui, l'argent est plus précieux que toutes les choses du monde, et vous devez rendre grâces au Ciel de l'honnête homme de père qu'il vous a donné. Il sait ce que c'est que de vivre. Lorsqu'on s'offre de prendre une fille sans dot, on ne doit point regarder plus avant. Tout est renfermé là-dedans, et *sans dot* tient lieu de beauté, de jeunesse, de naissance, d'honneur, de sagesse et de probité.¹⁷² (Acte I^{er}, scène V)

Le personnage d'Harpagon est manifestement marqué par une avidité excessive. Cependant, nous remarquons que dans l'Acte III, il ordonne tout de même d'organiser un dîner pour Mariane, ce qui est forme d'une dépense volontaire. Ce dîner, même si l'Avare

¹⁷¹ Nous renvoyons ici les lecteurs à la page 42, section 1.4.1 « Nécessité de la prestation matrimoniale ».

¹⁷² *Ibid.*, p. 532.

exige d'en minimiser les dépenses, n'est-il pas en contradiction avec son avarice ? En fait, si Harpagon accepte de faire une petite dépense pour Mariane, c'est dans le but unique d'obtenir d'elle un bénéfice plus grand. Pour comprendre cela, il suffit de voir la scène suivante : Frosine, entremetteuse, soutient à Harpagon que Mariane est « élevée dans une grande épargne de bouche » et « n'est curieuse que d'une propreté fort simple »¹⁷³. Une telle frugalité répond au goût de l'Avare, mais cela ne suffit pas encore :

HARPAGON : C'est une raillerie, que de vouloir me constituer son dot* de toutes les dépenses qu'elle ne fera point. Je n'irai pas donner quittance de ce que je ne reçois pas ; et il faut bien que je touche quelque chose¹⁷⁴. (Acte II, scène V)

Même s'il s'agit de son propre mariage, Harpagon veut tirer profit de la situation. De fait, c'est à titre d'investissement qu'il consent à organiser le dîner. Pour cette raison, tous les projets de mariage qu'il prévoit, y compris le sien propre, doivent être placés sous le signe d'un égoïsme extrême, source principale du comique de cette pièce.

On peut se demander s'il existe véritablement un prix que l'Avare est prêt à payer lorsqu'il prévoit les mariages de ses enfants. Apparemment pas – en tout cas, il n'a lui-même aucune intention de faire des dépenses. Toutefois, strictement parlant, ce père a payé un lourd tribut, à savoir la destruction de l'harmonie familiale. Son amour pour l'argent est si pathologique qu'il est devenu l'ennemi de ses propres enfants. Cette situation est si lamentable que nous estimons que c'est un père dénaturé.

Enfin, examinons le cas de M. Jourdain. Contrairement à Harpagon, sur le plan économique, ce riche bourgeois « est prêt à payer des sommes colossales pour le seul

¹⁷³ *Ibid.*, p. 541.

* Nous hésitons sur le genre de ce mot et l'avons transcrit tel qu'il est selon la version à laquelle nous nous référons.

¹⁷⁴ *Ibid.*

plaisir de s'entendre dire une seule fois Monseigneur ou Votre Grandeur »¹⁷⁵. Il engage des professeurs pour apprendre la culture des gentilshommes, donne sa bourse à un garçon seulement parce que celui-ci lui dit des flatteries et prend plaisir à ce que Dorante l'appelle « ami », même si la véritable intention de cet aristocrate n'est que de lui soutirer de l'argent. Pour ce bourgeois, le respect qu'il veut que l'on lui porte est d'une très grande valeur, et il n'hésite pas à le payer de toute sa fortune.

L'esprit de M. Jourdain est bien celui d'un marchand. Il juge que l'argent est échangeable avec le respect et croit avoir trouvé un raccourci vers l'honneur par la dilapidation de sa fortune. Selon sa vision des choses, plus il dépensera pour apprendre la culture des nobles, plus vite son rêve se réalisera. Cette idée est bien sûr fausse, car il n'existe en fait pas de corrélation entre son pouvoir économique et le respect auquel il aspire : l'argent ne peut pas tout acheter. En un mot, ce bourgeois est incapable d'évaluer avec justesse la valeur de ce qu'il possède et de ce qu'il recherche. Sa quête d'honneur ainsi que les dépenses qu'il s'apprête à faire pour parvenir à ce rêve peuvent être qualifiées d'aveugles.

Trouver un gendre issu de la noblesse constitue également, à ses yeux, un raccourci vers l'honneur. M. Jourdain perçoit en effet le mariage non pas comme une affaire relative au bonheur de sa fille, mais comme une étape importante dans la réalisation de sa propre ambition. Sa fille est un prix, au même titre que sa fortune, que ce marchand est prêt à payer pour satisfaire ses illusions. À ce propos, il convient d'observer la scène où son épouse lui demande de s'occuper du mariage de Lucile. M. Jourdain répond alors : « Je songerai à marier ma fille quand il se présentera un parti pour elle ; mais je veux songer

¹⁷⁵ Pierre Force, *op. cit.*, p. 156.

aussi à apprendre les belles choses. »¹⁷⁶ (Acte III, scène III) Encore une fois, on se trouve face à une situation où le père juge que son intérêt est plus important que celui de son enfant. D'ailleurs, ironie de cette réplique, ce « pour elle » doit être entendu comme « pour moi ». Dans une scène ultérieure, M. Jourdain, fâché, crie à sa femme : « J'ai du bien assez pour ma fille, je n'ai besoin que d'honneur, et je la veux faire marquise. »¹⁷⁷ (Acte III, scène XII) Ici, il ne prend plus pour prétexte que « le parti est mauvais pour Lucile », mais avoue ouvertement que c'est lui qui veut gagner en honneur par le mariage de sa fille.

La fin de cette pièce est intéressante. Si M. Jourdain souhaite vraiment échanger sa fille contre de l'honneur, alors il suffit de lui faire croire, même au prix d'un mensonge, qu'il est devenu gentilhomme pour qu'il accepte de donner la main de Lucile. Tel est le stratagème conçu par Covielle, au service de Cléonte. Comme prévu, une fois anobli en « mamamouchi », M. Jourdain consent avec joie à donner sa fille au « fils du Grand Turc », lequel n'est autre que Cléonte. Le ridicule de ce dénouement est que le bourgeois a honoré un faux contrat¹⁷⁸, aveuglé par sa passion et son ignorance.

En guise de conclusion, ces pères font clairement commerce des mariages de la jeune génération et abusent de leur autorité pour imposer leur décision. Les mariages qu'ils arrangent n'ont pas pour but d'unir deux amants, mais doivent être considérés comme une pure négociation commerciale. Le caractère mercantile de ces mariages est souligné

¹⁷⁶ *Le Bourgeois gentilhomme* dans Molière, *op. cit.*, p. 737.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 755.

¹⁷⁸ P. Force a résumé les échanges que M. Jourdain a faits avec ses flatteurs comme suit : « Ici, Monsieur Jourdain échange de la vraie monnaie contre de la fausse. Il a cependant le sentiment de gagner au change, puisqu'une seule marque de respect a pour lui une valeur infinie. » Cette remarque est faite à propos de l'épisode où M. Jourdain donne sa bourse au garçon tailleur. Nous la trouvons également applicable à la scène où le bourgeois donne sa fille à Cléonte, puisqu'à ce moment-là, il a le même sentiment d'avoir conclu une bonne affaire. En tout cas, la recherche d'honneur de ce bourgeois est totalement aveugle tout au long de la pièce, et les contrats qu'il a conclus doivent être qualifiés de « faux ». Voir P. Force, *op. cit.*, p. 157.

par le fait que leurs initiateurs, les pères de famille, ont donné un prix pécuniaire à des choses qui ne devraient pas être mesurées par l'argent. M. de Sotenville a vendu Angélique pour rembourser des dettes, Harpagon préfère sacrifier l'harmonie familiale que de doter Élise, et M. Jourdain traite le mariage de Lucile de la même manière en dilapidant sa fortune pour devenir gentilhomme. Certes, d'une façon ou d'une autre, ces projets ont finalement échoué, mais l'on ne doit pas négliger le fait qu'ils sont assimilables à des commerces et dénués de toute affection familiale.

En outre, l'un des points les plus frappants que l'on observe dans ces mariages est l'« objectification » des enfants. Par ce terme, nous entendons le fait que les enfants sont réduits à des objets de transaction qui n'ont pas de valeur « humaine ». Ils sont traités par leur père comme vendables, n'ayant qu'une valeur de sacrifice. Leur volonté n'est pas non plus respectée. Dans cette mesure, « le mariage est non une fin, mais un moyen »¹⁷⁹, moyen dont les chefs de famille se servent pour leur propre bénéfice. En effet, chez Molière, beaucoup de mariages doivent être qualifiés de « parentaux » et non pas de « conjugaux ». La volonté personnelle des amants a en effet peu d'importance face à l'autorité écrasante du père. Comme nous l'avons évoqué plus haut, le mariage dans ces pièces doit être vu comme une institution familiale.

Enfin, si nous insistons sur le rôle que jouent les pères de famille dans ces pièces, c'est pour souligner que ces mésalliances sont plutôt dues à des causes extérieures¹⁸⁰. Cette caractéristique est importante. Nous verrons dans les chapitres suivants que la situation est différente chez beaucoup d'autres écrivains, par exemple, Marivaux.

¹⁷⁹ Constant Venesoen, *op. cit.*, p. 12.

¹⁸⁰ Certainement, Cléante (*L'Avare*) est conscient de la modeste condition financière de son amante Mariane. Mais surmonter l'écart entre leurs situations économiques n'est évidemment pas la question centrale de cette pièce. D'ailleurs, au dénouement de la pièce, il se révèle que Mariane est la fille d'Anselme. Le problème de la disparité financière n'existe plus.

3.2.2 *L'inébranlable autorité du père et le cas d'un « parricide » économique*

Dans la section précédente, nous avons vu que les pères de famille cherchent à faire commerce du mariage des enfants. S'il est vrai que Molière fait la satire de ces pères dénaturés, son intention n'est pourtant pas de nier l'importance de la surveillance que ceux-ci exercent sur le mariage de la jeune génération. En fait, dans bien de ses pièces, le consentement du père est indispensable à la validation du mariage, et le chef de famille détient une autorité inébranlable en cette matière.

Voyons-en quelques exemples. Dans *Le Bourgeois gentilhomme*, bien que M. Jourdain ne soit évidemment pas un bon père, les jeunes doivent tout de même obtenir son accord pour se marier, même s'il leur faut recourir à des ruses. La situation est similaire dans *Le Malade imaginaire* et dans *Monsieur de Pourceaugnac*, où obtenir l'approbation du père constitue également un défi majeur pour les protagonistes. Dans certaines œuvres, la décision du père sur le sort de l'enfant est même irréfutable. C'est le cas de *George Dandin*. Angélique a beau vouloir se séparer du mari que son père lui a désigné, à la fin de la pièce, elle doit rester en couple avec Dandin. En un mot, bien que Molière choisisse de ridiculiser les pères irresponsables, en ce qui concerne la manière dont le couple devrait se former, il ne suggère point que les jeunes puissent avoir une liberté absolue pour décider leur mariage.

Si nous soulevons cette question, c'est pour mieux comprendre la conception du mariage chez Molière. Comme nous le savons, ce grand dramaturge mérite bien le titre

de moraliste, et le but ultime de ses comédies peut se résumer en une fameuse locution : *castigat ridendo mores*. Dans le cas des pièces que nous avons choisies, il est évident que Molière veut stigmatiser certaines pratiques matrimoniales en donnant en exemple ces pères égoïstes. En exposant la façon dont ceux-ci instrumentalisent le mariage de leur enfant, Molière veut montrer aux spectateurs ce qui est recommandable et ce qui doit être évité lors de la préparation du mariage. Cependant, sa satire ne consiste point à inciter un bouleversement des modalités matrimoniales courantes de son temps, à savoir la validation du mariage par le consentement du père. Dans son univers théâtral, les jeunes amoureux ont bien sûr le droit de contester la décision de leur père s'ils la trouvent déraisonnable. Mais jamais ils ne devraient négliger l'autorité de celui-ci. Après tout, comme nous l'avons présenté, le mariage est une affaire de famille chez Molière. Tout couple doit impérativement se former avec l'accord du *pater familias*.

Néanmoins, nous observons un cas particulier dans *L'Avare* où Cléante réussit à détrôner, ne serait-ce que temporairement, son père pour se procurer la chance de se marier selon sa volonté. Au dénouement de cette pièce, Harpagon est obligé d'abandonner tous ses projets initiaux et de laisser les enfants se marier comme ils le souhaitent. Ainsi, il semble que le fils a triomphé de son père et est devenu maître de son choix. Comment interpréter cette situation où l'autorité du père semble être ébranlée ?

Il est nécessaire de souligner d'abord que la révolte de Cléante contre son père est en maints points différente de celle de bien d'autres personnages. Premièrement, sa relation avec Harpagon n'est pas simplement celle d'un fils désobéissant avec son père, mais plutôt celle de deux rivaux en amour, tous deux songeant à épouser une même fille, Mariane. Ce conflit relève de la thématique, assez courante en littérature, de la rivalité amoureuse entre père et fils. Dans ce cas, le père ne doit pas être considéré comme un

simple obstacle pour son fils, mais comme une menace directe et « mortelle » pour ce dernier. Si bien d'autres conflits père-fils pourraient être résolus, celui qui oppose Cléante à Harpagon est, foncièrement, un duel à l'issue duquel le triomphe de l'un signifiera nécessairement la défaite de l'autre¹⁸¹. De ce fait, Cléante n'a pas d'autres choix que d'éliminer, au sens figuré, son père en tant que rival – un « parricide », s'il nous est permis de nommer ainsi le défi qui s'impose à lui. C'est ce trait qui distingue fondamentalement sa révolte de celle d'autres personnages semblables.

Deuxièmement, notons que le but du parricide ne se limite pas à vaincre le père en tant que rival. L'enfant veut aussi s'emparer du pouvoir de son père, devenir comme lui, afin, ultimement, de le remplacer. À ce sujet, Freud a fait une remarque fameuse :

La relation du petit garçon à son père est, comme nous disons, une relation ambivalente. À côté de la haine qui voudrait éliminer le père en tant que rival, un certain degré de tendresse envers lui est, en règle générale, présent. Les deux attitudes conduisent conjointement à l'identification au père ; on voudrait être à la place du père parce qu'on l'admire, qu'on souhaiterait être comme lui et aussi parce qu'on veut l'éloigner.¹⁸²

Sans approfondir la théorie freudienne ni en abuser, soulignons simplement le fait que Cléante, qui était initialement un enfant soumis à l'autorité de son père, est devenu à l'issue de la pièce un homme autonome. Le plus comique réside dans le fait qu'il peut à son tour imposer sa décision à Harpagon. Les positions du manipulateur et du manipulé se sont inversées et cette fois-ci, l'enfant est devenu le chef de famille. Dans ce sens, nous pouvons considérer que Cléante a réussi à s'emparer du pouvoir de son père.

¹⁸¹ Sur ce point, nous proposons de lire l'Acte IV, scène III, où Harpagon démasque le jeu de Cléante et apprend le véritable sentiment de celui-ci pour Mariane. Le père et le fils se prennent alors pour des rivaux jurés. À partir de cette scène, le conflit entre eux est devenu ouvert et irréconciliable.

¹⁸² Sigmund Freud, « Dostoïevski et le parricide », traduction française de Jean-Bertrand Pontalis. La version que nous avons consultée est une réédition parue dans *Revue française de psychosomatique*, 2011/1 (n° 39), p. 109-125.

Ce renversement radical est principalement dû à une cause économique : le changement de possession de la cassette d'or symbolisant la fortune familiale. Il ne faut ici pas négliger le fait que la concurrence entre le père et le fils revêt une dimension économique.

L'autorité paternelle est un pouvoir inné, certes, mais elle est également fondée en grande partie sur le contrôle de l'économie de la famille. Autrement dit, celui qui détient le pouvoir économique détient aussi l'autorité sur la maisonnée. C'est exactement le cas dans cette pièce. Ayant le monopole du patrimoine familial entre ses mains, Harpagon s'impose comme un terrible despote vis-à-vis de sa famille et croit pouvoir disposer de ses enfants. Il est comparé par Cléante à un tyran, et c'est surtout sur le plan économique que s'exerce sa dictature :

CLÉANTE : Ah ! ma sœur, il [mon chagrin] est plus grand qu'on ne peut croire. Car enfin, peut-on rien voir de plus cruel, que cette rigoureuse épargne qu'on exerce sur nous, que cette sécheresse étrange où l'on nous fait languir ? [...] nous le quitterons là tous deux, et nous affranchirons de cette tyrannie où nous tient depuis si longtemps son avarice insupportable.¹⁸³ (Acte I^{er}, scène II)

En outre, nous avons expliqué la raison pour laquelle Harpagon refuse de financer les mariages de ses enfants. Ce refus témoigne aussi de sa dictature économique. De toute façon, si Cléante veut réaliser son projet amoureux, il doit dérober à son père le contrôle de la fortune familiale pour lui enlever son autorité. De fait, bien avant le vol de la cassette, il cherchait déjà à se débarrasser du contrôle économique que son père exerçait sur lui. Nous nous référons ici à une partie de l'intrigue de l'Acte II, où il envoie La Flèche trouver un prêteur, mais découvre avec surprise que l'usurier n'est autre que son père.

¹⁸³ *L'Avare*, dans Molière, *op. cit.*, p. 520.

Au vu de ce qui précède, nous pouvons affirmer qu'il existe une corrélation entre pouvoir économique et autorité paternelle. Dans la dernière scène de la pièce, le père, ayant perdu sa fortune, perd également son contrôle sur son fils. Il ne peut plus commander Cléante à sa guise. Le forfait d'Harpagon est dans une grande mesure dû à son avarice, puisqu'il veut désespérément retrouver son argent. Mais ce qui nous intéresse dans ce dénouement, c'est le fait que le fils parvient à vaincre son père en lui dérobant sa fortune. C'est pour cette raison que nous nommons la révolte de Cléante « parricide économique ».

Pour conclure cette section, soulignons que ce « parricide » doit être compris au sens très large et relatif, puisqu'à l'issue de la pièce, la cassette d'or est quand même rendue à Harpagon, ce qui laisse imaginer qu'il reprend son pouvoir paternel. En effet, Harpagon demeure encore chef de famille et n'est pas vaincu de manière définitive. D'ailleurs, du côté de Cléante, son but n'est après tout pas d'obtenir la soumission totale de son père. Tous ses efforts ne sont déployés que pour demander à Harpagon « de joindre [son] consentement à celui de la mère [d'Angélique], qui lui laisse la liberté de faire un choix entre [eux] deux »¹⁸⁴. En ce sens, nous revenons à la question de l'importance du consentement paternel pour le mariage. Si la révolte de Cléante contre son père possède effectivement quelques particularités, la fin de l'intrigue confirme quand même l'idée que nous avons proposée au début de cette section : chez Molière, toute affaire matrimoniale doit se réaliser sous la surveillance du chef de famille.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 582.

3.2.3 Madame Jourdain : une mère qui pense au bonheur de son enfant

Outre ces pères égoïstes qui sont évidemment de mauvais exemples, il y a également des parents gentils dans l'univers théâtral de Molière. Par exemple, contrairement à Harpagon, Anselme s'offre de financer les mariages de deux paires de jeunes amoureux. Pour lui, c'est une grande joie de retrouver ses enfants perdus et de les voir se marier. La mère défunte de Cléante devait également être une mère gentille. C'est ce que laisse supposer une plainte d'Élise : « Il est bien vrai que, tous les jours, il [Harpagon] nous donne de plus en plus sujet de regretter la mort de notre mère [...] »¹⁸⁵ (Acte I^{er}, scène II) L'exemple le plus remarquable est sans doute celui de Mme Jourdain, qui s'oppose fermement au projet de son mari de choisir un gentilhomme pour Lucile. Cette mère pense effectivement aux intérêts de son enfant, et la manière dont elle perçoit le mariage entre classes sociales différentes paraît très raisonnable. Selon elle, il convient de choisir un tel mari pour sa fille :

MADAME JOURDAIN : Il faut à votre fille un mari qui lui soit propre, et il vaut mieux pour elle un honnête homme riche et bien fait, qu'un gentilhomme gueux et mal bâti.¹⁸⁶ (Acte III, scène XII)

Cette réplique soulève la question importante du bonheur conjugal. Bien sûr, il est souhaitable pour toute fille de vivre avec « un honnête homme riche et bien fait », puisque l'esprit, la beauté et la fortune sont ce que l'on attend généralement d'un conjoint idéal. Mais ce qui retient notre attention ici, c'est le fait que Mme Jourdain insiste pour trouver

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 520-521.

¹⁸⁶ *Le Bourgeois gentilhomme*, dans Molière, *op. cit.*, p. 755.

un gendre socialement « propre » à sa famille. En effet, elle juge qu'il ne faut pas chercher à se marier au-dessus de sa condition et qu'un mariage solide doit avoir pour pierre angulaire l'égalité sociale entre conjoints. Ce jugement est très lucide.

Quant au mariage entre classes sociales différentes, l'opinion de Mme Jourdain est évidemment aux antipodes de celle de son mari. Leur divergence se manifeste surtout sur un point : le respect. Tous deux ont évoqué le respect comme élément important du mariage et se sont abondamment disputés là-dessus. En réalité, ils sont à la recherche de deux types de respects.

Nous l'avons dit, M. Jourdain considère le mariage de sa fille comme un raccourci vers l'honneur. C'est pour cette raison qu'il insiste pour trouver un gendre de naissance supérieure à la leur. Ce qui mérite d'être souligné dans son obsession de l'ascension sociale, c'est une forte négation de soi. L'honneur et la honte sont les côtés pile et face d'une même pièce. Bien sûr, marier sa fille à un noble est une bonne affaire pour toute famille bourgeoise et, en ce sens, le projet de M. Jourdain n'est pas forcément blâmable. Mais on doit noter que son aspiration à l'honneur s'accompagne d'un mépris profond de son origine : la roture. En effet, il semble que sa motivation prioritaire pour chercher un tel mariage ne soit pas uniquement d'acquérir l'honneur, mais aussi de se débarrasser de la honte d'être issu de la bourgeoisie et du sentiment d'infériorité provoqué par cette identité :

MADAME JOURDAIN : Que voulez-vous donc dire avec votre gentilhomme ? est-ce que nous sommes, nous autres, de la côte de saint Louis ?

MONSIEUR JOURDAIN : Taisez-vous, ma femme : je vous vois venir.

MADAME JOURDAIN : Descendons-nous tous deux que de bonne bourgeoisie ?

MONSIEUR JOURDAIN : Voilà pas le coup de langue.

MADAME JOURDAIN : Et votre père n'était-il pas marchand aussi bien que le mien ?

MONSIEUR JOURDAIN : Peste soit de la femme ! Elle n'y a jamais manqué. Si votre père a été marchand, tant pis pour lui ; mais pour le mien, ce sont des malavisés qui disent cela. Tout ce que j'ai à vous dire, moi, c'est que je veux avoir un gendre gentilhomme.¹⁸⁷ (Acte III, scène XII)

Dans le dialogue ci-dessus, M. Jourdain cherche à cacher son extraction. Il déteste entendre mentionner le fait qu'il est fils d'un marchand, alors que Mme Jourdain ne cesse de le lui rappeler. Ainsi, sa honte tourne à la colère et explose. Pour mieux comprendre cet aspect de sa mentalité, à savoir la négation de soi et le désir de se donner une nouvelle identité, nous proposons de lire une remarque de Pierre Force : « Monsieur Jourdain penserait : ma valeur est nulle, donc je dois payer un prix infini pour qu'on me fasse des compliments »¹⁸⁸. Cela nous renvoie à nouveau à la question de l'échange dans le mariage. Comme M. Jourdain estime que son identité actuelle n'a aucune valeur et que seule l'ascension sociale pourra y remédier, il n'est pas étonnant qu'il cherche de toutes ses forces à marier Lucile au-dessus de sa condition. De l'alliance avec une famille socialement supérieure, il attend la chance d'augmenter sa propre « valeur ». Et ce qui lui est le plus cher, c'est le respect et la reconnaissance dans la société.

A contrario, Mme Jourdain n'a pas honte de son identité et elle perçoit avec perspicacité l'un des plus grands dangers de la mésalliance : la discrimination que pourrait entraîner l'écart des statuts sociaux :

MADAME JOURDAIN : [...] Les alliances avec plus grand que soi sont sujettes toujours à de fâcheux inconvénients. Je ne veux point qu'un gendre puisse à ma fille reprocher ses parents, et qu'elle ait des enfants qui aient honte de m'appeler leur

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ Pierre Force, *op. cit.*, p. 157.

grand-maman. [...] et je veux un homme, en un mot, qui m'ait obligation de ma fille, et à qui je puisse dire : « Mettez-vous là, mon gendre, et dînez avec moi. »¹⁸⁹ (Acte III, scène XII)

En riposte à la folie de son mari, Mme Jourdain insiste sur deux choses. Premièrement, elle juge que le vrai respect provient moins de l'extérieur que de l'estime pour soi-même. Dans la mesure où l'on sait apprécier sa propre valeur, il n'est aucunement honteux de rester dans son rang d'origine. En revanche, si l'on cherche à se débarrasser de son identité, cela signifie que l'on se méconnaît soi-même. Renoncer à la dignité que l'on devrait avoir naturellement pour soi, c'est devenir moralement vulnérable et risquer de s'exposer au mépris des autres. En effet, Mme Jourdain, lucide sur les réalités de son époque, sait qu'une mésalliance ferait inévitablement l'objet de moqueries. Il est imprudent, pour cette famille, d'abandonner une dignité de bourgeois opulents pour courir après les « fâcheux inconvénients » de la mésalliance. En bref, pour Mme Jourdain, le respect et la honte sont plutôt liés à l'appréciation que l'on a de soi-même et au conformisme.

Deuxièmement, pour faire suite à ce qui précède, il est bien sûr convenable pour cette famille bourgeoise de choisir un gendre de condition semblable à la sienne. Mme Jourdain a, sans aucun doute, raison de vouloir arranger pour sa fille un mariage fondé sur l'égalité. À la différence de son mari qui envisage le mariage comme une ascension « verticale », à savoir le fait que l'*humble* s'élève au côté du *puissant*¹⁹⁰, elle conçoit le mariage comme une union qui doit se nouer « horizontalement ». Selon elle, la relation conjugale ne

¹⁸⁹ *Le Bourgeois gentilhomme*, dans Molière, *op. cit.*, p. 755-756.

¹⁹⁰ Au sujet de la définition de l'*humble* et du *puissant*, nous renvoyons le lecteur au sous-chapitre 2.2, où nous avons cité un point de vue de Bengt Holbek sur les mésalliances dans les contes. *Grosso modo*, ce sont deux catégories de personnages qui se distinguent par leur statut social et/ou leur fortune. Nous utilisons également cette notion dans les autres chapitres.

devrait pas être hiérarchisée, mais reposer sur le respect réciproque entre les deux parties. Pour elle, seul le respect « horizontal » est à même de garantir le bonheur dans le mariage et au sein de la famille. C'est ce qu'elle veut faire entendre par : « Mettez-vous là, mon gendre, et dînez avec moi. »

Manifestement, une divergence irréconciliable sépare les visions à l'œuvre dans le couple des Jourdain. Dans son ouvrage *La relation matrimoniale dans l'œuvre de Molière*, Constant Venesoen a qualifié l'esprit de M. Jourdain de progressiste, puisqu'après tout, ce bourgeois cherche activement à acquérir de nouvelles qualités, même si son ambition est évidemment irrationnelle. En revanche, il juge que « Mme Jourdain, en dépit de ses louables intentions, incarne surtout le refus obstiné d'un ordre nouveau »¹⁹¹. Sur ce point, s'il est vrai que M. Jourdain a un esprit plus « ouvert » que son épouse à l'égard de la mutation sociale, le fait que cette mère reste fidèle à son origine n'est point blâmable. Elle considère le bonheur de sa fille comme prioritaire à toute chose et ne veut aucunement instrumentaliser le mariage de l'enfant comme le fait son mari. Cette pensée est bien sûr louable, et d'après ce que l'on peut dégager de cette pièce, il ne faut pas adopter une attitude trop « progressiste » comme celle de M. Jourdain lorsque l'on prévoit de se marier. C'est ce message que Molière veut faire comprendre aux spectateurs de la pièce.

Enfin, l'on peut se demander si Molière est pour ou contre les alliances hypergamiques et s'il est défavorable à tout mariage impliquant une promotion sociale. Dans le cas du *Bourgeois gentilhomme*, il est évident que le dramaturge ne recommande pas que les bourgeois se marient au-dessus de leur condition. La raison en est donnée à Mme Jourdain. Par le contraste entre cette mère lucide et son époux, Molière invite les

¹⁹¹ Constant Venesoen, *op. cit.*, p. 28.

spectateurs de la pièce à se demander s'il vaut mieux une mésalliance factice, qui semble glorieuse en apparence, ou un mariage égal, humble, mais honnête. Évidemment, c'est ce dernier que le dramaturge recommande aux spectateurs.

3.3 Les mésalliances manquées et l'impossible ascension sociale

3.3.1 Devenir un autre : le motif fondamental des roturiers cherchant à s'élever au-dessus de son rang

Après l'examen des conflits entre parents et enfants autour de la décision du mariage ainsi que de quelques cas exceptionnels, portons maintenant notre attention sur une autre problématique de la mésalliance, celle de l'ascension sociale. Comme évoqué, dans *George Dandin* et *Le Bourgeois gentilhomme*, il s'agit de mariages par lesquels les protagonistes issus de la roture cherchent à se mouvoir dans l'échelle sociale. Pour analyser ces mariages ascendants, il importe de connaître, en tenant compte du contexte de cette époque-là, le motif pour lequel les *humbles* désirent un changement radical de leur identité.

Sur cette question, il faut noter d'abord la dimension réaliste de l'œuvre de Molière. Le dramaturge a en effet choisi de représenter divers phénomènes courants de son temps et s'est attaqué à des vices qu'il avait lui-même observés chez certains individus, tels que l'avidité et l'hypocrisie, ce qui lui a valu le surnom de « peintre » par ses contemporains.

Le mariage entre classes sociales différentes est sans aucun doute l'un des phénomènes sociaux qui ont attiré son attention. Nous l'avons déjà mentionné, sous l'Ancien Régime, une poignée de bourgeois avait accumulé une fortune considérable par le biais de diverses activités économiques. Joseph Pineau indique, quant à lui, qu'au milieu du XVII^e siècle, un petit groupe d'aristocrates souffrait déjà d'un traumatisme lié au déclin de leur importance sociale et que « Molière porte au théâtre ces blessures »¹⁹². Bien que d'une ampleur encore très limitée, la montée et la décadence de ces deux groupes sociaux ont conjointement constitué la toile de fond historique de la multiplication des mésalliances.

Cette dynamique historique trouve aussi son pendant dans la littérature. Dans notre corpus, ce sont les *humbles*, un paysan et un marchand, qui jouissent d'une opulence enviable, alors que les *puissants* se voient accablés de difficultés financières¹⁹³. Si ces derniers conservent une certaine supériorité psychologique, ils sont, sur le plan économique, indéniablement inférieurs à ces roturiers qu'ils ont l'habitude de mépriser. Cette reconfiguration des forces économiques inflige une violente secousse à l'ordre social et ébranle la barrière hiérarchique, ouvrant les portes de la mobilité sociale. On pense au cas de Dandin, qui parvient à épouser la fille d'une famille noble endettée grâce à ce nouveau rapport économique. On peut ici établir un rapprochement avec ce que Bakhtine nomme la *carnavalisation*, notion qui désigne la suspension des lois, des interdictions et des restrictions déterminant « la structure, le bon déroulement de la vie

¹⁹² Précisément, c'est en analysant *Le Tartuffe*, *Dom Juan* et *Le Misanthrope* que J. Pineau a fait cette remarque, qui concerne plutôt les nobles occupant des fonctions militaires. Le commentaire de J. Pineau nous paraît aussi applicable à d'autres pièces moliéresques, surtout *George Dandin*. Le cas des Sotenville illustre bien le traumatisme des nobles qui se trouvent dans des situations embarrassantes. Voir Joseph Pineau, *Le Théâtre de Molière : une dynamique de la liberté*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 2000, Chapitre IV, p. 57-84.

¹⁹³ Dans le cas du *Bourgeois gentilhomme*, nous parlons du personnage de Dorante, qui est un noble appauvri et ne fréquente M. Jourdain que dans le but de lui soutirer de l'argent.

normale »¹⁹⁴. L'ordre hiérarchique étant bouleversé par la reconfiguration des forces économiques, la *mésalliance*, au sens employé par Bakhtine¹⁹⁵, peut se faire jour entre deux catégories de personnages censés vivre respectivement dans leur propre cercle social.

Ce bouleversement des rapports sociaux est doublement source d'incertitude : les *humbles* se rendent compte qu'ils peuvent effectivement s'élever auprès de nobles appauvris ; les *puissants* craignent de ne plus pouvoir conserver leur dignité. Personne n'est certain de son devenir, pour cause d'ambition ou d'anxiété. Tout le monde cherche à se donner une nouvelle identité – notons que rester dans son rang d'origine est aussi un choix que l'on pourrait faire. De ce fait, si nous examinons la *mésalliance* non pas sous l'angle de l'union conjugale, mais sous celui de la mobilité sociale, nous pouvons la considérer comme un *carnaval* (au sens employé par Bakhtine) où tout le monde peut devenir autre, quel que soit son rang d'origine.

Dans le cas de notre corpus, il y a principalement deux motivations qui poussent les *humbles* à se débarrasser de leur ancien statut. La première est l'insatisfaction de soi, déjà été évoquée lors de la comparaison entre les Jourdain. Olivier Leplatre remarque que Dandin et M. Jourdain, malgré leur richesse, « ne se supportent pas chez eux »¹⁹⁶. Sur le plan psychologique, ces personnages ne se suffisent pas à eux-mêmes et croient aveuglément que l'anoblissement est le seul remède à une infériorité psychologique liée à leur naissance. Ainsi se présentent-ils auprès des nobles avec pour rêve de s'identifier à

¹⁹⁴ Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, traduit par Isabelle Kolitcheff, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 170.

¹⁹⁵ Bakhtine emploie ce terme au sens plus large que l'union conjugale inégale. Par « *mésalliance carnavalesque* », il entend la conception suivante : « Les rapports familiaux libres qui se communiquent à tout : aux pensées, au système de valeur, aux phénomènes, aux objets. Tout ce que la hiérarchisation fermait, séparait, dispersait, entre en contact et forme des alliances carnavalesques. Le carnaval rapproche, réunit, marie, amalgame le sacré et le profane, le haut et le bas, le sublime et l'insignifiant, la sagesse et la sottise, etc. » Voir *Ibid.* p. 170-171.

¹⁹⁶ Olivier Leplatre, *Le Misanthrope, George Dandin, Le Bourgeois gentilhomme ou les comédies de la mondanité*, Paris, Éditions du temps, 1999, p. 40.

ceux-ci. Ils ignorent pourtant que l'ascension sociale n'est qu'une illusion et que les *puissants* ne s'intéressent à eux que pour leur fortune. Dandin a appris cette leçon à ses dépens et se dit, avec regret : « L'alliance qu'ils font est petite avec nos personnes : c'est notre bien seul qu'ils épousent »¹⁹⁷ (Acte I^{er}, scène I^{ère}) ; et « Mais vous avez voulu tâter de la noblesse, et il vous ennuyait d'être maître chez vous. »¹⁹⁸ (Acte I^{er}, scène III) En un mot, cette motivation peut se résumer à la question du « vouloir ».

La seconde motivation relève quant à elle plutôt du « pouvoir ». À ce sujet, Pierre Force a pris M. Jourdain pour exemple et estime que ce personnage détient la clé de l'honneur mais l'ignore : « Monsieur Jourdain est là dupe de l'idéologie nobiliaire qui considère les manières comme une preuve de noblesse alors que le fondement réel du statut des nobles est leur richesse. »¹⁹⁹ Effectivement, ce riche marchand possède entre ses mains une fortune importante suffisante pour asseoir sa dignité – c'est ce que son épouse ne cesse de lui signifier. Pourtant, incapable de s'estimer avec justesse, M. Jourdain est victime de l'idée fixe déjà présentée : l'argent peut acheter le respect. Cette fausse idée est renforcée à plusieurs reprises par des flatteries ou des amitiés feintes. Par exemple, Dorante le fait s'enivrer dans l'illusion d'une amitié honorable. Plus il flatte ce bourgeois, plus celui-ci s'obstine dans l'idée de pouvoir se faire respecter en prodiguant son argent.

Si l'on dit souvent que « vouloir, c'est pouvoir », inversement, l'ambition est aussi dans une grande mesure alimentée par le pouvoir. En effet, M. Jourdain semble conscient

¹⁹⁷ *George Dandin*, dans Molière, *op. cit.*, p. 466.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 469.

¹⁹⁹ Pierre Force, *op. cit.*, p. 189.

de sa remarquable puissance économique et ne se considère pas inférieur aux nobles en tout point, aspirant même à se joindre à eux :

MONSIEUR JOURDAIN : Que diable est-ce là ! Ils [les roturiers comme Cléonte] n'ont rien que les grands seigneurs à me reprocher ; et moi, je ne vois rien de si beau que de hanter les grands seigneurs : il n'y a qu'honneur et que civilité avec eux, et je voudrais qu'il m'eût coûté deux doigts de la main, et être né comte ou marquis.²⁰⁰
(Acte III, scène XIV)

Contrairement à l'idée stéréotypée que l'on pourrait se faire de ce personnage, cette réplique montre que M. Jourdain n'a pas l'esprit complètement brouillé. En réalité, il sait clairement que seule la naissance le distingue des aristocrates et qu'il est, sinon supérieur, du moins égal à eux en matière de pouvoir financier. Tout se passe comme s'il s'était dit que s'il ne lui manquait que l'honneur et la civilité pour avoir les allures d'un gentilhomme, alors pourquoi ne pas se les acheter. Cette idée en tête, M. Jourdain se lance dans la poursuite de l'honneur au moyen de sa fortune. Dans le cas de ce bourgeois donc, la croissance de la puissance économique constitue un facteur important dans la poursuite d'une identification aux gentilshommes.

La situation est quelque peu similaire dans *George Dandin*. Le héros est conscient qu'il jouit d'une supériorité économique sur à sa belle-famille et ose même contester les Sotenville en leur rappelant l'importance du secours qu'il leur a apporté. Mais la plus grande différence entre lui et M. Jourdain quant à la question du devenir autre est que Dandin se montre beaucoup moins actif dans l'acquisition des nouvelles qualités. Visiblement, M. Jourdain a soif d'apprendre de nouvelles choses, même si ce n'est que par vanité, alors que Dandin demeure tout au long de la pièce un personnage balourd, ne

²⁰⁰ *Le Bourgeois gentilhomme*, dans Molière, *op. cit.*, p. 757.

comprenant rien à l'élégance. Sur le plan intellectuel, Dandin n'a pas la compétence suffisante pour s'imaginer une nouvelle identité. Certes, il désire s'ériger en noble, mais, comme l'a remarqué O. Leplatre, « il ne prise guère l'appareil imaginaire qui enrobe cette promotion [...] »²⁰¹. Charles Mazouer a également souligné l'incapacité de ce personnage à faire évoluer sa nature :

George Dandin ne peut se faire au langage, aux règles et aux rites de sa belle-famille. Les humiliantes leçons de civilité ne lui profitent pas et il ne peut se défaire de sa franchise paysanne [...] Monsieur de la Dandinière reste un rustre [...] ²⁰²

De ce fait, nous pouvons affirmer que le personnage de Dandin, malgré son désir de devenir autre, est incapable d'opérer un changement radical de son être.

Pour terminer cette section, nous nous proposons d'examiner brièvement le cas de deux autres personnages impliqués dans la mésalliance. Le premier est Mme Jourdain qui est assurément un bon exemple. Nous avons expliqué pourquoi son intention de rester fidèle à ses origines est honorable. Le second est M. de Sotenville, qui est plutôt un contre-exemple. Hobereau de province en difficulté financière, celui-ci tente de conserver les apparences. Devant Clitandre, il se vante de ce que son nom est connu à la cour et affirme qu'il a servi dans l'arrière-ban de Nancy. Il évoque aussi des aïeux « illustres » pour montrer combien est prestigieuse son origine. O. Leplatre résume son état d'esprit comme suit :

Une gloire imaginaire déclinée de génération en génération assoit la maison des Sotenville : le baron vit sur des fantômes de noblesse et repose sur un enracinement historique douteux qui dévalue sa valeur présente.²⁰³

²⁰¹ Olivier Leplatre, *op. cit.*, p. 41.

²⁰² Charles Mazouer, *Trois comédies de Molière : étude sur Le Misanthrope, George Dandin et Le Bourgeois gentilhomme*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 58.

²⁰³ Olivier Leplatre, *op. cit.*, p. 52.

Du fait de son endettement et de l'alliance qu'il a nouée avec un paysan, ce petit noble craint cependant de se dégrader et de devenir *humble*. Il convient de noter que lors de la mésalliance bakhtinienne, la mutation de l'identité se réalise toujours bilatéralement : un *humble* peut devenir un *puissant* et vice-versa.

3.3.2 *L'inévitable échec de George Dandin*

Les *humbles* ont un désir ardent de se transformer en nobles, ils ignorent pourtant que le destin qui les attend est tout autre que ce qu'ils s'imaginent. Comme nous le savons, malgré ses efforts, Dandin n'arrive pas à gagner le respect de sa belle-famille, et c'est avec regret qu'il s'est rendu compte que son rêve d'ascension sociale est voué à l'échec. La cause de cette défaite mérite notre attention. Certes, si nous examinons cette question en cherchant la réponse du côté des Sotenville, il ne fait aucun doute que ces nobliaux n'auraient jamais véritablement accepté ce paysan au sein de leur famille. Mais ce qui nous intéresse, ce sont les facteurs qui, du côté de Dandin, le condamnent à un tel sort, à savoir ses propres défauts et limites.

Pour analyser ce personnage, il est nécessaire de poser d'abord ces questions : qui était ce paysan enrichi ? Et un tel fermier a-t-il pu vraiment exister dans l'histoire ? Jean Jacquart a décrit le groupe social auquel Dandin appartenait : au XVII^e siècle, alors que la paysannerie vivait encore essentiellement dans des conditions difficiles, quelques laboureurs chanceux parvenaient à accumuler une fortune considérable grâce à des travaux agricoles et de petites activités commerciales. Ils louaient des domaines des grands propriétaires, exploitaient des fermes de superficie importante, commerçaient avec

les riches citadins, voire prêtaient « à usure, grains et deniers aux pauvres gens de leur village »²⁰⁴. Dandin est sans doute l'un de ces « coqs de village ». Avec l'accroissement de sa fortune, il commence à avoir pour ambition de s'extraire de sa condition paysanne.

Toutefois, force est de rappeler que dans la réalité historique, il était impossible qu'un paysan, même très riche comme Dandin, se faufilât alors dans le rang des nobles par mariage. D'après l'historien Roger Chartier, bien que très rares, les mésalliances existent déjà au XVII^e siècle et « même se multiplient après 1660 du fait, sans doute, des difficultés financières qui touchent une partie – une partie seulement – des familles aristocratiques »²⁰⁵. Il n'est donc pas étonnant qu'une famille de petite noblesse comme celle de Sotenville, accablée de dettes, cherche à éviter la faillite quitte à consentir à un mariage déshonorant. Cela étant, en ce qui concerne la possibilité du mariage de Dandin, R. Chartier précise :

Mais jamais, dans tous les cas observés, elles [les familles aristocratiques] n'autorisent un paysan à entrer dans la parentèle d'un gentilhomme. Les élus sont d'une autre condition, distingués par la possession d'un office, royal ou seigneurial, ou à tout le moins par un statut de bonne bourgeoisie, qui suppose une vie rentière aucunement souillée par un travail « mécanique » ou une activité économique.²⁰⁶

En outre, il souligne également le fait que sur le plan juridique, l'anoblissement d'un paysan à la manière de Dandin était irréalisable au siècle de Louis XIV :

[...] les ordonnances royales démentent cette fausse noblesse (celle de 1579 précise que « les roturiers et non-nobles achetant fiefs nobles ne seront pour les anoblis de quelque revenu que soient les fiefs par eux acquis. »)²⁰⁷

²⁰⁴ Voir Jean Jacquart, « Dandin ou le code social au XVII^e siècle », *Paris et l'Ile-de-France au temps des paysans (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1990, p. 207.

²⁰⁵ Roger Chartier, « George Dandin, ou le social en représentation », *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, Paris, 1994, n°2, p. 306.

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 305.

De ce fait, il était impossible qu'un paysan comme Dandin épousât une fille noble à l'époque de l'apparition de cette pièce. Ce personnage est donc purement fictif et créé dans le but de provoquer le rire. Les spectateurs de 1668 remarquèrent certainement, dès l'ouverture de la pièce, l'absurdité de cette mésalliance et comprirent immédiatement qu'il s'agissait d'un personnage ridicule cherchant à faire l'impossible. En le voyant apparaître sur scène, les contemporains de Molière savaient tacitement que toutes les tentatives de ce paysan de se faire respecter comme gentilhomme seraient inéluctablement vouées à l'échec.

Mais d'autres éléments que le facteur socio-historique présenté ci-dessus peuvent-ils expliquer l'inévitabilité de l'échec de Dandin ? Dans la section précédente, nous avons brièvement mentionné que ce personnage était moins actif dans l'acquisition de nouvelles connaissances que M. Jourdain : cette différence a probablement joué un rôle dans son échec. Certes, M. Jourdain se ridiculise en singeant les nobles sans comprendre la culture des gentilshommes. Sa mentalité peut cependant être qualifiée de « progressiste », car il fournit de grands efforts pour atteindre l'image idéale de lui-même. En revanche, bien que Dandin veuille devenir grand seigneur, il ignore totalement le sens de cette nouvelle identité et ne cherche aucunement à s'améliorer. Son image sur scène n'est d'ailleurs certainement pas celle d'un homme élégant : il emploie un langage rustique, porte un costume excessivement orné au point de paraître ridicule²⁰⁸ et ses gestes maladroits contrastent avec l'élégance des intermèdes chantés et dansés. En un mot, sur le plan

²⁰⁸ Le costume dans lequel Molière jouait cette pièce consiste en « haut de chausse et manteau de taffetas musc, le collet de même, le tout garni de dentelle et boutons d'argent, la ceinture pareille, le petit pourpoint de satin cramoisi, autre pourpoint de dessus de brocart de différentes couleurs et dentelles d'argent, la fraise et souliers ». R. Chartier juge que ce costume, « qui n'a rien de paysan, pouvait immédiatement être reconnu comme une imitation outrée, forcée, démodée et l'habit aristocratique ». En bref, cet habit excessif ne peut que faire ressortir le manque de culture de son porteur. Voir Roger Chartier, *op. cit.*, p. 304.

mental, Dandin reste « fidèle à la culture de sa condition antérieure et il est loin, on le comprend, d'accepter le commerce galant auquel jouent, à côté de lui, sa femme et Clitandre »²⁰⁹.

Dandin reste rustre, voilà la source de l'incompatibilité d'esprit irrémédiable qui le sépare des nobles et de son impossibilité à vivre en harmonie avec sa belle-famille. De fait, il reconnaît lui-même qu'il ne peut changer son être, de même il regrette à plusieurs reprises de ne pas s'être allié « en bonne et franche paysannerie »²¹⁰. En ce sens, n'ayant fait aucun effort pour mériter sa nouvelle identité, il est à l'origine de son propre malheur. On peut aller jusqu'à affirmer qu'il a lui-même mal choisi son chemin. En résumé, ce personnage n'a ni la volonté ni la compétence de faire évoluer son être, sa recherche d'ascension sociale est ainsi une aventure perdue d'avance.

3.3.2.1 Le tragique de Dandin mis au service du comique

Par définition, la farce est une courte pièce de théâtre populaire dont l'objectif consiste à faire rire. Toutefois, bien que *George Dandin* comporte des caractéristiques de ce genre²¹¹, la pièce revêt aussi une coloration légèrement sombre et se termine même par une lamentation suicidaire du héros. Ce contraste nous conduit à nous demander si, en général, c'est le comique et non pas par le tragique qui provoque le rire, comment et pourquoi les tribulations de Dandin peuvent paraître plaisantes aux spectateurs.

²⁰⁹ Olivier Leplatre, *op. cit.*, p. 41.

²¹⁰ *George Dandin*, Acte I, Scène première, dans Molière, *op. cit.*, p. 466.

²¹¹ Notons par exemple que la trame de cette pièce, surtout le scénario de l'Acte III, est en fait un réemploi de l'intrigue de *La Jalousie du Barbouillé*, laquelle est bien une farce.

Pour répondre, il convient de revisiter brièvement le mécanisme du rire dans la littérature. Partant d'un dicton, Thomas Pavel souligne qu'il existe, dans le rire moqueur, une hiérarchie entre ceux qui rient et ceux qui sont la cible du rire :

« Qui rira le dernier rira mieux ». Ce proverbe a bien raison de recommander aux rieurs la prudence, voire l'abstention, tant il est difficile, sinon même impossible, de prévoir qui rira le dernier. Il vise le rire moqueur, le rire qui affirme l'infériorité de sa cible en la ridiculisant simplement parce que ceux qu'elle représente ont perdu.²¹²

Sous cet angle, nous pouvons affirmer que le rire que génère *George Dandin* est bien un rire moqueur qui ne peut se produire sans l'existence d'un perdant. Le rôle de Dandin consiste donc à amuser les spectateurs par son échec. C'est un personnage ayant peu d'esprit et qui poursuit pourtant une reconnaissance sociale au-delà de ses qualités. Son ambition excessive en fait la cible du mépris de sa belle-famille et du rire des spectateurs. On rit de lui quand il est dupé par son épouse, quand il subit à tort les reproches venant de ses beaux-parents et quand il avoue lui-même que ces humiliations sont inévitables. Toutefois, ne serait-il pas cruel de rire encore de ce personnage lorsqu'en fin de compte, il ne trouve d'autre solution que de se suicider ?

Telle est la question épineuse que pose le tragique de cette pièce. Assurément, le rire que Molière cherche à créer n'est pas un rire méchant. Il serait d'ailleurs immoral que les spectateurs prennent plaisir à voir Dandin souffrir. Alors, comment le tragique est-il mis au service du comique en évitant l'humour pernicieux ?

Il y a lieu de souligner à nouveau le caractère absurde de cette mésalliance. Dans la section précédente, nous avons mentionné qu'il était impossible qu'un paysan comme

²¹² Thomas Pavel, « Rire et Compassion », *Between*, vol.6, n°12, 2016, p. 1 (de l'article). Version électronique consultable sur <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/2536>

Dandin pût s'allier avec une famille aristocratique dans l'ancienne société française. Les contemporains de Molière auraient sans doute considéré la mésalliance de Dandin comme peu plausible. C'est exactement cette invraisemblance qui permet d'éviter le danger d'un rire méchant. Ce ne sont donc pas les souffrances d'un vrai malheureux que le dramaturge montre à voir sur scène. Molière souhaite simplement brosser une caricature des gens qui ressemblent à ce paysan. Dans la mesure où les spectateurs sont conscients que tout ce qui se passe en scène est joué et exagéré, le rire provoqué par l'infortune de ce personnage n'est pas un rire malveillant.

Cependant, il y a effectivement un mépris à l'égard de Dandin dans le rire provoqué par son malheur. T. Pavel souligne que le rire est fonctionnel dans beaucoup de situations. À titre d'exemple, dans *L'Avare*, « [...] à la fin, tous ces projets impossibles sont déjoués, le rire que provoque Harpagon confirme sa déchéance [...] »²¹³ Le cas de *George Dandin* est similaire. Si les spectateurs trouvent l'échec de Dandin plutôt plaisant, cela signifie que l'intrigue fait mouche. N'oublions pas que les premiers spectateurs de cette pièce – ceux qui l'ont vue à l'occasion du *Grand divertissement royal* à Versailles et à Paris – étaient, sinon des gens distingués, du moins de riches bourgeois. Il est peu probable que ce public pût avoir beaucoup de compassion pour un paysan rêvant d'épouser une noble. En bref, le rire déclenché par la défaite de Dandin pourrait révéler, dans une certaine mesure, l'opinion des spectateurs d'alors (les puissants sociaux) sur la question de la mésalliance.

En exploitant l'invraisemblance de cette mésalliance, Molière réussit à mettre le tragique, à savoir les tribulations d'un paysan humilié, au service du comique. Cette

²¹³ *Ibid.*

stratégie permet aux spectateurs de rire « proprement » de Dandin. Il faut également noter que le rire que provoque le malheur de Dandin auprès des spectateurs est un reflet de leur propre mentalité. Au temps de l'apparition de cette pièce, la société était en effet loin d'être prête à accepter les mariages hypergamiques, surtout entre un paysan et une noble. Les contemporains du dramaturge avaient certainement tendance à se moquer d'un personnage aussi maladroit que Dandin. Même si ce paysan humilié est un personnage fictif, son sort peut tout de même être considéré comme un certain reflet de la réalité sociale de l'époque.

3.3.3 L'apparente transformation de M. Jourdain

Le personnage de Dandin et celui de M. Jourdain ont quelques traits en commun : tous deux sont de riches roturiers rêvant d'ascension sociale et croient pouvoir accéder à la noblesse au moyen de leur fortune. Toutefois, leurs destins sont nettement différents. Si Dandin est effectivement devenu gentilhomme en épousant une noble, il reste victime des humiliations incessantes de sa belle-famille. En revanche, bien que M. Jourdain n'ait reçu qu'un faux titre de noblesse et ait été maintes fois ridiculisé, il peut d'une certaine manière être considéré comme « chanceux ». Après tout, il a le sentiment de s'être transformé et d'être parvenu à ressembler à son image idéale. Il est content de cette illusion.

Certainement, les autres personnages ne respectent pas vraiment ce bourgeois et ne le flattent que pour profiter de ses largesses. Toutefois, aucun n'a ouvertement manifesté

de mépris à son égard²¹⁴. En raison de son argent, les maîtres supportent cet élève balourd et les nobles feignent leur amitié pour lui. M. Jourdain semble donc avoir bel et bien obtenu un certain respect au prix de sa fortune : l'argent peut acheter, sinon l'honneur, du moins l'illusion de l'honneur.

Force est de constater que le « respect » et la transformation que M. Jourdain s'est procurés concernent uniquement le registre du paraître. En effet, les leçons de civilité qu'il s'offre, l'amitié qu'il entretient avec Dorante, ainsi que l'habit de noble qu'il a fait faire permettent de changer son apparence, mais pas son essence. D'ailleurs, il ne parvient pas à apparaître comme un véritable gentilhomme. Ses manières laissent quand même à désirer.

Pour comprendre la façon dont il essaie de modifier son paraître, il est possible d'observer les exemples suivants. M. Jourdain souhaite apprendre l'orthographe, non pour acquérir des connaissances, mais dans le but unique d'écrire un billet doux à Dorimène, parce que c'est une chose galante à ses yeux. Il doute de l'habit confectionné par son tailleur, mais l'accepte finalement, car ce dernier lui dit que « toutes les personnes de qualité portent de la sorte »²¹⁵ (Acte II, scène V). Enfin, il donne deux cents pistoles à Dorante seulement parce que celui-ci prétend avoir parlé de lui « dans la chambre du Roi »²¹⁶ (Acte III, scène IV). Ce marchand se donne ainsi l'illusion d'être sur le seuil du monde des gentilshommes et n'hésite pas à prodiguer son argent pour entretenir cette apparence.

²¹⁴ Bien sûr, Mme Jourdain a directement critiqué son mari et s'est moquée de son ambition d'entrer dans le monde des gentilshommes. Mais elle blâme M. Jourdain seulement pour le désabuser, et cela ne veut pas dire qu'elle a un dédain pour lui. D'autres personnages, à savoir les gens qui cherchent à soutirer de l'argent à M. Jourdain, se moquent de lui, mais discrètement, sans qu'il s'en rende compte.

²¹⁵ *Le Bourgeois gentilhomme*, dans Molière, *op. cit.*, p. 732.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 741.

Or, le pouvoir de l'argent a ses limites et l'habit des nobles ne suffit pas à faire de lui un véritable aristocrate. De ce point de vue, le projet de M. Jourdain de marier sa fille à un noble n'est pas complètement insensé : c'est théoriquement le seul moyen qui lui permettra de changer son être, c'est-à-dire non plus d'apparaître sous les habits gentilhomme, mais d'en devenir un²¹⁷.

On comprend donc pourquoi M. Jourdain est intransigeant sur la condition sociale de son futur gendre : la transformation de son être en dépend. Covielle comprend très vite ce point et en fait profiter son maître. Afin de gagner la confiance de ce bourgeois, il prétend avoir connu son père pour gentilhomme. Pour le conduire au piège de sa ruse, il lui promet ce qu'il désire ardemment, l'anoblissement :

COVIELLE : Enfin, pour achever mon ambassade, il [le fils du Grand Turc] vient vous demander votre fille en mariage ; et pour avoir un beau-père qui soit digne de lui, il veut vous faire *Mamamouchi*, qui est une certaine grande dignité de son pays. [...] Il n'y a rien de plus noble que cela dans le monde, et vous irez de pair avec les plus grands seigneurs de la terre.²¹⁸ (Acte IV, scène III)

Le stratagème de Covielle est tout bonnement excellent, non seulement parce qu'il consiste à faire croire à M. Jourdain qu'il parviendra à changer son être, mais aussi parce qu'il comprend un rite modifiant son paraître. Le quatrième intermède raconte la cérémonie d'anoblissement du bourgeois : le mufti lui donne un turban et une épée, six Turcs feignent, en dansant, de lui donner plusieurs coups de sabre et autant de coups de bâton. Tout se passe comme si c'était un véritable rite exotique. À la fin de ce rituel bizarre, M. Jourdain est accoutré en (faux) Turc. Cette nouvelle apparence, bien que ridicule, le

²¹⁷ Cet « anoblissement » n'est pas réel et doit être compris au sens large et figuré. Bien sûr, dans la réalité, un tel mariage ne pouvait pas lui permettre d'accéder au rang de la noblesse, et il y avait d'autres possibilités d'acquérir un titre de noblesse. Toutefois, si son projet s'achevait, M. Jourdain deviendrait père d'une noble et par conséquent, il entrerait dans le monde des gentilshommes. C'est en ce sens que nous évoquons sa possible ascension sociale.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 767.

convainc de sa nouvelle naissance sociale. Depuis, il n'imité plus les gentilshommes français, mais se comporte maladroitement en seigneur oriental. Turban sur la tête, il rejoint son épouse et lui parle dans la langue inventée par Covielle. Et il formule ainsi sa première exigence : « [...] il me faut porter du respect maintenant, et l'on vient de me faire *Mamamouchi* »²¹⁹ (Acte V, scène I^{ère}). Il est alors absolument convaincu que sa personne est toute autre que ce qu'elle était.

Il existe bel et bien, aux yeux de M. Jourdain, une corrélation entre être et paraître, et toute l'intrigue consiste à raconter comment ce bourgeois croit à tort que changer son paraître pourra modifier à son être. Cela est bien sûr faux et, comme on peut le voir, il reste inchangé après tant d'efforts. En échange de la main de sa fille, il n'a reçu qu'un faux titre de noblesse. Sa transformation en mamamouchi n'est qu'une farce. Et l'histoire se solde par l'échec de sa plus grande tentative de changer son être, celle de devenir noble au prix du mariage de sa fille.

Pierre Force dénomme dans le cadre de l'étude moliéresque, l'être d'un personnage, ses qualités naturelles, et son paraître, ses qualités empruntées. Il insiste également sur le fait que « la règle est que l'imitation est possible lorsque l'on est confiné au domaine du paraître, mais que le paraître ne peut jamais prendre la place de l'être »²²⁰. Selon cette logique, on peut dire que M. Jourdain peut changer son paraître autant qu'il le souhaite. Il a le droit, mais aussi les moyens, d'employer des maîtres, de fréquenter des gentilshommes et de porter des habits de la noblesse française comme turque, tant que cela lui plaira. Il est libre d'emprunter toutes sortes d'apparences dans les limites de son

²¹⁹ *Ibid.*, p. 772.

²²⁰ Pierre Force, *op. cit.*, p. 187.

pouvoir financier. Pour autant, ces efforts ne pourront aucunement changer le fait qu'il est fils d'un marchand : c'est sa qualité innée.

À ce sujet, P. Force a également souligné une différence intéressante entre Sganarelle (*Le Médecin malgré lui*) et M. Jourdain. Bon gré mal gré, tous deux deviennent autre. Sganarelle est conscient que son rôle de médecin est fallacieux, mais il l'incarne tellement bien qu'il parvient à tromper temporairement son public. A contrario, M. Jourdain, qui joue le mamamouchi, ne comprend rien à ce rôle, et c'est lui qui est trompé. P. Force commente ainsi le contraste entre ces personnages :

Si l'on peut jouer avec succès le médecin, alors la médecine constitue bien un rôle. Il n'en va pas de même de la noblesse. Montrant à quoi elle ressemble lorsqu'on en fait un rôle, la pièce de Molière prouve à son public que la noblesse n'est pas une qualité empruntée²²¹

La noblesse est une qualité naturelle et non « empruntable ». Le bourgeois ne peut s'en emparer, et ce, quels que soient ses efforts. Molière montre aux spectateurs, par la transformation ridicule et superficielle de ce personnage, les limites dans lesquelles la bourgeoisie d'alors pouvait faire valoir sa compétence financière. Ces personnes enrichies pouvaient bien sûr se procurer une aisance matérielle. Mais s'agissant de l'ascension sociale, leurs tentatives étaient probablement vouées à l'échec.

En conclusion, il semble inutile pour M. Jourdain de chercher à trouver un genre gentilhomme²²², sans compter qu'il a finalement donné sa fille à un faux prince et a reçu un faux titre de seigneur. Aucun moyen ne lui permet de transformer véritablement son être, et toutes ses tentatives pour devenir gentilhomme ne sont que bouffonnerie, y

²²¹ *Ibid.*, p. 190.

²²² D'ailleurs, dans la section précédente, nous avons cité l'explication de Roger Chartier sur la situation des mésalliances au XVII^e siècle. Comme M. Jourdain n'est qu'un marchand de drap et que c'est un métier modeste, il est peu probable qu'il puisse s'allier avec une décente famille aristocratique.

compris son projet de marier Lucile au-dessus de sa condition. Son échec montre que, dans la société du XVII^e siècle, le rêve d'un bourgeois de s'élever socialement n'était que pure illusion. C'est en ce sens que nous considérons son ascension sociale comme apparente et son projet de mariage pour sa fille comme déraisonnable.

Conclusion du chapitre

Après avoir examiné *George Dandin*, *L'Avare* et *Le Bourgeois gentilhomme* en suivant les deux axes que sont le conflit familial et le désir des roturiers de devenir nobles, il s'agit maintenant de résumer ces mariages tels qu'ils apparaissent sous la plume de Molière. De ces projets matrimoniaux marqués par divers conflits, nous pouvons dégager deux points essentiels.

Premièrement, nous tenons à souligner à nouveau le fait que le mariage est avant tout une affaire de famille dans l'univers de Molière. Dans ces trois pièces, les pères de famille sont les auteurs principaux du mariage, et ils détiennent en cette matière une grande autorité sur la jeune génération. Ces pères sont certes de mauvais exemples, et leur motif pour marier les enfants est blâmable. Cela étant, nous insistons tout de même sur leur présence dans ces pièces, ainsi que sur le rôle incontournable qu'ils jouent dans la formation des couples. Même si ces pères sont égoïstes, leur approbation reste indispensable à la validation du mariage, ce qui était la réalité de l'époque. Molière ne suggère point que les jeunes puissent être complètement indifférents à l'opinion du chef de famille lorsqu'ils se préparent au mariage. C'est toujours dans le cadre de la famille

que le dramaturge présente ses histoires de mariage, et les conflits y naissent systématiquement de l'opposition entre parents et enfants. Ainsi, chez Molière, la caractéristique essentielle et remarquable du mariage est l'emprise de la famille.

Deuxièmement, il convient de noter la dimension sociale des mariages étudiés. En effet, certains personnages envisagent le mariage comme un moyen permettant une ascension sociale et poursuivent des honneurs qui ne correspondent pas à leur qualité. Ce désir de quitter leur condition n'est pas dû à des causes économiques, puisque ces roturiers sont en fait plus riches que les nobles. Il est plutôt lié à l'honneur, au respect et à l'estime de soi. Ces personnages sont obnubilés par un sentiment d'infériorité et ne savent pas s'apprécier à leur juste valeur. C'est cette insatisfaction d'eux-mêmes qui les pousse à chercher aveuglément un mariage au-dessus de leur condition.

Cependant, malgré leur mariage, ces ambitieux restent ce qu'ils étaient et n'acquièrent pas le respect qu'ils souhaitaient. On pourrait imaginer que le mariage avec une personne de statut supérieur permette à un *humble* d'accéder à un rang social supérieur. Or, dans ces pièces, cette idée reçue est renversée : le mariage hypergamique ne permet pas aux *humblés* de devenir véritablement *puissants* et ne fait que leur apporter malheur ou moqueries. Dandin est impitoyablement humilié par la famille Sotenville, M. Jourdain est ridiculisé par tout le monde. L'exemple de ces deux personnages montre que, dans l'univers moliéresque, les mariages ayant pour but de s'élever socialement finissent inévitablement en échec.

D'après nous, le concept de mariage chez Molière tient en un seul mot : convenance. Sous l'angle de la famille, le mariage est une décision prise par les parents en conciliation avec les enfants. Les parents ne devraient ainsi pas arranger de mariage pour des motifs

égoïstes, à l'instar d'Harpagon ou de M. Jourdain. Ils ont en outre l'obligation de prendre en compte le bonheur de leur enfant, comme le fait Mme Jourdain. En revanche, si les enfants ont le droit de contester la décision des parents, ils ne peuvent pas se marier dans une totale liberté.

Quant à l'ascension sociale, Molière a une vision conservatrice, négative et proche de la pensée aristocratique sur la mésalliance. Il veut que tous ses personnages vivent dans le conformisme, sans chercher de promotion sociale dans le mariage. Pour lui, il n'est pas recommandé que l'on fasse du mariage un raccourci vers une classe sociale supérieure. En un mot, selon lui, un bon mariage est celui qui se fait dans le respect des convenances à la fois familiales et sociales.

Pour terminer ce chapitre, nous pouvons nous demander si Molière était farouchement contre les mariages entre partenaires disparates. Concernant les unions dont le but consistait à monter dans l'échelle sociale, la réponse est évidemment positive. Il n'en va pas de même pour les autres types de mariages inégaux. À titre d'exemple, Cléante veut épouser Mariane en dépit du fait qu'elle soit issue d'une famille pauvre. Cette disparité ne pose pas de problème à leur union et ne fait pas l'objet de la critique du dramaturge. D'ailleurs, ce mariage n'implique pas d'ascension sociale. Ces amants sont seulement différents sur le plan économique, mais pas sur le plan social. Le mariage inégal semble donc possible sous la plume de Molière dans la mesure où il ne transgresse pas deux règles : celle de la famille et celle de l'ordre social.

**CHAPITRE IV Le mariage en tant que
triomphe de l'amour et de l'individu contre
la société : le cas de deux œuvres de
Marivaux**

4.1 Du mariage familial au mariage individuel

Dans le chapitre précédent, nous avons vu que le conflit familial occupe une place importante dans le théâtre de Molière. C'est toujours dans le cadre de la famille que les conflits sur le mariage se produisent et se résolvent.

Le conflit familial sur le mariage est non seulement un sujet de prédilection chez Molière, mais il est aussi un *topos* largement répandu dans le théâtre. On le retrouve chez nombre de dramaturges classiques, dont Marivaux. Dans *Les Fausses Confidences*, Marivaux a fait de l'opposition classique entre parents et enfants un axe important. Dès que M. Remy et Mme Argante apparaissent sur scène, les spectateurs comprennent que ceux-ci incarnent le rôle traditionnel des parents autoritaires. On peut voir un chef de famille typique dans le personnage de M. Remy²²³ qui veut voir son neveu Dorante épouser Marton, alors que le jeune homme est amoureux d'Araminte. L'image de Mme Argante est encore plus caractéristique. À propos du mariage de sa fille, cette mère bourgeoise a une pensée semblable à celle de M. Jourdain :

MADAME ARGANTE : [...] et, je l'avoue, je serai charmée moi-même d'être la mère de Madame la comtesse Dorimont [...] Ma fille n'a qu'un défaut ; c'est que je ne lui trouve pas assez d'élévation. Le beau nom de Dorimont et le rang de comtesse ne la touchent pas assez ; elle ne sent pas le désagrément qu'il y a de n'être qu'une bourgeoise. Elle s'endort dans cet état, malgré le bien qu'elle a.²²⁴ (Acte Ier, scène X)

²²³ Mais ce personnage n'est pas aussi désagréable que les pères dénaturés dans les comédies de Molière. En effet, dans la scène V de l'Acte III, M. Remy peut même être considéré comme un allié du héros, puisqu'il s'oppose, sans connaître le projet de Dorante, à l'idée de Mme Argante de renvoyer son neveu.

²²⁴ Marivaux, *Les Fausses Confidences*, édition établie par Catherine Naugrette et Damien Crelier, Paris, Flammarion, 2012, p. 41-42.

Comme dans beaucoup de pièces classiques, les jeunes protagonistes sont confrontés à l'épreuve rédhitoire de l'objection des parents. Dès son entrée en scène, Mme Argante ne cesse de faire pression sur Araminte et Dorante pour les éloigner l'un de l'autre. D'ailleurs, la fin de cette pièce est ouverte : la sortie de Mme Argante ne signifie pas qu'elle renonce à son idée initiale. Sa colère laisse imaginer qu'Araminte devra l'affronter de nouveau pour se débarrasser de son emprise²²⁵.

Néanmoins, ce sujet classique n'a qu'une valeur restreinte dans cette comédie. En effet, l'essence de cette pièce ne consiste pas en l'opposition rebattue entre deux générations, mais réside dans le processus par lequel les protagonistes sont amenés à faire l'aveu de leur sentiment amoureux. Il apparaît donc que la composition de cette pièce est guidée par une vision très différente de la formation du couple de celle qui domine bien des pièces de Molière.

Ambitieux de faire évoluer le genre de la comédie, Marivaux ne veut pas rester dans le sillage de Molière. Précisément, lorsqu'il traite le sujet du mariage, il libère ses histoires, sinon totalement, du moins partiellement, du cadre conventionnel de la relation familiale en prêtant davantage attention aux conflits intérieurs des personnages. Dans ses pièces, de nombreuses scènes sont consacrées à dépeindre l'incertitude de l'amour et la progressive prise de conscience de l'inclination réciproque des personnages. En revanche, le sujet traditionnel de la manipulation parentale est délaissé – au mieux, quelquefois effleuré – pour céder sa place à « la surprise de l'amour »²²⁶. On peut dire que chez

²²⁵ En même temps, nous insistons sur le fait que « la condition de veuve est en effet la seule position qui permette à la femme, dans la société de l'Ancien Régime, d'être entièrement libre de disposer d'elle-même ». Cette question sera abordée prochainement. Ici, nous voulons simplement souligner le fait que le conflit entre la mère et la fille reste non résolu. Voir *Ibid.*, p. 196.

²²⁶ Dans son *Éloge de Marivaux*, d'Alembert a exprimé ses griefs contre une monotonie qu'il avait constatée dans les pièces de Marivaux : « Presque toutes, comme on l'a dit, sont des *surprises de l'Amour* ; c'est-à-dire, la situation de

Marivaux le mariage revêt une coloration plus individualiste par rapport à sa représentation dans le théâtre de Molière²²⁷.

Les parents autoritaires existent malgré tout dans les comédies de Marivaux, mais leur rôle est désormais d'une importance secondaire. D'ailleurs, leur image n'est pas forcément péjorative. Par exemple, dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, M. Orgon est un père compréhensif et rieur, qui conduit la rencontre déguisée entre les jeunes tout en laissant sa fille traverser les épreuves elle-même. Au dénouement, Dorante ne peut s'empêcher de déclarer son amour à Silvia, et la pièce s'achève sur une scène joyeuse. Ce couple fondé sur la tendresse réciproque, en présence et à l'aide du père de l'héroïne, n'appartient pas au vieux modèle du mariage dicté par les intérêts de la lignée. L'image de M. Orgon n'est pas non plus celle d'un dictateur domestique, posture courante du père dans les comédies de Molière. Ce père peut être considéré comme ami et guide de sa fille, il joue un rôle auxiliaire mais indispensable dans l'élaboration du sentiment amoureux de ce couple. Cette nouvelle image du *pater familias* nous permet d'affirmer que la composition de Marivaux s'affranchit effectivement du stéréotype du mariage « familial ». C'est l'une des caractéristiques qui distinguent ses comédies de nombreuses pièces classiques exploitant le sujet du mariage et de l'amour.

« Nous avons à considérer deux écrivains dans Marivaux, l'auteur dramatique et l'auteur de romans »²²⁸, a dit d'Alembert. Il ne fait aucun doute que les romans de Marivaux ne sont pas moins importants que ses créations théâtrales, d'où notre choix

deux personnes qui s'aiment et ne s'en doutant pas, laissent échapper par tous leurs discours, ce sentiment ignoré d'eux seuls, mais très visible pour l'indifférent qui les observe. » Plus loin, il a qualifié cette *surprise de l'amour* d'« éternelle » et l'a nommée « sujet unique des comédies de Marivaux ». Voir *Éloge de Marivaux*, dans *Œuvres complètes de d'Alembert*, t. 3, Paris, A. Belin, 1821, p. 582.

²²⁷ Cela dit, comme nous l'avons présenté dans le premier chapitre, au XVIII^e siècle, le mariage était encore loin d'être une pure question de choix personnel. Il ne faut pas voir la représentation littéraire de ce sujet comme un reflet exact de la réalité historique.

²²⁸ *Ibid.*, p. 579.

d'intégrer *Le Paysan parvenu* dans le corpus. À propos de ce roman, il convient de noter que le traitement du sujet du mariage est presque complètement indépendant de celui de la famille. Fils de paysan, sans fortune ni protection dans la capitale, Jacob ne peut que compter sur lui-même pour se frayer un chemin dans le monde. L'histoire de son ascension étant une aventure solitaire, son mariage et ses autres entreprises n'ont pas de rapport avec la question du conflit familial. Le problème de la famille est certes évoqué dans plusieurs passages du roman (par exemple, Mlle Haberd²²⁹ l'aînée s'oppose fermement au mariage de sa sœur avec Jacob), mais il n'est pas de grande importance. C'est ce qui nous amène à penser que, du moins pour *Les Fausses Confidences* et *Le Paysan parvenu*, le conflit familial relatif au mariage est seulement d'une portée limitée.

Par ailleurs, si nous n'avons pas choisi d'inclure *La Vie de Marianne* dans le corpus malgré son importance, c'est principalement pour deux raisons. Premièrement, pour ce qui est de l'ascension sociale, l'intrigue de ce roman est assez semblable à celle du *Paysan parvenu*. Dans une certaine mesure, on peut même considérer les deux romans comme jumeaux. Deuxièmement, l'ascension de Marianne doit être relativisée du fait qu'elle serait d'extraction noble ; le mystère pèse toujours sur sa naissance. En revanche, Jacob étant d'extraction paysanne, son aventure mérite d'être considérée comme une véritable histoire d'ascension sociale.

En résumé, malgré son indéniable présence dans *Les Fausses Confidences* et *Le Paysan parvenu*, le thème du conflit familial n'est pas d'une importance essentielle comme il l'est chez d'autres auteurs. Sous la plume de Marivaux, la représentation du mariage a tendance à se détacher du cadre conventionnel de la relation familiale pour être

²²⁹ Ce nom est aussi orthographié en *Habert*. Pour cette thèse, nous adoptons l'orthographe *Haberd* proposée par Erik Leborgne. Voir Marivaux, *Le Paysan Parvenu*, édition établie par Erik Leborgne, Paris, Flammarion, 2010, p. 97, note 5 en bas de page.

envisagée comme une question d'amour à coloration individualiste. *A priori*, ce changement peut traduire une mutation dans la notion de la conjugalité de l'époque, selon laquelle le couple ne doit plus être uni par les intérêts des familles ni par la raison, mais se fonder sur la volonté des individus et l'amour.

Cela ne veut pas dire que le thème du conflit familial n'ait aucune importance dans l'œuvre de Marivaux ni qu'il ait totalement disparu. Au contraire, l'histoire littéraire du XVIII^e siècle est marquée par une abondance d'œuvres ayant trait à la question de la famille. Il suffit d'énumérer quelques œuvres pour s'en convaincre : *Le Père de famille* de Diderot, *La Famille extravagante* de Legrand, *L'École des mères* et *La Mère confidente* de Marivaux²³⁰.

L'argumentation élaborée plus haut a simplement pour but de mettre en lumière une mutation du goût dans certaines œuvres de Marivaux, qui peut être analysée comme une marque significative de l'évolution du thème mariage dans la littérature au XVIII^e siècle.

4.2 *L'amour marqué par la recherche de l'argent*

Dans l'univers de Molière, l'argent est souvent présenté comme incompatible avec l'amour, car la recherche excessive de l'argent peut réduire le mariage à un commerce marchand dépourvu d'affection. Cet élément occupe également une place non négligeable dans *Les Fausses Confidences* et *Le Paysan parvenu*. Mais le rôle que l'argent joue dans

²³⁰ Pour avoir une vue globale sur ce sujet, nous avons consulté l'article suivant : Yu-Wen Wang, « Les images de l'orphelin dans les romans de Marivaux », dans *Sexualité, mariage et famille au XVIII^e siècle*, sous la direction d'Olga B. Cragg, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1998, p. 251-264.

la relation entre les protagonistes et son rapport avec le mariage et l'amour semblent plus subtils et complexes.

La recherche de la fortune est visiblement l'une des motivations qui poussent Dorante et Jacob à se lancer à la conquête de femmes possédant d'importantes richesses. En ce sens, leur motivation est indéniablement intéressée et comparable à celle des pères cupides du théâtre de Molière. Cependant, on ne doit pas considérer légèrement ces héros comme de purs arrivistes, surtout quand il s'agit de Dorante. En effet, son amour pour Araminte n'est aucunement souillé par son désir de faire fortune. Quant à Jacob, s'il est vrai qu'il épouse Mlle Haberd plutôt pour survivre et pour réaliser un « saut »²³¹ social, l'argent n'est pas l'unique chose qu'il cherche dans le mariage. Sa quête de la fortune n'est pas en conflit avec son sentiment pour Mlle Haberd – du moins, elle est convaincue qu'il s'agit d'un amour sincère. Lorsque nous faisons l'analyse de ces deux œuvres, il est judicieux de ne pas considérer l'argent comme tout à fait opposé à l'amour. Ce sont plutôt deux éléments qui se conjuguent.

Le motif du mariage semble plus complexe chez Marivaux que dans les comédies de Molière et le conflit au sujet du mariage n'a plus seulement lieu entre des parents intéressés et des enfants soucieux de leur liberté. Il peut être de nature multiple. Par exemple, dans le cas des *Fausse Confidences*, les entreprises de Dorante sont à la fois une conquête amoureuse, un jeu de séduction, une tentative de parvenir à une position sociale supérieure²³², mais aussi une spéculation financière dont le succès nécessite des moyens inhabituels. Pour parvenir à la fortune – notons que ce terme désigne aussi le

²³¹ Ce mot est employé par Jacob pour désigner son plan de s'élever socialement. Par exemple, « Je voyais que du premier saut que je faisais à Paris [...] ». Voir Marivaux, *op. cit.*, p. 72.

²³² S'il est vrai que Dorante et Araminte sont tous roturiers, cette dernière est toute même supérieure à son « intendant » sur le plan social.

bonheur dans le contexte de cette comédie – l’amour seul ne suffit pas. Le jeune héros doit faire valoir tous les atouts qu’il possède, quitte à recourir à des stratagèmes peu honnêtes. En un mot, lorsque nous analysons cette pièce, il convient de ne pas l’envisager comme une simple histoire d’amour. Tous les éléments, tant qu’ils peuvent affecter la relation entre les protagonistes, méritent d’être pris en compte.

Cela dit, nous ne suggérons pas que le rôle de l’argent est inconditionnellement neutre ou positif dans l’œuvre de Marivaux. Dans des circonstances différentes, il se peut que l’argent reprenne son rôle traditionnel d’obstacle à la réunion des cœurs²³³. Nous voulons simplement souligner ici la complexité de la question de l’argent et ses liens avec l’amour.

4.2.1 Le rôle de l’argent

Que ce soit dans *Les Fausses Confidences* ou dans *Le Paysan parvenu*, l’argent occupe une place tellement importante qu’il paraît presque omniprésent dans l’intrigue. Claude Roy a ainsi commenté l’imposante présence et la polyvalence de cet élément dans *Les Fausses Confidences* :

C’est un théâtre où la question de l’argent se pose aussi violemment que dans l’œuvre de Balzac. C’est n’est pas un hasard qui fait s’ouvrir *Les Fausses Confidences* sur ces mots : *Elle a plus de cinquante mille livres de rente, Dubois* ; ce n’est pas un hasard qui fait du notaire le sempiternel *deus ex machina* de ses œuvres ; qui oppose ses amants au mécanisme d’une société où le mariage doit être de raison sans se préoccuper d’être au cœur.²³⁴

²³³ Par exemple, dans *Le Legs*, l’argent est un élément qui perturbe l’union conjugale.

²³⁴ Claude Roy, *La Main heureuse*, Paris, Gallimard, 1958, p. 79.

Cette remarque éclaire plusieurs rôles de l'argent : le premier, le plus marquant, est de servir de motif au mariage. Effectivement, il apparaît que c'est davantage pour des raisons économiques que pour des raisons sentimentales que Dorante, démuné, souhaite épouser Araminte. Comme cité précédemment, lorsqu'il se trouve seul avec Dubois, le jeune héros ruiné ne cache jamais son intention de mettre la main sur la rente d'Araminte. Notons en outre que Dorante n'est pas le seul dans la pièce à chercher à faire un mariage financièrement avantageux. Si M. Remy le presse d'épouser Marton, c'est également pour des considérations économiques : celle-ci sera financée par sa maîtresse pour son mariage et sera l'héritière d'une parente (Acte I^{er}, scène III). L'affaire n'est donc pas mauvaise pour son neveu sans fortune. Quant à Marton, elle a ses propres espérances : le Comte lui promet mille écus pour son aide à gagner le procès contre sa maîtresse, une somme dont elle compte jouir avec Dorante dans l'avenir (Acte I^{er}, scène XI). Et à l'égard de ce procès susceptible d'être annulé par le mariage, le Comte et Mme Argante ont également des attentes que nous n'allons pas présenter en détail ici.

La situation est la même, voire plus dramatique encore, dans *Le Paysan parvenu*. Dès le début du roman, Marivaux ne tarde pas à dépeindre le désir ardent de Jacob de parvenir à la fortune :

J'étais fort content du marché que j'avais fait de rester à Paris. [*Madame*, chez qui Jacob conduit du vin, veut le garder sous son toit.] 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.²³⁵

Cet appétit de fortune qui, dans le développement de l'intrigue, ne se limitera pas au bien matériel, marque le réveil de l'ambition de Jacob et sera dorénavant la force motrice de ses conquêtes. Peu après, le jeune paysan prend conscience du charme de sa

²³⁵ Marivaux, *op. cit.*, p. 57.

physionomie et se rend compte qu'il peut effectivement « parvenir », c'est-à-dire faire fortune, en mettant à profit cet avantage.

Concernant l'appétit de Jacob, René Démoris a brossé le portrait d'un homme glouton au point d'être qualifié de cannibale²³⁶ – au sens métaphorique, bien entendu. Après la mésaventure de sa patronne, Jacob compte aller chercher un certain Maître Jacques qui est « cuisinier dans une bonne maison »²³⁷. Ce métier n'est pas sans signification. Vient ensuite l'épisode de la rencontre sur le Pont-Neuf, où la première chose qui saute aux yeux de Jacob est le fait que Mlle Haberd a une face « ronde » et « succulemment nourrie »²³⁸. R. Démoris en a donné l'analyse suivante :

[...] le regard de Jacob évalue la manière dont la personne qui lui fait face, a été « succulemment nourrie », avant d'en venir à deviner son âge. Nous voici [...] devant un énoncé qui pourrait convenir (la forme passive y engage) à un animal consommable, dont le paysan apprécierait en somme la qualité. L'animal bien nourri devrait être lui-même succulent. Il ne faudra que quelques lignes pour que, sujet d'une dévoration, Mlle Habert en devienne, métaphoriquement, l'objet : car, nous dit Jacob, « cette personne-ci était fraîche et ragoûtante ».²³⁹

Sans approfondir l'analyse de R. Démoris, soulignons simplement le fait que les scènes du manger et du boire, ainsi que des tournures qui y font allusion, sont récurrentes dans ce roman. La faim de Jacob est insatiable, tant sur le plan physique que sur le plan moral. Son appétit pour la nourriture est étonnamment grand²⁴⁰, il est encore plus

²³⁶ Voir René Démoris, « Inquiétante étrangeté, vœu de mort et dévoration dans *Le Paysan parvenu* », *Revue Marivaux*, 1997, n° 6, p. 175-193.

²³⁷ Marivaux, *op. cit.*, p. 90.

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ René Démoris, *op. cit.*, p. 179.

²⁴⁰ Deux scènes paraissent pertinentes pour mieux comprendre ce point. La première : Catherine donne à Jacob « un reste de ragoût de la veille, et des volailles froides, une bouteille de vin presque pleine, et du pain » en lui disant « Mangez [...] Dieu veut qu'on vive. » Et Jacob répond : « Voilà de quoi faire sa volonté. [...] et par-dessus le marché j'ai grande faim ». Marivaux, *op. cit.*, p. 57.

immense pour la fortune. C'est ce désir vorace qui le pousse à se lancer à la conquête de femmes, de richesses et d'un titre social. À la lumière de ces éléments, on pourrait essayer d'interpréter le nouveau nom qu'il s'est donné de manière suivante : Monsieur de la Vallée, « l'Avalée », l'homme qui dévore tout.

Dans leur relation avec des femmes de condition supérieure, Dorante et Jacob voient bien sûr une occasion de s'enrichir, mais aussi bien d'autres choses. En ce sens, le motif qui les pousse à épouser ces femmes supérieures est indéniablement intéressé. Cependant, l'image de ces ambitieux ne paraît pas aussi péjorative que celle du baron de Sotenville ou d'Harpagon dont la recherche de l'intérêt pécuniaire est aussi très prononcée. En fait, on peut même dire que ces héros sont plutôt des modèles de succès. Comment alors distinguer Dorante et Jacob des pères de famille cupides de Molière ? La réponse semble être liée à une mutation des notions bonheur et d'argent au XVIII^e siècle.

Robert Mauzi a donné une explication importante du bonheur et des écueils de la richesse au siècle des Lumières, en prenant appui sur les visions de philosophes comme Helvétius, Diderot, Voltaire ou encore Rousseau²⁴¹. Nous nous permettons ici de lui emprunter quelques observations pour nous faire une première idée globale de cette question.

D'un côté, il est clair que des « moralistes d'inspiration traditionnelle » réproouvent l'idée d'une richesse innocente qui ne risque pas de pervertir l'homme²⁴². De l'autre, en dépit de divergences, nombre de philosophes sont d'accord sur l'idée générale que

La seconde : pendant un repas, Jacob retenait son appétit « de peur de scandaliser ma [sa] future qui soupait très sobrement, et qui m'aurait peut-être accusé d'être peu touché, si j'avais eu le courage de manger tant », alors qu'en fait « le mien [son appétit] était grand ». *Ibid.* p. 172.

En bref, il convient de noter que l'appétit robuste de Jacob pour la nourriture va de pair avec la voracité de son désir de parvenir à la fortune.

²⁴¹ Nous nous référons au chapitre « Le bonheur et ses conditions » de l'ouvrage suivant : Robert Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Armand Colin, 4^{ème} édition, 1969.

²⁴² Voir *Ibid.*, p. 157.

l'argent ne trouble pas forcément le bonheur et peut même y contribuer. Par exemple, Voltaire est « celui qui accepte le plus aisément l'évidence du bonheur par la richesse » et juge que « l'argent ne soulève aucun problème moral »²⁴³. Si Diderot n'est pas du même avis, il ne condamne pas non plus sans distinction tous les emplois possibles de l'argent, comme le résume R. Mauzi :

[Selon Diderot] L'argent n'est plus une *puissance sociale*, mais seulement un *moyen de jouir*. [...] Ainsi libéré de son pouvoir maléfique, l'or peut assumer la seule destination qui l'innocente, lui restitue vie et fraîcheur. Il investit de bonheur « tous les sens ». [...] L'argent est bon, s'il se métamorphose en plaisirs ; il est coupable, s'il usurpe un pouvoir dans la société.²⁴⁴

Sans énumérer tous les penseurs étudiés par R. Mauzi, remarquons deux points. Premièrement, pour nombre de philosophes du XVIII^e siècle, l'argent en lui-même n'est pas répréhensible ; c'est l'emploi que l'homme en fait qui est problématique. Deuxièmement, dans la mesure où l'homme utilise sa richesse de manière propre, l'argent peut effectivement se concilier avec le bonheur et même y contribuer.

Nous nous proposons d'examiner la recherche de l'argent des héros en nous appuyant sur l'idée ci-dessus présentée. En premier lieu, il faut considérer l'argent comme un élément à part entière, voire essentiel, du bonheur matrimonial dans ces deux œuvres²⁴⁵. Selon toute apparence, Marivaux ne souhaite pas donner l'image d'un mariage fondé uniquement sur l'inclination. Il veut que ses personnages vivent heureux dans l'opulence. Comme le dit Dubois à son ancien maître, le mariage parfait (qu'il promet à Dorante) est à la fois une union des cœurs et une occasion de s'enrichir :

²⁴³ *Ibid.*, p. 159.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 158-159.

²⁴⁵ Nous insistons sur le fait que la situation varie fortement selon les textes. L'observation que nous faisons dans cette section n'est pas applicable à toutes les œuvres de Marivaux.

DUBOIS : [...] un peu de confiance ; vous réussirez, vous dis-je. [...] on vous aimera, toute raisonnable qu'on est ; on vous épousera, toute fière qu'on est, et on vous enrichira, tout ruiné que vous êtes, entendez-vous ? Fierté, raison et richesse, il faudra que tout se rende.²⁴⁶ (Acte I^{er}, scène II)

Ici, la fortune est mentionnée parallèlement à l'amour. Selon Dubois, l'argent est nécessaire pour garantir l'aisance de la vie, et il ne faut pas en avoir honte. Au dénouement, Dorante remporte à la fois l'amour et la fortune d'Araminte, conformément au goût bourgeois de l'époque. Quant au *Paysan parvenu*, la victoire de Jacob est aussi en grande partie illustrée par le gain financier obtenu à travers ses aventures. En un mot, à la différence de nombreuses œuvres tendant à idéaliser le bonheur conjugal, ces deux œuvres sont plutôt ancrées dans une certaine réalité économique. Ce que Marivaux veut montrer par l'exemple de Dorante et de Jacob, c'est que le succès du mariage peut être à la fois économique et sentimental.

En deuxième lieu, en comparaison avec les pères de famille tels qu'ils apparaissent sous la plume de Molière, la manière dont Dorante et Jacob poursuivent ou emploient la fortune n'est pas blâmable. Le baron de Sotenville vend sa fille pour de l'argent, et Harpagon refuse de doter Élise. Leur vision de la fortune est malsaine, puisqu'ils ont sacrifié le bonheur de l'enfant et l'harmonie familiale dans le seul but de préserver leur intérêt économique. Autrement dit, fortune et bonheur sont incompatibles dans la mesure où l'une est obtenue ou préservée au détriment de l'autre.

En revanche, la fortune est un élément du bonheur de Dorante et de Jacob. Le premier réussit à se sortir de la ruine grâce à la richesse d'Araminte et le couple est promis à un avenir heureux. La fortune qu'il obtient de ce mariage contribue ainsi au bonheur de leur

²⁴⁶ Marivaux, *op.cit.*, p. 27.

vie commune et, en ce sens, cette union n'est aucunement souillée par le désir de Dorante de s'enrichir. Quant à Jacob, s'il est vrai qu'il a un appétit vorace de fortune, la manière dont il obtient et emploie l'argent n'est pourtant pas vicieuse. Observons cet exemple : après avoir obtenu neuf louis d'or, Jacob utilise cette somme pour se payer un maître à écrire, et ce, dans le but suivant : « Je veux dire qu'ils [les louis d'or qu'il a reçus] composaient un trésor pour un homme qui n'avait jamais que des sous marqués dans sa poche »²⁴⁷. Jacob n'est donc pas un personnage qui prodigue son argent pour le plaisir ou des choses vaniteuses, à l'instar de M. Jourdain. La manière dont il dépense cette somme d'argent est tout à fait recommandable.

Pour conclure, soulignons que, dans ces œuvres, l'argent est un élément étroitement lié au mariage. Grâce à leur union à des femmes de condition supérieure, Dorante et Jacob obtiennent une richesse considérable. Néanmoins, dans l'interprétation de ce succès économique, il convient de ne pas considérer le mariage comme un acte de nature purement mercantile, comme c'est parfois le cas chez Molière. Marivaux présente l'argent plutôt comme élément du bonheur et comme moyen de parvenir au succès personnel. Dans cette mesure, la recherche d'argent n'est plus malsaine, et elle est compatible avec l'amour. Bien sûr, l'aisance matérielle n'est pas le seul facteur qui importe dans ces œuvres et il nous faut analyser ces relations inégales sous d'autres angles.

²⁴⁷ Marivaux, *op.cit.*, p. 68.

4.2.2 *Le rôle de l'amour*

Nous avons mentionné précédemment les griefs de d'Alembert contre une récurrence thématique qui marque les comédies de Marivaux : de perpétuelles « surprises de l'amour ». Cette remarque, bien que faite sur le ton du regret, montre que le dramaturge a une prédilection particulière pour ce sujet. En effet, dans nombre de ses comédies, Marivaux emploie une même stratégie de composition en construisant l'intrigue autour de la célèbre « découverte de l'amour », marque signalétique de son théâtre. Dans un sens, l'amour peut être considéré comme la clé de voûte de sa création. Omniprésent, irrépressible, cet élément domine l'intrigue et propulse l'action des personnages. C'est pourquoi Michel Deguy a commenté l'œuvre théâtrale de Marivaux comme suit : « Ils [les héros de Marivaux] font tous la même chose (en langage d'aujourd'hui : "Ils ne pensent, tous, qu'à ça") : l'amour. »²⁴⁸

Mais bien sûr, Marivaux n'est pas le seul écrivain à avoir un goût prononcé pour le sujet de l'amour. Beaucoup d'autres auteurs de l'âge classique, dont Molière, ont également laissé d'abondantes œuvres à ce sujet. Dans cette section, afin de comprendre cet élément essentiel des œuvres de Marivaux, nous nous proposons de réfléchir aux questions suivantes : s'il est vrai que les deux dramaturges ont chacun créé de nombreuses figures d'amants, l'amour occupe-t-il la même place dans leurs œuvres (notamment dans notre corpus) ? Exerce-t-il la même fonction dans l'intrigue ? Et joue-t-il le même rôle dans la formation du couple, surtout quand il s'agit d'amants disparates ? Sinon, où réside la différence ?

²⁴⁸ Michel Deguy, *La Machine matrimoniale ou Marivaux*, Paris, Gallimard, 1986, p. 59.

D'un point de vue global, l'amour en soi semble identique sous les plumes des deux dramaturges, et il peut être interprété comme la tendresse entre deux personnes, définition fréquente dans la littérature. Cependant, les places qu'il occupe, les rôles qu'il joue ainsi que les épreuves qui s'imposent aux amants diffèrent considérablement. Par exemple, dans *Le Bourgeois gentilhomme*, la relation amoureuse entre Cléonte et Lucile constitue seulement l'arrière-plan de l'intrigue. Quant à l'épreuve, ces amants sont principalement confrontés à un obstacle extérieur, celui de l'empêchement venant de M. Jourdain, alors que leur amour lui-même ne subit pas d'agitations internes. Sur le plan sentimental, ce couple demeure tel qu'il est initialement présenté jusqu'au dénouement, sans que l'affection réciproque des amants ne soit modifiée. Cet amour n'évoluant guère au fil de l'intrigue, il peut être qualifié de « statique ». D'ailleurs, sa contribution à la formation du couple est seulement présumée. Certes, on peut dire que l'amour est à l'origine de ce mariage. Mais ce qui permet directement à ces amants de s'unir, c'est le fait qu'ils réussissent à contourner la désapprobation du père de famille. L'amour en soi n'y contribue pas.

Il en va de même dans *L'Avare* où la relation amoureuse entre deux paires de jeunes gens est utilisée seulement comme toile de fond de l'histoire. Elle demeure inchangée au fil de la pièce et ne contribue pas significativement à faire avancer l'intrigue. Le conflit principal de cette pièce est l'affrontement entre Harpagon et ses enfants, alors que l'amour lui-même n'est pas le sujet qui intéresse ici Molière. Dans ces deux comédies, l'amour est seulement un élément inerte, faisant passivement partie de la toile de fond, sans pour autant contribuer à la solution du conflit.

La situation est toute autre dans *Les Fausses Confidences* où l'amour évolue et joue un rôle actif. On peut ainsi observer dans le déroulement de l'intrigue une séquence selon

laquelle l'amour de l'héroïne naît, s'accroît, traverse des moments de doute avant de se déclarer. À aucun moment cet amour ne demeure figé. Il se développe de scène en scène jusqu'à entrer en éruption. C'est sur cette évolution sentimentale que repose le jeu marivaudien, et c'est autour d'elle que s'organise l'intrigue de cette pièce.

Par ailleurs, comparé aux exemples donnés plus haut, ce couple (et surtout Araminte) est plutôt confronté à l'épreuve intérieure de l'aveu des sentiments. En apparence, le héros et l'héroïne doivent faire face aux obstacles venant de l'extérieur, des personnes de leur entourage cherchant à les séparer. Mais ces obstacles sont seulement superficiels. Le vrai défi est intérieur : Araminte a cultivé dans son cœur une tendresse secrète pour Dorante, spontanément mais à son insu. Ce sentiment doit subir la jalousie, l'incertitude ou encore l'appréhension pour être *in fine* découvert. Cette évolution se passe à l'intérieur du cœur de l'héroïne, et son rapport avec l'extérieur est tenu²⁴⁹.

Quant à sa qualité et à ses effets, à la différence des pièces de Molière, l'amour n'est ni inerte ni décoratif chez Marivaux, et son épanouissement est indispensable à l'union du couple. On peut comprendre cela à la lumière d'une remarque faite par Henri Coulet et Michel Gilot, selon laquelle toute la doctrine de Marivaux peut se résumer à la *connaissance de soi*²⁵⁰. Les deux spécialistes expliquent que, dans l'univers marivaudien, la seule voie pour se connaître soi-même est le sentiment. En trouvant en Malebranche le maître spirituel de Marivaux, ils précisent que :

« Nous ne savons de notre âme ce que ce que nous sentons se passer en nous » ; « on ne connaît ni l'âme, ni ses modifications par des idées, mais seulement par des

²⁴⁹ Bien que Dubois joue un rôle important dans ce processus, il est seulement un personnage « catalyseur », occupant une place auxiliaire dans l'intrigue. Après tout, Araminte doit découvrir son amour par elle-même. C'est pour cette raison que nous qualifions cette épreuve d'intérieure.

²⁵⁰ Nous nous référons ici à l'ouvrage suivant : Henri Coulet et Michel Gilot, *Marivaux, un humanisme expérimental*, Librairie Larousse, Paris, 1973. Dans le chapitre « L'épreuve – le sentiment », à la page 35, les auteurs ont donné cette formule en faisant l'analyse d'un extrait de *La Vie de Marianne*. Nous nous permettons de la transposer à notre étude des *Fausse Confidences*.

sentiments » : ces phrases de Malebranche, et beaucoup d'autres presque identiques, font comprendre ce que Marivaux entend par « sentiment » ; c'est le « sentiment intérieur », ce que l'on a appelé au XIX^e siècle la conscience psychologique, la présence de nous-mêmes à nous-mêmes, qui accompagne les pensées les plus abstraites en nous assurant que c'est bien nous qui les pensons, et qui lui-même, dans le domaine de la vie affective, ne s'accompagne d'aucune idée.²⁵¹

Le statut de l'amour est ainsi radicalement différent dans *Les Fausses Confidences* et dans les pièces de Molière. Le conflit familial est mis au second plan et c'est la connaissance de l'amour qui est au centre de tout. En d'autres termes, l'amour est lui-même le défi à relever. On peut même dire que les héros marivaudiens ont pour vocation de connaître et de reconnaître leur amour, et qu'aucun couple ne devrait se former sans passer par cette étape. De ce fait, l'amour est le but fondamental (mais non exclusif)²⁵² du mariage chez Marivaux. C'est en se dirigeant vers l'amour et guidés par ce sentiment que les protagonistes marivaudiens entrent dans la vie conjugale.

L'amour est également ce qui permet le mariage. De nos jours, il nous semble évident, selon une vision moderne, que ces deux notions sont intrinsèquement liées. D'ailleurs, comme nous l'avons présenté dans le premier chapitre, de nombreux penseurs et lettrés du XVIII^e siècle insistaient déjà sur l'importance de l'amour pour la formation du couple. Marivaux n'a assurément pas été le premier ni le seul à faire l'éloge de l'amour. Cela étant, nous tenons à souligner que cet élément occupe une place particulière et importante dans l'œuvre de Marivaux, à tel point qu'il peut être considéré comme la condition *sine qua non* de toute union conjugale. Selon M. Gilot : « Dans le mariage, Marivaux voit la consécration et le triomphe de l'amour : les époux ne sont pas des amants assagis, plus

²⁵¹ *Ibid.*, p. 36.

²⁵² Il ne faut pas oublier que faire fortune est aussi un objectif que Dorante souhaite réaliser par le mariage. Son amour pour Araminte et son désir de la richesse sont parallèles, l'un n'affectant pas l'autre.

clairvoyants ou plus désintéressés, mais des amants comblés dont rien ne devrait altérer l'ardeur et la joie. »²⁵³

C'est donc le « triomphe de l'amour » qui permet aux personnages de Marivaux de s'unir en couple. Et cet amour ne ressort ni à la raison, ni à la morale ; il est avant tout passionnel et joyeux. Ce trait est d'importance, il marque en effet une différence fondamentale entre les concepts du mariage chez nos deux dramaturges. Chez Molière, l'amour peut être vu comme la cause originelle de la formation du couple. Mais strictement parlant, il n'y contribue quasiment pas. Dans les pièces que nous avons analysées, la relation amoureuse n'est qu'un fond sur lequel Molière déploie ses histoires de conflits familiaux. En revanche, le mariage marivaudien mérite bien d'être qualifié d'amoureux. L'amour est non seulement le but du mariage, mais également ce qui permet au mariage de se réaliser. Il n'est bien sûr pas l'unique facteur de l'union conjugale, mais il en est sans aucun doute le plus important.

Cependant, comment l'amour peut-il unir amants de conditions disparates ? La situation chez Marivaux est a priori différente de celle des contes où la mésalliance est affranchie des contraintes de la réalité. Quand on lit des contes, il est habituel de ne pas questionner la plausibilité de tel ou tel mariage inégal. En revanche, pour *Les Fausses Confidences*, une lecture réaliste s'impose.

« Tout le théâtre de Marivaux repose sur une peinture exacte et une critique acérée de la société monarchique et mondaine de son temps. »²⁵⁴ C'est le cas de l'histoire de Dorante et Araminte qui se déroule avec, en arrière-plan, des éléments de la réalité aisément repérables . L'argent est ainsi fréquemment mentionné en montants précis et le

²⁵³ Citation tirée de Michel Deguy, *op. cit.*, p. 74-75.

²⁵⁴ Claude Roy, *op. cit.*, p. 79.

nom du lieu est réel : rue du Figuier. Le plus important est que, tout comme dans la réalité, il existe une hiérarchie sociale entre les personnages.

Les personnages de cette pièce ne sont pas insensibles à leurs différences sociales. Mme Argante cherche à marier sa fille au-dessus de sa condition. Et dans les premières scènes, Dorante reconnaît qu'il est difficile pour lui d'épouser une femme d'un statut supérieur au sien²⁵⁵. Les contraintes économiques et sociales s'imposent ici comme une barrière incontournable empêchant le héros de pénétrer dans un milieu social supérieur. C'est une situation que nous avons présentée précédemment : selon Bakhtine, avant que le carnavalesque n'ait lieu, le haut et le bas ne peuvent pas se rencontrer.

Il faut donc l'introduction d'un facteur perturbateur suffisamment puissant pour briser l'inertie de la situation : c'est précisément le rôle de l'amour chez Marivaux. Ce qui annule toutes les contraintes empêchant l'union de ce couple n'est autre que l'amour, comme le dit Dubois : « Quand l'amour parle, il est le maître, et il parlera »²⁵⁶ (Acte I^{er}, scène II). Claude Roy considère l'amour chez Marivaux comme ayant pour effet d'enlever à l'homme ses étiquettes superficielles de sorte qu'il retourne à son état naturel. Une fois que l'amour se met en œuvre, « la condition humaine ainsi réduite est plus forte que la différence de conditions sociales, que ces différences, fortes mais arraisonables, de générations de richesses... »²⁵⁷

Ainsi, grâce à l'amour, les personnages de Marivaux sont libérés du factice, et c'est à titre d'individus, au sens le plus essentiel du terme, qu'ils entrent dans la vie

²⁵⁵ À ce propos, il convient de lire la réplique suivante :

DORANTE : *Cette femme-ci a un rang dans le monde ; elle est liée avec tout ce qu'il y a de mieux, veuve d'un mari qui avait une grande charge dans les finances, et tu crois qu'elle fera quelque attention à moi, que je l'épouserai, moi qui ne suis rien, moi qui n'ai point de bien ?* (Acte I^{er}, scène II) Marivaux, *op. cit.*, p. 26.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 27. En outre, il convient également de noter que la contribution de Dubois est très considérable. Juste après cette réplique, il ajoute : « L'amour et moi nous ferons le reste. » Ce personnage catalyseur est indispensable à l'établissement de l'amour entre les protagonistes.

²⁵⁷ Claude Roy, *op. cit.*, p. 60.

matrimoniale. Au dénouement des *Fausse Confidences*, l'amour l'emporte sur tout. Dorante et Araminte ne se soucient plus d'aucune contrainte, oubliant l'infériorité économique de l'un et la supériorité de l'autre. Ils sont devenus de purs amants.

Nous nous proposons d'observer brièvement la situation du *Paysan parvenu* et, plus précisément, la relation entre Jacob et Mlle Haberd. Cette histoire présente quelques ressemblances avec *Les Fausse Confidences* quant au schéma actantiel. On y trouve pareillement un jeune homme de condition inférieure, une femme de condition supérieure et des tiers qui tentent de les séparer – en l'occurrence, le personnage de M. Doucin, qui mérite notre attention. L'une des raisons pour lesquelles il désapprouve l'embauche de Jacob est similaire à celle avancée par Mme Argante : ils adoptent tous deux une attitude hostile à l'égard de la bonne mine des héros, comme si elle allait causer de grands troubles. Il apparaît donc que certains éléments et péripéties sont communs et récurrents dans les œuvres de Marivaux, qu'il s'agisse de romans ou de pièces de théâtre.

Mais ce qui diffère dans notre roman, c'est que le sentiment qui unit Jacob à Mlle Haberd est d'une autre nature. En effet, leur relation résulte plutôt de la reconnaissance, de la séduction sexuelle et du calcul d'intérêt que de la « surprise de l'amour ». Il est ainsi judicieux de ne pas considérer leur « inclination » réciproque comme assimilable au sentiment amoureux que l'on observe dans les comédies marivaudiennes. Dans l'épisode de la rencontre sur le Pont-Neuf, Mlle Haberd est reconnaissante envers son sauveur. En revanche, Jacob se félicite aussi de pouvoir bénéficier de la protection qu'elle lui offre. Mais au fur et à mesure, cette reconnaissance mutuelle se transforme en un jeu de séduction. Jacob trouve la vieille demoiselle « encore assez aimable »²⁵⁸ ; par ailleurs, sa

²⁵⁸ Marivaux, *op. cit.*, p. 139.

rente de plus de 4000 livres lui paraît alléchante. De son côté, Mlle Haberd est sans surprise fascinée par le charme de Jacob, ce qui l'amène à rêver au mariage. Une quinquagénaire osant épouser un garçon de presque trente ans son cadet, c'est ce qui scandalise sa sœur et son directeur de conscience.

Bien que le sentiment entre Jacob et Mlle Haberd soit loin d'être un amour « idéal », ses effets sont non négligeables. C'est lui qui pousse ces deux personnages à surmonter divers obstacles pour s'unir en couple. De ce fait, s'il est inexact de qualifier le mariage de Jacob avec Mlle Haberd de « triomphe de l'amour », comme dans le cas de Dorante, il est au moins un triomphe de l'inclination et du désir.

La situation du *Paysan parvenu* est toute différente de celle des *Fausse Confidences* et nous n'avons aucune intention de forcer l'analogie entre les deux œuvres. L'argumentation ci-dessus a simplement pour but de montrer l'importance de l'amour dans l'univers marivaudien. En un mot, il suffit de considérer cet élément comme, à la fois, le but et le moyen du mariage. Il permet de triompher de tous les obstacles et de rendre possible le mariage entre des personnages de conditions disparates. Pour terminer, permettons-nous de paraphraser une formule de Lincoln : chez Marivaux, le couple est celui de l'amour, et il est uni par l'amour et pour l'amour.

4.2.3 Les atouts pour remporter l'amour

On aurait pu classer Dorante et Jacob dans le type des personnages qui construisent leur succès en partant de rien. Or, ce « rien » ne doit pas être compris dans un sens absolu. S'il est vrai que ces deux jeunes hommes sont sans fortune ni ressources sociales, ils

possèdent néanmoins quelques atouts intrinsèques. Michel Deguy voit dans le personnage de Dorante un « prince travesti »²⁵⁹, expression par laquelle il souligne le contraste entre son infériorité superficielle et ses qualités. Jacob mérite également ce titre en raison de ses mérites. Dans cette section, nous chercherons à éclairer les atouts de Dorante et Jacob et la façon dont ils en usent pour remporter l'amour des héroïnes. L'analyse de cette question nous permettra de mieux comprendre le mécanisme de l'amour dans les deux œuvres.

L'atout le plus évident de ces deux héros est leur charme physique. Dorante et Jacob ont tous deux une bonne *mine*, mot dont le double sens mérite d'être souligné. Dubois rappelle à son maître : « Votre bonne mine est un Pérou ! »²⁶⁰ Et Madame remarque immédiatement la beauté des traits de Jacob : « Voilà un Paysan de bonne mine. »²⁶¹ Grâce à leur attirante apparence, Dorante et Jacob suscitent tous deux très vite l'attention de plusieurs personnages féminins, ce qui ouvre une voie pour leur succès ultérieur. En ce sens, leur visage est une véritable mine dont ils réussissent à extraire des richesses.

Cependant, certains personnages jettent un regard, sinon hostile, du moins plein de doutes, sur leur visage. Mme Argante a des soupçons sur l'identité de Dorante : « Est-ce là la figure d'un intendant ? Il n'en a non plus l'air... »²⁶² (Acte I^{er}, scène X) Et M. Doucin insiste pour renvoyer Jacob sous prétexte qu'un escroc peut se cacher derrière la face d'un honnête homme. Ces attitudes divergentes à l'égard de la physionomie des héros soulignent le caractère potentiellement perturbateur de cet élément. D'un côté, elle

²⁵⁹ Nous nous référons ici à *La Machine matrimoniale ou Marivaux*, surtout à la section « *Les Fausses Confidences*, suite sans fin ; ou les extrémités pardonnables ». Voir Michel Deguy, *op. cit.*, p. 89-93.

Néanmoins, il convient de noter une différence fondamentale entre Dorante et le héros du *Prince travesti*, Lélios. Ce dernier est un véritable prince qui se cache temporairement sous l'apparence d'un aventurier, alors que Dorante est seulement un jeune homme sans fortune tel qu'il apparaît. Son « travestissement » ne concerne pas son identité.

²⁶⁰ Marivaux, *op. cit.*, p. 26.

²⁶¹ Marivaux, *op. cit.*, p. 55.

²⁶² Marivaux, *op. cit.*, p. 41.

suscite chez les protagonistes féminins une affection naissante. De l'autre, elle attire l'hostilité d'autres personnages. Quoi qu'il en soit, la beauté des deux héros ne laisse personne indifférent : c'est un élément déclencheur de péripéties.

La beauté des héros produit donc une vive impression sur les femmes, c'est ici un aspect important car, dans ces deux œuvres, la séduction au sens large est une étape indispensable de la naissance de l'amour. En effet, chez Marivaux, l'amour est foncièrement lié à l'éros et ne peut être éveillé qu'à travers les sens. C'est souvent suite à un plaisir des sens que se déclenche le mouvement du cœur²⁶³. Dans ces deux œuvres, l'éveil de l'affection chez les héroïnes est en rapport avec l'étonnement qu'elles ressentent en voyant la belle physionomie des héros. C'est ce plaisir des yeux, même éphémère, qui crée la première étincelle de l'amour. En un mot, bien que le charme physique seul ne suffise pas à créer un véritable amour, il peut servir d'amorce. C'est en cela que consiste le rôle de l'impressionnante beauté des héros.

Notons par ailleurs une chose : le séducteur peut être lui-même la cible de la séduction. C'est le cas de Jacob qui devient à son tour la proie d'une femme dans la quatrième partie du roman. Bien que les rôles du séducteur et de la séduite soient cette fois-ci inversés, le code de la séduction reste le même. Cette scène raconte d'abord comment Mme de Ferval provoque le héros en lui montrant sa jambe nue. Puis, Jacob évoque la beauté de cette jambe et le plaisir de la voir :

[...] Mais il ne faut ni délicatesse ni usage du monde pour être tout d'un coup au fait de certaines choses, surtout quand elles sont à leur vrai point de vue, il ne faut que des sens, et j'en avais.

²⁶³ À ce sujet, nous renvoyons à l'explication de Henri Coulet et de Michel Gilot à propos de la place du sentiment chez Marivaux citée dans la section précédente.

Ainsi cette belle jambe et ce joli petit pied sans pantoufle me firent beaucoup de plaisir à voir.²⁶⁴

Pour Jacob, quand il s'agit de s'abandonner à la séduction, ce sont les sens qui importent, alors que la délicatesse d'esprit, les connaissances et tout ce qui est supérieur à l'instinct sont superflus. Il n'a pas tort sur ce point, puisque telle est la loi de la séduction dans l'univers de Marivaux. Bien sûr, cette scène est exceptionnelle, et le jeu relationnel que Jacob joue avec cette dame n'est pas le signe d'une relation amoureuse sérieuse. Il n'en reste pas moins que, dans *Les Fausses Confidences* comme dans *Le Paysan parvenu*, l'attirance physique est un facteur important qui permet aux héros d'engager des relations avec des femmes, qu'il s'agisse d'un amour ou d'une passade. C'est grâce à cet avantage que Dorante et Jacob ont pu faire le premier pas de leur conquête amoureuse.

Cette première étape de leurs entreprises peut se résumer par une formule de M. Deguy : un « coup de foudre »²⁶⁵. Une fois créée la première étincelle de l'amour par le « coup de foudre », il faut prendre d'autres mesures pour qu'elle se développe en réelle passion. C'est pendant cette phase que l'on constate une différence entre les stratégies de Dorante et de Jacob. Strictement parlant, c'est par le mensonge que le premier parvient à remporter l'amour d'Araminte, tandis que le deuxième, qu'il s'agisse de son mariage ou de ses autres aventures, tire profit de sa franchise, comme il l'a dit lui-même : « 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. »²⁶⁶

²⁶⁴ Marivaux, *op. cit.*, p. 232.

²⁶⁵ Voir Michel Deguy, *op. cit.*, surtout la section « L'amour et l'accident, ou le coup de foudre et le coup de fourbe », p. 84-88. M. Deguy prend le cas de Dorante pour exemple et divise les entreprises de celui-ci en deux étapes, nommées respectivement le « coup de foudre » et le « coup de fourbe ».

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 46.

En effet, vérité ou mensonge, tout cela n'est qu'une question de *rhétorique*, c'est-à-dire de stratégie selon laquelle les héros emploient le discours de manière à gagner la confiance des autres. Strictement parlant, dans *Les Fausses Confidences* comme dans *Le Paysan parvenu*, il n'y a qu'une seule *vérité*²⁶⁷, celle de la naissance des héros et de leur désir de parvenir au succès. Toutefois, les manières dont Dorante et Jacob interprètent leur vérité peuvent être multiples, avec des effets différents.

En adoptant le conseil de Dubois, Dorante a choisi la duperie comme moyen de réaliser son projet, stratégie fréquente dans les comédies de Marivaux. Il faut prêter attention à un détail important : le mensonge de Dorante est absous par l'objectif qu'il vise. Si les discours de Dorante et de Dubois sont bel et bien de nature à tromper Araminte, leur objectif ne consiste pourtant pas à l'abuser définitivement, mais à la convaincre de la *vérité*. Il s'agit en fait d'une contradiction entre le moyen et le but, la parole et le cœur. Ce qui est réellement au centre du projet de Dorante, c'est une sincérité qui prend le masque de l'hypocrisie et qui ne peut se faire accepter que par un moyen apparemment malhonnête. En bref, le triomphe que Dorante a remporté n'est pas celui de l'hypocrisie, mais celui de la sincérité et de la vérité.

En revanche, en apparence, Jacob arrive à gagner la confiance des autres grâce à sa franchise, à presque toutes les étapes de son ascension sociale. Il ne dissimule pas son passé, et cela lui a valu de bonnes impressions auprès des autres. De même, son franc-parler a considérablement facilité ses conquêtes féminines. Néanmoins, cette franchise éloquente, à savoir qu'il prononce toujours des discours de vérité, n'équivaut pas tout à

²⁶⁷ À propos de cette formule, nous avons consulté l'article suivant : Marc Escola, « Marivaux ou le roman possible », premièrement paru dans *Nouveaux regards sur le Paysan Parvenu*, *Revue Marivaux*, n°6, 1998, p. 43-54. La version reproduite de cet article sous format électronique est consultable à l'adresse Internet suivante : http://www.fabula.org/atelier.php?Marivaux_ou_le_roman_possible

fait à de l'ingénuité. La patronne parisienne est la première à remarquer le « danger » de l'air naïf de ce paysan :

Ce garçon-là est plaisant, dit-elle, je veux en avoir soin ; prenez garde à vous, vous autres (et c'était à ses femmes à qui elle parlait), sa naïveté vous réjouit aujourd'hui, vous vous en amusez comme d'un Paysan ; mais ce Paysan deviendra dangereux, je vous en avertis.²⁶⁸

Nous ne suggérons pas que la franchise de Jacob est feinte ; ce serait une interprétation erronée de sa personnalité. Néanmoins, force est de constater que le discours de vérité n'équivaut pas tout à fait à la vérité elle-même et que Jacob a bel et bien adopté des stratégies différentes en fonction de ses interlocuteurs pour rendre son histoire plus crédible. À titre d'exemple, Marc Escola a compté quatre versions de la rencontre sur le Pont-Neuf reproduites par Jacob, chacune un peu différente des autres, si bien que l'on ne peut dire laquelle est celle de la *vérité*²⁶⁹. En étudiant le rapport entre la rhétorique et les romans de Prévost et de Marivaux, Jean-Paul Sermain a développé l'idée que les héros peuvent effectivement employer la parole et les procédés rhétoriques comme des moyens avantageux de surmonter des obstacles²⁷⁰. C'est précisément le cas de Jacob qui parvient à persuader les autres sans pour autant recourir au mensonge. Après tout, n'oublions pas que le sens original de la rhétorique est « l'art de convaincre ». En

²⁶⁸ Marivaux, *op. cit.*, p. 56.

²⁶⁹ Voir Marc Escola, *op.cit.* Les quatre versions sont les suivantes : « dans la scène d'aveu de Mlle Habert où il s'agit pour lui de faire coïncider sa mémoire de l'événement avec la version de sa future épouse, chez Mme d'Alain avec les témoins que la seule mention de l'événement fait fuir, chez le Président où Jacob ne triomphe que d'avoir produit une interprétation de ce même événement qui soit socialement acceptable, lors de la rencontre avec Mme de Fécur enfin où l'événement est passé sous silence au risque de revenir sous la forme d'une rumeur. » D'ailleurs, ce roman étant lui-même écrit sous forme de récit, la scène de la rencontre relève également de la narration de Jacob. De ce fait, il convient de dire que Jacob a dégagé d'une seule *vérité* plusieurs versions qui ne sont pas identiques l'une à l'autre, sans pour autant qu'elles soient contradictoires.

²⁷⁰ Nous nous référons à son ouvrage suivant : Jean-Paul Sermain, « Rhétorique et roman au XVIII^e siècle. L'exemple de Prévost et de Marivaux (1728-1742) », Oxford, 1985, *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 233.

bref, faire comprendre et accepter leur sincérité est un défi commun à Dorante et à Jacob, et pour parvenir à ce but, ils adoptent des mesures contraires, mais toutes efficaces.

Pour finir, résumons, à l'aide de la formule de M. Deguy, comment Dorante et Jacob font valoir leur beauté et convainquent les héroïnes de leur sincérité. Dans ces entreprises, la première étape consiste en un « coup de foudre » ; la deuxième, dans le cas de Dorante, est un « coup de fourbe » ; quant à Jacob, c'est plutôt en livrant un « coup de franchise » qu'il parvient à réaliser son projet.

4.3 Le triomphe de l'individu

Bien que l'amour occupe une place fondamentale dans ces deux œuvres, il n'en est pourtant pas l'axe unique. Le succès que Dorante et Jacob ont obtenu sur le plan sentimental donne aussi à réfléchir à d'autres questions, telles que la mobilité sociale, le mérite personnel, la possibilité et le moyen d'obtenir le bonheur et l'honneur, etc. Ces questions sont celles auxquelles étaient confrontés un grand nombre de bourgeois de cette époque-là, et la problématique qu'elle constituent est aussi importante que celle du sentiment. En effet, le mariage est une question à multiples facettes et l'amour n'en est qu'une parmi d'autres. Si, précédemment, nous nous sommes penchés sur l'aspect sentimental du mariage disparate, c'est à sa dimension sociale et à d'autres questions qui en relèvent que nous allons maintenant nous intéresser.

Toutefois, il est évident que le mariage hypergamique est un vaste sujet qui ne peut être traité en quelques sections courtes. Dans le cadre de ce sous-chapitre, nous nous proposons de cerner cette question en nous focalisant sur le motif pour lequel les héros

cherchent à s'élever socialement et sur la signification de leur succès. L'objectif est de comprendre la vision de Marivaux quant à la barrière de classe et à la mobilité sociale, en particulier dans le cas d'un mariage hypergamique.

4.3.1 Le sort que l'on essaie de changer

Le motif pour lequel Dorante et Jacob cherchent à réaliser une ascension sociale par le mariage peut se résumer en une simple expression : changer le sort. C'est un motif que nous avons déjà observé dans les pièces de Molière. M. Jourdain a par exemple aussi un tel désir. Chez Molière tout autant que chez Marivaux, sous l'angle social, le « sort » désigne le fait qu'un individu, selon sa naissance ou sa condition actuelle, est fixé à une certaine position sur l'échelle sociale. C'est la trajectoire de vie dans laquelle chacun est censé rester et qui ne peut être facilement modifiée.

Les protagonistes de Marivaux ont bel et bien un « sort », tout comme dans la réalité. Pourtant, certains d'entre eux refusent de suivre le chemin que le destin leur a tracé. C'est le cas de Dorante, dont le motif pour épouser Araminte est connu des spectateurs. S'il a été soutenu par Dubois dans son projet de se marier au-dessus de sa condition, d'autres le méprisent et lui font obstacle. Observons à ce sujet la scène suivante où a lieu une petite dispute sur le « sort » de Dorante :

DORANTE : Je vous demande pardon, Madame, si je vous interromps. J'ai lieu de présumer que mes services ne vous sont plus agréables, et dans la conjoncture présente, il est naturel que je sache mon sort.

MADAME ARGANTE, *ironiquement* : Son sort ! Le sort d'un intendant : que cela est beau !

MONSIEUR REMY : Et pourquoi n'aurait-il pas un sort ?²⁷¹ (Acte III, scène VII)

Dorante parle ici concrètement de son sort, à savoir s'il peut ou non rester auprès d'Araminte, alors qu'il faut voir, dans le sarcasme de Mme Argante et la riposte de M. Remy, des sens sous-jacents. En effet, Mme Argante veut dire qu'il est ridicule qu'un intendant minable ose réclamer un « sort ». En revanche, la réplique de M. Rémy veut dire que tout le monde a le droit de se faire un avenir. Ce sont en fait deux genres de sorts auxquels ils font allusion. L'un est un préjugé social, tandis que l'autre désigne les progrès potentiels que l'on pourrait faire.

Certes, le fait que M. Remy défende son neveu relève du quiproquo, puisqu'il ignore le véritable projet de celui-ci. Néanmoins, ce qu'il énonce à propos du destin de l'individu va dans le sens de cette pièce. Par le succès de Dorante, Marivaux montre qu'un homme peut effectivement changer de trajectoire sociale à condition de posséder les qualités et les mérites adéquats. En réalité, Mme Argante fait aussi partie de ceux qui aspirent au changement de leur statut social, puisqu'elle cherche à marier Araminte au-dessus de sa condition. Son attitude à l'égard de la mobilité sociale n'est donc pas tout à fait négative. C'est seulement par mépris et pour son propre intérêt qu'elle se moque du « sort » de Dorante.

Dorante veut modifier son sort et il y parvient grâce à son mariage avec Araminte. Pourtant, ce changement ne concerne que sa condition économique et, malgré cette promotion, sa nature reste inchangée. La situation est différente dans *Le Paysan parvenu*. Outre l'ascension sociale que Jacob connaît, il faut noter aussi l'évolution significative de son être.

²⁷¹ Marivaux, *op. cit.*, p. 115.

Ce personnage ne cesse de se métamorphoser, à tous les stades de son aventure. La décision de Madame de le garder à Paris éveille sa soif de fortune ; les cours qu'il s'est offerts lui permettent de maîtriser l'écriture et le calcul ; son mariage avec Mlle Haberd l'érige en bourgeois ; et le secours qu'il a apporté au comte d'Orsan lui vaut l'amitié de celui-ci, ce qui laisse imaginer qu'il établira encore des liens dans le monde des aristocrates. Comme l'ont noté Henri Coulet et Michel Gilot : « [...] chaque accident a été pour eux [Marianne et Jacob] l'occasion d'une expérience révélatrice, d'une épreuve dont leur personnalité a été à jamais marquée »²⁷². Jacob connaît donc non seulement un changement de paraître, à savoir de statut social, mais également un changement d'être : il réalise une véritable métamorphose.

La scène où Jacob demande à Mlle Haberd d'ajouter une épée à son équipage est importante pour éclairer l'ambition et la métamorphose de ce personnage :

Et à propos d'équipage d'homme, ma petite femme, lui dis-je, il y a encore une bagatelle qui m'a toujours fait envie ; votre volonté n'y penserait-elle pas par hasard ? dans cette vie un peu de bonne mine ne gâte rien.

Eh ! de quoi s'agit-il, mon ami ? me répondit-elle. Rien que d'une épée avec son ceinturon, lui dis-je, pour être Monsieur de la Vallée à forfait ; il n'y a rien qui relève tant la taille, et puis, avec cela, tous les honnêtes gens sont vos pareils.²⁷³

Cette demande révèle le fait que l'ambition de Jacob ne se limite pas à l'aisance de la bourgeoisie, mais s'étend également à l'honneur de l'aristocratie. L'épée porte ici une signification importante : elle doit être vue comme un marqueur de la noblesse²⁷⁴. Pour Jacob, demander une épée, alors qu'il est encore bourgeois, est une preuve de son appétit

²⁷² Henri Coulet et Michel Gilot, *op. cit.*, p. 160.

²⁷³ Marivaux, *op. cit.*, p. 225.

²⁷⁴ Si, à l'époque, certains roturiers avaient également le droit au port de l'épée, nous insistons sur le fait que l'épée était avant tout une arme noble et doit être vue comme un marqueur de cette classe sociale. C'est sa qualité symbolique qui nous paraît pertinente pour interpréter la demande de Jacob.

insatiable. D'ailleurs, comme il l'avoue lui-même, c'est pour s'identifier à « tous les honnêtes gens » qu'il veut en posséder une. Concernant la signification de l'épée, une autre scène mérite aussi que l'on y prête attention. Dans la cinquième partie du roman, Jacob tire son épée et court au secours du comte d'Orsan. Pour H. Coulet et M. Gilot le secours apporté par Jacob est un « acte d'héroïsme physique », ils soulignent également la signification de cette action : « [...] Marivaux montre que par son comportement courageux le roturier est l'égal des aristocrates. »²⁷⁵

Jacob fait donc preuve d'un courage qui le hisse à la hauteur de la noblesse. Pour ce qui est de la vaillance, il mérite tout à fait l'arme qu'il brandit, même s'il ne deviendra finalement pas gentilhomme – n'oublions pas que c'est en qualité de bourgeois qu'il écrit ses mémoires. Au vu de cela, sa transformation apparaît plus profonde que celle de Dorante²⁷⁶. Le changement de son sort doit être interprété non seulement sous l'angle de sa condition sociale, mais également sous l'angle de son esprit. Tout au long de son aventure, tout se passe comme si Jacob se demandait constamment « qui êtes-vous ? qui n'êtes-vous pas ? [...] qui voulez-vous que je sois ? »²⁷⁷. Ces questions, qui sont également celles que les lecteurs pourraient se poser en suivant son aventure, sont aussi celles qui marquent le plus profondément ce roman.

Notre intention n'est pas de faire une comparaison forcée entre Dorante et Jacob, le théâtre et le roman étant deux genres distincts. Nous souhaitons simplement souligner

²⁷⁵ Henri Coulet et Michel Gilot, *op. cit.*, p. 164.

²⁷⁶ Néanmoins, nous insistons sur le fait que Jacob n'a pas encore acquis toutes les qualités et les connaissances nécessaires pour s'identifier aux nobles à la fin de la cinquième partie. En effet, lors de sa rencontre avec M. d'Orville, Jacob se rend compte que l'habit ne fait pas d'un homme un gentilhomme. À la Comédie, il avoue qu'il manque d'éducation pour savoir se comporter dans le milieu mondain : « J'y avais sauté trop vite ; je venais d'être fait Monsieur, encore n'avais-je pas la subalterne éducation des Messieurs de ma sorte. » Voir Marivaux, *op. cit.*, p. 333. Évidemment, si la transformation de Jacob est d'une profondeur atteignant son âme, elle est quand même incomplète et a beaucoup de lacunes.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 132.

qu'à travers le changement de destin qu'il fait vivre à ses personnages, Marivaux fait preuve d'une vision progressiste du « sort » social de l'individu, vision qui peut être examinée sous trois angles : la naissance, le mérite et la barrière de classe.

En ce qui concerne la naissance, il est évident que Marivaux s'oppose fermement au fatalisme social selon lequel le statut social de l'individu ne pourrait être modifié. Selon lui, la naissance ne devrait pas être la condition présupposée de la réussite personnelle et il lui semble tout à fait possible qu'une personne obtienne de brillants succès en partant d'une condition basse. L'exemple de Jacob illustre parfaitement cette pensée progressiste. D'ailleurs, il est intéressant de remarquer que ce paysan ne considère pas ses origines comme une chose honteuse qui aurait pu dévaloriser son parcours. Il les expose ouvertement : « C'est une erreur, au reste, que de penser qu'une obscure naissance vous avilisse, quand c'est vous-même qui l'avouez, et que c'est de vous qu'on la sait. »²⁷⁸ En un mot, Marivaux ne voit ni fatalité ni infériorité dans la naissance. La condition dans laquelle une personne est née ne devrait pas être le plafond de son avenir.

Concernant le mérite, il convient d'examiner son importance en comparaison avec la naissance. Marivaux considère que la valeur du mérite est plus grande que celle de la naissance ; c'est sur le mérite que doit se fonder toute réussite personnelle. Une réplique d'Araminte vient illustrer cela : « Il est vrai que je suis toujours fâchée de voir d'honnêtes gens sans fortune, tandis qu'une infinité de gens de rien et sans mérite en ont une éclatante. »²⁷⁹ (Acte I^{er}, scène VII) On retrouve dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* une réplique encore plus fameuse qui exprime la même idée : « Le mérite vaut bien la

²⁷⁸ Marivaux, *op. cit.*, p. 49.

²⁷⁹ Marivaux, *op. cit.*, p. 35.

naissance »²⁸⁰ (Acte III, scène VIII). Dans *Le Paysan parvenu*, le commentaire de Jacob à ce sujet est encore plus pénétrant :

J'ai pourtant vu nombre de sots qui n'avaient et ne connaissaient point d'autre mérite dans le monde, que celui d'être noble, ou dans un rang distingué. Je les entendais mépriser beaucoup de gens qui valaient mieux qu'eux, et cela seulement parce qu'ils n'étaient pas gentilshommes [...]²⁸¹

Dans maints passages de ses œuvres, Marivaux exprime franchement l'idée que l'effort et le mérite valent mieux que la naissance pour la réussite personnelle. C'est le mérite et non pas la naissance, qui doit décider du succès d'une personne et qui doit être le critère pour mesurer la valeur d'un individu.

Au vu de ce qui précède, il est aisé de comprendre l'attitude de Marivaux à l'égard de la mobilité sociale. Il veut montrer que la barrière de classe peut effectivement être franchie tant qu'une personne a la volonté d'aller au-delà de sa naissance et tant qu'elle possède les compétences adéquates. Si sa position à propos de l'ordre social est loin d'être « révolutionnaire » comparée à celle que Beaumarchais manifeste dans *Le Mariage de Figaro*²⁸², il ne fait aucun doute que Marivaux désapprouve l'idée d'un conservatisme social, selon laquelle personne ne peut quitter son rang d'origine.

Il est aussi possible d'interpréter le mariage hypergamique sous ces angles. Marivaux juge que l'on ne doit pas être condamné à se marier au sein de sa classe sociale et que la fortune, le statut social ou d'autres conditions superficielles ne doivent pas constituer

²⁸⁰ *Le Jeu de l'amour et du hasard*, dans Marivaux, *Théâtre complet*, t. 1, édition de Henri Coulet et Michel Gilot, Paris, Gallimard, 1993, p. 656.

²⁸¹ Marivaux, *op. cit.*, p. 49.

²⁸² Il convient de lire une remarque de Napoléon à propos de *Figaro* : « *Le Mariage de Figaro*, c'est déjà la révolution en action. Après avoir frondé le roi, le clergé et la noblesse, c'est-à-dire toutes les vieilles puissances, il ne restait plus à *Figaro* qu'à s'attaquer à la plus nouvelle de toutes, à celle qui règne encore, à la presse, et il n'y a pas manqué. » Citation tirée de l'ouvrage suivant : Eugène Linthilac, *Histoire générale du théâtre en France : la comédie*, t. 3, Paris, Flammarion, 1904, p. 435.

l'unique critère présidant au choix d'un époux ou d'une épouse. Il souhaite que le couple soit fondé sur l'amour, les qualités intérieures des conjoints et la reconnaissance du mérite, et ce, dans le but de faire épanouir le bonheur personnel. Dans l'exogamie, Marivaux voit un combat semblable à celui que l'on doit mener pour réussir socialement. L'amour, l'esprit et les talents sont les meilleurs atouts pour acquérir des titres et des biens, mais aussi pour conquérir le cœur d'une personne. En un mot, Marivaux met en question l'homogamie dictée par la convenance sociale et économique et défend l'idée d'un mariage moderne affranchi des contraintes des « conventions », reposant davantage sur la valeur de l'homme.

Certes, Marivaux n'était pas l'unique auteur de son époque à défendre cette optique du mariage entre classes sociales différentes. Néanmoins, dans le contexte de son époque où le destin d'une personne était dans une large mesure déterminé par sa naissance, la vision de Marivaux, qui met l'accent sur la reconnaissance de la valeur intrinsèque de l'homme, est remarquable et même progressiste. C'est cet aspect du mariage hypergamique chez Marivaux que nous souhaitons souligner.

4.3.2 Le triomphe de l'individu

Si nous avons présenté le mariage hypergamique comme le triomphe de l'amour et du mérite, il peut également être considéré comme le triomphe de l'individu face à l'institution sociale, surtout dans le cas du *Paysan parvenu*. Afin d'officialiser son mariage avec Mlle Haberd, Jacob est obligé d'affronter de nombreuses personnes et de

vaincre leurs préjugés. Sa réussite à officialiser son mariage en dépit de diverses oppositions représente une victoire éblouissante de l'individu sur la société.

L'épisode du mariage – débutant à la fin de la première partie (rencontre sur le Pont-Neuf) et s'achevant à la fin de la troisième partie – est sans doute le plus long de l'aventure de Jacob. Il est jalonné de divers incidents et le couple disparate subit les critiques de tous. Les obstacles et les préjugés que Jacob rencontrent viennent principalement de quatre parties très représentatives du paysage social de l'époque.

Mlle Haberd l'aînée et M. Doucin sont évidemment les premiers à s'opposer à ce mariage. Ils représentent respectivement la famille et l'Église. Dans le passage où Mme d'Alain invite les voisins chez elle pour honorer le mariage, un des témoins refuse de se mettre à table avec Jacob et laisse un commentaire cinglant sur son identité :

Ce n'est pas que je méprise personne assurément ; il est bon garçon et de bonne mine, et il n'y a point de bien que je ne lui souhaite : s'il n'est pas encore un Monsieur, peut-être qu'il le sera un jour ; aujourd'hui serviteur, demain maître ; il y en a bien d'autres que lui qui ont été aux gages des gens, et puis qui ont eu des gens à leurs gages.²⁸³

Puis les témoins s'en vont, et leur avis à propos de ce mariage est évidemment défavorable. Ces voisins représentent la communauté. Enfin, n'oublions pas que M. le Président était au début défavorable à ce couple, Mlle Haberd l'aînée lui ayant présenté ce mariage comme déshonorant pour sa famille. Celui-ci incarne l'autorité administrative. La famille, la communauté, l'Église et le pouvoir administratif : ensemble, ils constituent le cadre dans lequel la formation du couple devait avoir lieu au XVIII^e siècle²⁸⁴. Le

²⁸³ Marivaux, *op. cit.*, p. 164.

²⁸⁴ À propos de cette question, nous renvoyons le lecteur aux sous-chapitres 1.1 et 1.3.

mariage de Jacob est donc un projet qui va à l'encontre de la volonté de presque toutes les parties importantes de la société.

Jacob ne se résigne pas à ces contraintes et fait preuve de hardiesse en luttant pour son droit. Toutefois, il est judicieux de ne pas considérer Jacob comme un personnage qui tente de briser tous les codes sociaux. Si l'idée de Marivaux de laisser un paysan devenir l'époux d'une bourgeoise en quelques jours est assez audacieuse et semble défier la réalité sociale d'alors, Jacob lui-même est pourtant un personnage qui agit toujours dans les limites des règles de la société. Ne voulant point que son mariage avec Mlle Haberd soit une relation clandestine, il cherche activement à le valider selon les usages et la loi.

Jacob écrit à son père pour lui demander son consentement, ce qui est indispensable à l'époque. Ce couple essaie d'honorer le mariage chez Mme d'Alain, mais échoue à cause d'un imprévu. La scène la plus saisissante est sans doute celle où Jacob est confronté à l'aînée Haberd devant le Président, en présence également de M. Doucin. Avec éloquence et sincérité, il triomphe des préjugés et convainc l'assemblée de l'innocence de leur amour. C'est la scène où Jacob remporte une première victoire contre l'institution sociale. Après la mésaventure causée par l'épée d'un assassin, Jacob concrétise finalement son mariage avec Mlle Haberd. Dans cette scène, le triomphe de l'individu contre l'institution sociale est définitif. Sans être injuste ni intrigant, Jacob parvient à vaincre les oppositions venant de toutes les parties de la société. C'est pourquoi son mariage fait figure, à nos yeux, de triomphe de l'individu face à l'institution sociale.

Le mariage hypergamique étant alors perçu comme une chose plus ou moins aberrante par la majorité de la société, il n'est pas étonnant que le mariage de Jacob fasse l'objet de tant de critiques. En fait, s'il est relativement facile de faire naître l'amour, la

tâche de le faire reconnaître par le monde est très compliquée. L'amour est ce qui importe à un niveau intérieur (selon le système de Marivaux) et la reconnaissance publique est indispensable pour que le sentiment amoureux se concrétise en une forme légitime. Ce sont deux choses distinctes, mais toutes deux importantes pour le mariage.

Cette double tâche préalable au mariage étant posée, notons que l'épisode du mariage de Jacob se déroule sur deux plans²⁸⁵ : d'une part, il s'agit d'une histoire d'amour qui se passe essentiellement entre Mlle Haberd et lui ; d'autre part, cet amour doit traverser des épreuves extérieures. La première moitié de l'épisode du mariage se déroule plutôt autour de ce premier axe, elle vise essentiellement à raconter comment l'amour s'est installé entre Jacob et Mlle Haberd. La seconde moitié consiste à explorer davantage le conflit entre l'individu et le monde extérieur. C'est pourquoi nous proposons d'interpréter le mariage de Jacob comme à la fois le triomphe de l'amour et celui de l'individu ; et ces deux aspects de son mariage sont également importants.

Notons que le triomphe de l'individu est aussi celui de Mlle Haberd. Cette dernière montre courage et persévérance, elle accompagne son jeune et futur époux dans toutes les épreuves. Elle doit également subir de nombreuses contestations au cours de cette lutte et fait preuve d'un courage louable.

En revanche, concernant les protagonistes féminins qui luttent contre les oppositions extérieures, il est intéressant de noter la particularité du cas d'Araminte. En effet, à l'époque, le statut de veuve est une position très spéciale qui permet aux femmes de disposer entièrement d'elles-mêmes dans leur choix d'un second mari. Étant libérée de

²⁸⁵ Sur ce point, il paraît opportun de lire une remarque de Henri Coulet et de Michel Gilot : « [...] l'aventure romanesque [du *Paysan parvenu*] se déroule sur deux plans à la fois : le héros affronte le monde extérieur, se défend contre sa violence, d'une part ; il apprend d'autre part à se connaître lui-même, il éprouve ce dont son âme est capable ». Voir Henri Coulet et Michel Gilot, *op. cit.*, p. 161.

l'ancien contrat matrimonial et n'ayant plus besoin de se soumettre à l'autorité du père, une veuve jouit d'une très grande indépendance lorsqu'elle veut se remarier. De ce fait, Araminte est tout à fait libre de vivre avec Dorante, et Mme Argante ne peut y rien faire, quelque furieuse qu'elle soit.

Conclusion du chapitre

Après avoir examiné les cas des *Fausses Confidences* et du *Paysan parvenu*, il s'agit désormais de résumer les particularités des couples disparates dans ces deux œuvres. D'un point de vue global, nous pouvons relever trois éléments dans le succès de Dorante et de Jacob : le triomphe de l'amour, le triomphe de l'individu et le triomphe du mérite sur la naissance.

Premièrement, le mariage dans l'œuvre de Marivaux mérite avant tout d'être qualifié d'« amoureux » : il est guidé par l'amour et il se réalise par l'amour. Dans ses pièces de théâtre, Marivaux exploite fréquemment le thème du développement du sentiment amoureux (la surprise de l'amour) et en fait souvent l'axe principal de l'intrigue. Sous sa plume, l'amour est le motif fondamental du mariage, même s'il n'est pas forcément la seule chose que l'on recherche dans l'alliance conjugale.

L'amour est également ce qui unit le couple. Il a le pouvoir d'ôter à l'homme les étiquettes superficielles, effaçant ainsi les disparités de fortune ou de statut social pour que les couples impossibles puissent se former. Dans une large mesure, on peut considérer

la formation du couple dans les pièces de Marivaux comme le processus par lequel l'amour naît, se développe et croît avant d'éclater au grand jour.

Si le cas du *Paysan parvenu* est un peu différent de celui des *Fausse Confidences*, de par la différence des genres, l'amour reste une pierre angulaire du mariage de Jacob et Mlle Haberd. Sur le plan de la narration, nous avons également vu que les scènes relatant l'établissement de la relation amoureuse occupent une partie importante de l'intrigue. Cette conception du mariage focalisée sur l'amour se distingue considérablement du modèle traditionnel du mariage qui a pour priorité d'assurer l'intérêt de la lignée ou le passage de l'héritage. En bref, selon nous, l'amour est le premier réquisit du mariage dans l'univers de Marivaux, qu'il s'agisse d'un mariage disparate ou non. Marivaux n'est certainement pas le premier de son époque à louer le mariage d'amour. Cependant, il fait sans aucun doute partie des auteurs les plus connus pour l'exploration de ce sujet.

Deuxièmement, sous la plume de Marivaux, le mariage revêt aussi une coloration individualiste. Cela peut être compris sous deux angles. Le trait individualiste du mariage marivaudien se manifeste d'abord par son contraste avec le mariage familial, topos classique du théâtre. En effet, dans son œuvre, Marivaux détache la représentation du mariage du cadre traditionnel de la relation familiale, pour l'envisager davantage comme une affaire personnelle. En outre, il met davantage l'accent sur le conflit intérieur, dans le cœur des amoureux, que sur le conflit relationnel entre les membres de la famille. Par exemple, dans *Les Fausse Confidences*, le conflit entre deux générations n'est en fait qu'un arrière-plan sur lequel Marivaux déroule une histoire d'amour. D'un certain point de vue, on pourrait dire que la stratégie de Marivaux pour exploiter le thème du mariage est exactement contraire à celle de Molière. Chez Marivaux, le conflit familial consiste à

faire ressortir l'amour de l'individu, alors que chez Molière, c'est la relation amoureuse individuelle qui est au service de la représentation du conflit familial.

En outre, ce trait individualiste s'observe également dans l'opposition entre l'individu et la société. C'est notamment le cas dans le *Paysan parvenu*. Pour officialiser son mariage avec Mlle Haberd, Jacob est confronté à une série de personnages représentant presque toutes les parties de la société. Ainsi, le désir de l'individu se heurte aux exigences de la société. À une époque où la formation du couple était systématiquement soumise au regard quasi inquisiteur de la société, l'idée de laisser un paysan vaincre des préjugés²⁸⁶ et réaliser un mariage hypergamique peut certainement être considérée comme un éloge de la valeur de l'individu. Pour cette raison, nous considérons que l'individualisme est aussi l'une des valeurs principales de ce mariage.

Enfin, Marivaux témoigne clairement d'une vision progressiste de la mobilité sociale, surtout du mariage comme moyen d'ascension sociale. Par l'exemple de Dorante et de Jacob, l'écrivain remet en question l'ordre social fixé selon la naissance et suggère qu'un individu peut effectivement parvenir au succès grâce à ses efforts et à ses mérites, et ce, sans recourir à des intrigues.

Dans l'homogamie, Marivaux voit l'emprise de l'ordre social. Selon sa vision du mariage, le couple devrait être uni par l'amour et par la reconnaissance du mérite personnel, et la recherche d'une égalité superficielle ne devrait pas présider au choix du conjoint. En un mot, les mariages hypergamiques réussis dans ces deux œuvres doivent être considérés comme des triomphes de l'amour, de l'individu et des talents personnels.

²⁸⁶ Il faut noter que Mlle Haberd a également vaincu des préjugés discriminatoires en se mariant avec Jacob, puisque, comme nous l'avons mentionné, le mariage entre une quinquagénaire et un jeune garçon de dix-huit ans était vu comme très scandaleux.

Nous souhaitons enfin rappeler que si nous avons établi, à plusieurs reprises, une comparaison entre Molière et Marivaux, notre intention n'est pas de prouver que la vision de l'un soit supérieure à celle de l'autre. De fait, leur différence de vision s'explique plutôt par la position qu'ils ont chacun adoptée quant à la question de la mésalliance. La position de Molière étant plus proche de celle de l'aristocratie, Marivaux se trouve plutôt du côté des bourgeois. Par ailleurs, sur certaines questions, les deux dramaturges se situent en fait dans la même lignée. Par exemple, l'échec de M. Jourdain et le succès de Dorante sont les côtés pile et face d'une même pièce. Le premier échoue à s'identifier aux gentilshommes parce qu'il ne possède aucun autre mérite que la fortune, alors que le second, même sans fortune, dispose des qualités dignes d'un bon mariage. Les idées des deux dramaturges se rejoignent sur un même point : pour s'élever au-dessus de sa condition, l'argent n'est certainement pas un facteur décisif.

En conclusion, si le mariage est encore présenté comme une question familiale dans les pièces de Molière à la fin des années 1660, il est, chez Marivaux, environ soixante ans plus tard, davantage envisagé sous l'angle de l'amour et de l'individu, signe de l'attitude progressiste de cet auteur.

**CHAPITRE V L'amour non réciproque et
l'individualisme dans deux romans de l'abbé
Prévost**

5.1 Aimer une personne « inférieure » à soi

Très largement parlant, les œuvres que nous avons précédemment étudiées relatent toutes une histoire d'*ascension*, c'est-à-dire qu'elles ont pour protagoniste un personnage qui se marie ou tente de se marier au-dessus de sa condition. En général, le défi que doit relever le héros peut se résumer par « se faire reconnaître », puisqu'il doit faire preuve de qualités exceptionnelles pour mériter un tel mariage. Ce paradigme s'observe dans beaucoup d'œuvres de notre corpus. À titre d'exemple, les protagonistes du *Chat Botté* et des *Fausses Confidences* peuvent être considérés comme relevant tous de ce modèle même s'il y a une nette différence entre les deux œuvres. En outre, il se peut que le héros échoue dans son projet de mariage ou finisse par tomber dans une situation malheureuse, comme c'est le cas de *George Dandin*. En un mot, dans la mesure où le focus de l'intrigue est centré sur un personnage de condition modeste, son mariage peut être vu comme une sorte d'ascension. C'est sous cette optique que nous avons analysé les œuvres précédentes.

Néanmoins, si le protagoniste voulait épouser une personne de condition inférieure à la sienne, les questions à envisager pourraient être totalement différentes. Par exemple, la promotion sociale, question que nous évoquons souvent dans les chapitres précédents, est d'une moindre importance dans ce genre d'œuvres, puisqu'elle ne convient pas pour interpréter le motif du héros. On peut également se demander si l'*humble* a le droit de refuser la demande d'amour que lui adresse un *puissant*. En bref, les problématiques peuvent changer radicalement en fonction du type du couple et de l'angle d'observation

que nous adoptons. C'est l'une des raisons qui nous ont poussés à inclure deux romans de l'abbé Prévost dans le corpus : *Manon Lescaut* et *Histoire d'une Grecque moderne*.

Ces deux œuvres partagent beaucoup de similarités pour ce qui est des protagonistes. Elles ont pareillement pour héros un homme de bonne naissance qui s'éprend d'une fille de condition modeste²⁸⁷ – le cas de la *Grecque moderne* est encore plus frappant du fait que l'héroïne est une esclave. Le héros cherche à susciter l'amour de sa bien-aimée, mais échoue malgré tous ses efforts. Les deux histoires se terminent par la mort prématurée des héroïnes, laissant les secrets rester voilés à jamais. Les lecteurs pourraient se demander : qu'est-ce qui pousse les héros à aimer ces filles ? Vaut-il de s'investir tant dans une relation aussi torturante ? Ces filles ont-elles aguiché leur bienfaiteur pour abuser de sa générosité ? Et quelle est la vérité de ces histoires ?

Derrière ces questions, il y a deux grandes problématiques qui sont en rapport étroit avec notre sujet de recherche : la passion amoureuse et l'individualisme. Concernant cette première, des Grioux et le diplomate affirment tous deux qu'ils sont victimes d'une passion violente²⁸⁸. C'est celle-ci qui les a entraînés vers la folie et le vice. Du côté des héroïnes, la situation est également très compliquée. Elles aspirent à l'amour, certes. Mais leurs actions sont tellement inconstantes que personne ne peut deviner leur vraie intention. Les lecteurs pourraient aussi éprouver des doutes s'ils cherchaient à pénétrer le mystère de ces filles. En un mot, la passion amoureuse est un axe important des deux romans.

²⁸⁷ À propos de l'identité de Manon, Jean Sgard insiste sur le fait qu'elle ne peut pas être d'une naissance analogue à celle de des Grioux comme il est présenté dans le roman. Manon est envoyée au couvent avec une petite somme d'argent (à peu près cent écus). Son patronyme sans particule et le fait que son frère est un garde au corps suggèrent qu'elle est d'origine roturière. Elle est peut-être issue d'une famille bourgeoise modeste. Voir Prévost, *Histoire du chevalier Des Grioux et de Manon Lescaut*, édition établie par Jean Sgard, Paris, Flammarion, 1995, p. 61, et note 19.

²⁸⁸ Pour mieux comprendre l'angoisse des héros, il convient de lire le commentaire d'Émile Bouvier : *Le problème fondamental de l'histoire de Manon est celui de la sincérité féminine ; ou, pour mieux dire, de l'incohérence ou de la consistance de l'« éternel féminin » [...] Des Grioux n'échappe que dans de rares moments [...] à cette obsession qui tourne à l'idée fixe : m'aime-t-elle ? et surtout : qu'appelle-t-elle « aimer » ? [...] La donnée de l'Histoire d'une Grecque moderne est la même que celle de Manon : il s'agit essentiellement d'une passion « indigne ».* Voir Émile Bouvier, *op. cit.*, p. 114.

Quant à l'individualisme, les héros en sont eux-mêmes des exemples exceptionnels. Des Grieux va jusqu'à ignorer la famille, la morale ainsi que les exhortations de son meilleur ami seulement pour rester auprès de Manon. Sa dépravation²⁸⁹ est l'illustration parfaite d'un individualisme exaspéré par l'amour.

Mais ce qui nous intéresse davantage, c'est l'individualisme des héroïnes, surtout le cas de Théophraste. Celle-ci était instruite dès l'enfance pour être une femme destinée à plaire aux hommes, ne connaissant d'autres sorts que celui-ci. Après une visite fortuite du narrateur, elle commence à aspirer à une vie totalement différente. En fait, ni Manon ni Théophraste n'est un jouet des hommes, même si beaucoup de personnages, y compris les héros, cherchent à se les approprier comme un bien. On peut bien sûr les prendre pour des femmes changeantes. Mais c'est exactement dans leur inconstance que l'on peut observer un individualisme très particulier.

Ces deux axes sont ceux qui nous paraissent les plus importants pour étudier les couples disparates dans *Manon Lescaut* et la *Grecque moderne*. Par ailleurs, nous tenons à rappeler que Prévost n'exploite pas le thème de l'amour de la même manière que Marivaux. Ce dernier dépeint l'amour comme un élément très positif, ayant le pouvoir de vaincre tous les obstacles et d'unir les couples disparates. Toutefois, dans les deux romans de Prévost, la passion amoureuse ne fait que creuser l'écart entre les protagonistes et leur provoquer de vives douleurs. Bien sûr, les deux écrivains cherchent à explorer ce qui se

²⁸⁹ Il convient de noter que ce roman a vu le jour à une période marquée par « des phénomènes apparemment contradictoires mais probablement liés : l'essor grandissant du roman, le début d'une contre-offensive des jésuites envers un genre blessant les normes esthétiques et morales, un souci croissant, de la part des autorités françaises, de contrôler l'impression et la diffusion des livres ». Aux yeux de bien de personnes conservatrices, l'histoire de Des Grieux était sans aucun doute celle d'une dépravation. Voir Carole Dornier, *Manon Lescaut de l'abbé Prévost*, Paris, Gallimard, 1997, p. 19.

cache au plus profond des cœurs des amoureux. Mais ce qu'ils ont montré respectivement, ce sont deux facettes opposées de l'amour²⁹⁰.

5.2 *Les hommes détruits par l'amour*

Les deux héros prétendent être assaillis par une passion violente. Cependant, le mot « amour » seul ne suffit pas pour résumer leur psyché, puisque leurs sentiments à l'égard des héroïnes sont bien plus complexes qu'une pure affection. En effet, des Grioux et le diplomate ne doivent pas être vus comme de simples amants. Ce qu'ils ont vécu est non seulement une mésalliance au sens sociologique, mais aussi une relation non réciproque sur le plan spirituel, qui est condamnée à être malheureuse.

5.2.1 *Le cas de des Grioux*

Jean Sgard a qualifié *Manon Lescaut* de « récit consacré à la mésalliance »²⁹¹, et cette remarque peut être comprise sous deux angles. D'abord, il est possible d'examiner ce couple d'un point de vue social. Des Grioux est un jeune noble promis à un bel avenir. Il allait joindre l'Ordre de Malte au départ et avait aussi la possibilité de mener une carrière religieuse brillante. En revanche, Manon est une fille d'extraction modeste, envoyée au

²⁹⁰ Sur cette différence, il convient de consulter l'ouvrage suivant : Jean Sgard, *Prévost Romancier*, Paris, Librairie José Corti, 1989. Dans le chapitre XVII – *L'analyse de la jalousie*, J. Sgard insiste sur le fait que les œuvres de Prévost, surtout la *Grecque moderne*, sont souvent faites « d'un duel, non d'un marivaudage ». Il y a un contraste remarquable entre les deux écrivains.

²⁹¹ Voir l'introduction que Jean Sgard a donnée à son édition de *Manon Lescaut*, dans Prévost, *op. cit.*, p. 18.

couvent avec une dot minable et condamnée à une vie terne²⁹². En ce sens, ils constituent un couple socialement disparate comme bien d'autres.

Quant à la morale, il y a aussi un contraste entre eux. Avant sa rencontre avec Manon, des Grieux était un jeune homme exemplaire, ayant une humeur « naturellement douce et tranquille » et « quelques marques d'aversion naturelle pour le vice »²⁹³. En revanche, Manon est une fille légère et volage, qui n'hésite pas à quitter son amant et à prostituer sa beauté auprès d'autres hommes. Donc, cette mésalliance peut également être comprise comme l'union entre un vertueux et une vicieuse.

La double nature de cette mésalliance est importante. C'est pourquoi des Grieux doit franchir deux barrières pour s'approcher de sa bien-aimée : celle de la hiérarchie sociale et celle de la morale. Concernant le milieu social, des Grieux a par exemple quitté trois fois sa famille pour suivre Manon. La première fois, c'est l'épisode de la fuite du couvent. Deux ans plus tard, déjà devenu abbé, il a quitté une deuxième fois sa vie normale à la suite d'une visite inattendue de Manon. La dernière rupture avec sa famille a eu lieu avant l'épisode américain : il a pris la résolution de s'exiler avec sa maîtresse.

Des Grieux a également franchi la frontière de la morale. Pressé par le besoin, il s'est prêté au jeu et à la tricherie. Lorsqu'il s'évadait de Saint-Lazare, il a tué par malheur un innocent. L'épisode de l'enlèvement du jeune G. M. mérite également notre attention. Dans cette scène, on ne voit plus le jeune homme de caractère doux, mais un criminel qui se réjouit de son œuvre, comme il l'a raconté lui-même : après avoir volé l'hôtel de sa victime, « nous passâmes une des plus charmantes soirées de notre vie. [...] Nous étions

²⁹² Nous avons déjà évoqué l'explication de Jean Sgard sur cette question. Il convient également de lire l'une de ses autres remarques à propos de la situation de Manon au début de l'histoire : « Manon, qu'on envoie discrètement au couvent avec une dot de 300 francs, sera domestique, sœur tourière ». Voir *Ibid.*, p 17.

²⁹³ *Ibid.*, p. 56.

dans le délire du plaisir »²⁹⁴. Laisser un modèle de vertu se faire séduire par une fille rouée, si bien qu'il est devenu un « fripon », comme l'a commenté Montesquieu²⁹⁵, c'est ce qui est le plus choquant et le plus saisissant dans ce roman.

Le génie de Prévost consiste à mettre son personnage à cheval entre deux mondes. Bien que des Grieux ait quitté sa famille plusieurs fois, il n'a cependant jamais rompu définitivement le lien avec elle. Quelques jours après la première fuite, il pensait à retourner chez lui : « Je résolu de me réconcilier, s'il était possible, avec mon père »²⁹⁶. Pendant l'épisode de la seconde fuite, il a également réfléchi à la possibilité de reprendre contact avec son père, même si c'était seulement dû au manque d'argent : « Il me vint plusieurs fois à l'esprit d'écrire à mon père, et de feindre une nouvelle conversion, pour obtenir de lui quelques secours d'argent »²⁹⁷. Enfin, après son exil en Amérique, il voulait sincèrement se réconcilier avec son père, mais il était trop tard.

Le chevalier n'est pas non plus totalement exclu du milieu aristocratique. Même aux moments les plus malheureux de son histoire, il est toujours vu par des nobles comme un des leurs. À Pacy, M. de Renoncour a vite remarqué qu'il était « un homme qui a de la naissance et de l'éducation », ayant « dans sa figure et dans tous ses mouvements un air si fin et si noble »²⁹⁸. Lors de sa détention à Saint-Lazare, le supérieur lui a montré beaucoup de sympathie, et le fils de M. de T. l'appréciait comme ami. Même quand il se trouvait parmi les colons, au Nouvel Orléans, il était tout de même tenu par le gouverneur

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 173.

²⁹⁵ Il s'agit de ce commentaire : « Je ne suis pas étonné que ce roman, dont le héros est un fripon, et l'héroïne, une catin qui est menée à la Salpêtrière, plaise ; parce que toutes les mauvaises actions du héros, le chevalier des Grieux, ont pour motif l'amour, qui est toujours un motif noble, quoique la conduite soit basse. » Citation tirée de Béatrice Didier, *Le roman français au XVIII^e siècle*, Paris, Ellipses, 1998, p. 25.

²⁹⁶ Prévost, *op. cit.*, p. 64.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 91.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 53.

pour quelqu'un « d'esprit et de mérite »²⁹⁹. Tout se passe comme si les aristocrates se reconnaissaient et s'entraidaient. Par sympathie et solidarité, ils tentent de sauver des Grioux, un de leurs pairs, de sa mésalliance néfaste.

Enfin, des Grioux n'est pas non plus un homme foncièrement dépravé. S'il est vrai qu'il a commis une série d'actes déshonorants, il garde cependant son penchant pour la vertu au fond de son âme. En effet, aucun de ses crimes n'a été commis pour un but vicieux. C'est le besoin d'entretenir la vie luxueuse de Manon qui le pousse au crime, mais pas l'avidité. Il est un « fripon » paradoxal, qui commet des bassesses ayant pourtant un cœur innocent. C'est pour cette raison qu'il se lamente sur son amour :

Par quelle fatalité, disais-je, suis-je devenu si criminel ? L'amour est une passion innocente ; comment s'est-il changé, pour moi, en une source de misères et de désordres ?³⁰⁰

Alors, comment l'amour est devenu une source de douleur pour lui ? L'infortune de cette mésalliance s'enracine dans le fait que des Grioux est fatalement incapable de concilier ses deux aspirations : une vie tranquille, vertueuse et en harmonie avec sa famille, et une vie « toute composée de plaisir et d'amour »³⁰¹. C'est cette aporie qui le tourmente jusqu'à la mort de Manon. Il se lamente ainsi :

Qui m'empêchait de vivre tranquille et vertueux avec Manon ? Pourquoi ne l'épousai-je point avant que d'obtenir rien de son amour ? Mon père, qui m'aimait si tendrement, n'y aurait-il pas consenti si je l'en eusse pressé avec des instances légitimes ? Ah ! mon père l'aurait chérie lui-même comme une fille charmante, trop digne d'être la femme de son fils ; je serais heureux avec l'amour de Manon, avec

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 203.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 103.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 97-98.

l'affection de mon père, avec l'estime des honnêtes gens, avec les biens de la fortune et la tranquillité de la vertu. Revers funeste !³⁰²

Et comment définir le rôle de des Grieux dans cette mésalliance ? La réponse à cette question doit être faite en tenant compte de la double nature de leur relation. Sur le plan social, des Grieux jouit évidemment des avantages que lui confère sa naissance. Mais sur le plan spirituel, c'est lui qui est le *faible* : il est asservi par sa passion amoureuse. Vouloir être vertueux n'est bien sûr pas une faute, l'amour ne l'est pas nécessairement. Or, les deux aspirations de des Grieux sont foncièrement incompatibles. S'il choisissait de mener une vie en harmonie avec son environnement social, il devrait quitter Manon, fille dépravée et d'extraction roturière. S'il optait pour cette dernière, il lui serait inévitable d'abandonner tout ce qu'il possédait en tant que noble et de glisser vers la dépravation. Ce dilemme plonge le héros dans un conflit sans issue, comme l'a commenté Carole Dornier : « des Grieux ressent douloureusement le décalage entre la noblesse de ses sentiments, sa " délicatesse", et la bassesse des actions auxquelles le pousse la nécessité »³⁰³. Ainsi, il finit par se faire déchirer entre l'amour et la vertu.

Néanmoins, peut-on dire que la passion amoureuse joue un rôle entièrement négatif dans l'histoire de des Grieux ? Il semble que non. Certes, l'amour est à l'origine de son malheur. Mais l'amour est aussi l'élément qui reflète le mieux le caractère de des Grieux. Aimer une personne différente de soi nécessite que l'on fasse des sacrifices, afin de se rapprocher de l'autre, et que l'on supporte toutes les souffrances. Pour rester auprès de Manon, des Grieux a pris la résolution de sacrifier tout ce qu'il possédait (son avenir, la

³⁰² *Ibid.*, p. 103.

³⁰³ Carole Dornier, *op. cit.*, p. 83.

relation à sa famille, son penchant pour la vertu, etc.)³⁰⁴. Par conséquent, il a subi la pire douleur comme prix de cette mésalliance. Mais ce sont exactement ses tourments qui témoignent de la force de son amour et de l'innocence de son âme fragile. Son amour pour Manon mérite donc d'être qualifié d'héroïque, comme le dit C. Dornier :

Paradoxalement, l'amour qui conduit le héros à la dégradation est aussi ce qui l'ennoblit. De bassesses en friponneries et en humiliations, la passion de des Grieux, qui prend ici tout son sens étymologique, fait, par son caractère absolu, la grandeur du héros. Aimer Manon constitue toute sa « gloire ».³⁰⁵

5.2.2 *Le cas de l'ambassadeur*

Le narrateur de la *Grecque moderne* se présente aussi comme victime d'une « passion violente »³⁰⁶, mais sa situation est différente de celle de des Grieux. Sur le plan social, il demeure en position supérieure durant le récit, et sa vie n'a pas subi de grandes modifications. Quant à sa personnalité, il n'existe pas entre lui et Théophraste un contraste aussi frappant que celui entre des Grieux et Manon. Dans cette section, nous cherchons à comprendre pourquoi et comment l'amour du narrateur est devenu une force accablante autant pour lui que pour Théophraste.

Comme dans *Manon Lescaut*, il est judicieux de ne pas réduire la relation entre le diplomate et l'esclave à une simple mésalliance sociale. Leurs rapports sont également d'une double nature. Le narrateur et Théophraste sont non seulement un libérateur et une

³⁰⁴ Sur ce point, il est intéressant de se demander si des Grieux voulait résister à la dépravation mais ne le pouvait pas, ou bien s'il a délibérément choisi ce chemin malsain. À titre d'exemple, Alan Singerman a proposé l'interprétation suivante : « Ce qui rend des Grieux criminel, encore plus que sa passion, c'est le fait qu'il s'y prête volontairement ». Voir Alan J. Singerman, *L'Amour et la Morale*, Genève, Droz, 1987, p. 55.

Bien sûr, il y a d'autres possibilités d'interpréter le motif de des Grieux, ce qui contribue à la richesse de ce personnage.

³⁰⁵ Carole Dornier, *op. cit.*, p. 84.

³⁰⁶ Prévost, *op. cit.*, p. 55.

esclave, mais aussi un homme qui se croit un amant et une fille qui est accablée par la jalousie de celui-ci. Ces deux relations sont étroitement liées et se rendent compliquées l'une par l'autre, formant une boucle infinie. Par ailleurs, il est difficile de dire qui d'entre eux est le véritable partenaire supérieur, puisque la situation varie d'un épisode à l'autre.

Si l'on veut comprendre comment la bienveillance du narrateur se transforme en une jalousie malade, il faut retracer l'évolution de leur relation. Celle-ci peut être divisée en trois grandes phases. La première phase est celle d'avant la libération de Théophé. Pendant cette partie de l'histoire, leur relation est principalement marquée par l'écart entre leurs statuts sociaux. Lors de sa visite au sérail, le diplomate est l'invité honorable du bacha, alors que Théophé est seulement une esclave parmi vingt-et-une autres. Le premier tournant qu'a connu leur relation est la libération de Théophé :

Si vous pensez à me rendre heureuse, me dit-elle, il faut me mettre en état de profiter de votre bienfait. [...] Suivez votre penchant, lui dis-je, et ne vous formez pas de crainte, ni de ma part ni de celle d'un autre, car vous n'êtes plus esclave ; et je vous rends tous les droits que j'ai sur vous et sur votre liberté.³⁰⁷

Ici commence la deuxième phase. Par sympathie et un sentiment amoureux en germe, le narrateur remet l'esclave dans une liberté éphémère et illusoire. Il se pose en bienfaiteur en se donnant une tâche noble de « rendre heureuse » la jeune Grecque. Cette action en elle-même est bienveillante. Le diplomate a bel et bien sorti Théophé de l'esclavage du sérail. Pendant cette courte période, aux yeux du narrateur, Théophé n'est pas et ne devrait pas demeurer une fille soumise à un maître. Leur relation est apparemment égalitaire.

Néanmoins, cette relation est vite altérée après que le narrateur commence à avoir un amour possessif envers sa protégée. Depuis lors, ses sentiments pour Théophé deviennent

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 69.

paradoxaux. D'un côté, son estime pour les qualités de cette fille ne cesse de croître. Il voit en elle un modèle féminin parfait, dont le charme est irrésistible et l'aspiration à la sagesse est respectable. Il veut l'aimer comme une sorte de déesse. De l'autre, obnubilé par le narcissisme, surestimant son rôle et sa position, le diplomate devient un Pygmalion ténébreux. Il se croit en droit de réclamer l'amour de l'esclave qu'il a libérée. Ainsi, paradoxalement, la relation entre le libérateur et la protégée se double d'une relation ressemblant à celle entre un maître et une esclave. D'un bienfaiteur altruiste, le narrateur se transforme en un amant jaloux.

Théophé a bien sûr remarqué le changement de son bienfaiteur. C'est pour cette raison qu'elle adresse le reproche suivant au diplomate, qui est désormais à ses yeux plus un agresseur qu'un sauveur :

[...] c'est vous-même qui me repoussez aujourd'hui vers le précipice dont vous m'avez tirée. Je vous ai regardé comme mon maître dans la vertu, et vous voulez me renvoyer vers le vice [...] ³⁰⁸

Le narrateur est donc devenu un autre bacha cherchant à asservir Théophé, même s'il prétend à plusieurs reprises que son intention est de la rendre heureuse. Son erreur consiste dans le fait qu'il croit pouvoir transmuter une relation établie par la gratitude en une relation amoureuse. D'ailleurs, il n'a pas compris, ou plutôt ne veut pas reconnaître, que l'« amour » entre eux est unilatéral. Plus il croit faire du bien à Théophé, plus il la traîne dans son ancien état d'esclave. C'est ainsi que la relation libérateur/esclave et la relation amoureuse imaginaire se compliquent l'une et l'autre, ne faisant que creuser davantage l'abîme entre leurs esprits.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 143.

La relation entre le narrateur et Théophé ne demeure pas stagnante au cours de la troisième phase. À partir de l'épisode d'Oru, on peut observer une dynamique intéressante dans leur relation. Tandis que le narrateur intensifie au fur et à mesure la surveillance sur son esclave, c'est pourtant lui qui perd de plus en plus de liberté. En apparence, il a le pouvoir de disposer de la liberté de Théophé, comme il l'enferme toujours dans un espace surveillé rappelant le harem. C'est une remarque d'Erik Leborgne :

Tous [l]es efforts [du narrateur] pour conquérir la jeune Grecque tendent effectivement à conserver cette structure du sérail : à Oru, il place auprès de Théophé cette ancienne gardienne de sérail qu'est Béma, et à Paris une sorte de duègne qui devient la délatrice de sa compagne.³⁰⁹

Cependant, sur le plan sentimental, c'est lui-même qui est le perdant. Comme la moindre action de Théophé peut susciter ses soupçons, il se voit finalement consumer par la jalousie, devenu prisonnier de sa suspicion paranoïde. Jean Sgard commente ainsi cette dynamique, à la suite de laquelle le *puissant* devient un *faible*, et l'*humble* acquiert le pouvoir de dominer cette relation :

L'héroïne est loin, en effet, d'être une créature passive ; de toutes les qualités que son amant lui prête, elle se fait une défense ; elle s'enrichit de ce qu'il lui concède ; elle conquiert sa liberté au fur et à mesure qu'il la perd.³¹⁰

Au vu de ce qui précède, nous proposons de résumer la relation entre eux tout en faisant la distinction entre deux disparités. En apparence, il s'agit d'une mésalliance au sens sociologique comme bien d'autres. Mais sous l'inégalité sociale se cache un autre

³⁰⁹ Voir, Erik Leborgne, « L'Orient vu par Prévost dans l'*Histoire d'une Grecque moderne* : l'ambassadeur et l'eunuque », *Dix-huitième Siècle*, n°29, 1997, p. 450-451.

D'ailleurs, il convient de noter que le diplomate promet à Théophé que « [sa] maison sera un sanctuaire ». Mais en fait, le « sanctuaire » qu'il a promis est une autre forme de prison.

³¹⁰ Jean Sgard, *op. cit.*, p. 428-429.

écart, encore plus profond et impossible à remédier : une incompréhension spirituelle. Par cela, nous entendons le fait que le narrateur et Théophé se regardent l'un et l'autre de manières différentes et ont des aspirations incompatibles, si bien qu'ils sont finalement entrés en une sorte de duel. C'est ce malentendu qui est à l'origine de leur malheur, comme le résume Alan Singerman :

[...] les deux personnages principaux de la *Grecque moderne*, [...] s'efforcent de se faire revêtir l'un à l'autre l'image de leur désir respectif. Le diplomate, amoureux, ne veut voir en Théophé qu'une femme supérieure, la plus belle, la plus fine, la plus « vertueuse » des maîtresses, digne en tous points d'un amant parfait comme lui ; elle, de son côté, voit en lui un père, un directeur de conscience, un bienfaiteur motivé par sa seule générosité – elle y revient inlassablement – venant à son aide.³¹¹

Finalement, il faut noter que, comme dans *Manon Lescaut*, l'écart entre les conditions sociales des protagonistes n'a pas de grande importance en lui-même. Sur le plan social, c'est le narrateur qui reste le partenaire supérieur. Mais pour ce qui est du sentiment, c'est cependant l'esclave qui est le personnage dominant. C'est en fait l'incompatibilité des cœurs qui marque le plus profondément le couple.

Pour terminer cette section, nous insistons sur le fait que, dans la *Grecque moderne* comme dans *Manon Lescaut*, la discordance entre les cœurs peut entraîner des conséquences plus sévères que les inégalités dans la condition sociale. Elle peut même devenir dévastatrice si elle est exacerbée par la passion amoureuse. Aveuglé par son amour, le narrateur accable Théophé avec sa « bienveillance », sans pour autant avoir véritablement respecté l'aspiration de sa protégée. Par conséquent, sa soi-disant générosité ne peut que creuser l'écart entre eux, ce qui conduit inévitablement à une fin

³¹¹ Alan J. Singerman, *op. cit.*, p. 260.

tragique. Ainsi, la libération qu'il a faite au nom de l'amour devient un nouvel esclavage, qui ne peut que se terminer par la mort de l'héroïne.

5.3 *Les filles énigmatiques*

Les héroïnes des deux romans sont parmi les figures féminines les plus énigmatiques de la littérature française. Sur le plan social, elles sont évidemment d'un rang inférieur à celui des héros. Pourtant, cette infériorité est seulement superficielle. Ces filles *humbles* ne sont pas des *faibles*. Ce sont elles qui dominent, peut-être sans le savoir ni le chercher, dans leurs relations avec des hommes. Elles sont des femmes fatales qui peuvent, « sans aller jusqu'à tuer, réduire au désespoir ou à la folie – état peut-être pire que la mort – tous ceux qui [les] aiment »³¹².

Aimées par de nombreux hommes, Manon et Théopé aspirent aussi à l'amour. Mais pour diverses raisons, elles ne peuvent pas se contenter d'un amour ordinaire. Manon dit qu'elle aime sincèrement des Grieux, mais elle l'a trahi à plusieurs reprises. Théopé est surveillée par son libérateur, et chaque moment qu'elle passe avec d'autres hommes est vu par celui-ci comme une trahison. Dans les sections suivantes, nous cherchons à définir leur rôle dans la relation inégale et à comprendre la complexité de ces personnages.

³¹² Mathilde Cortey, « Les Demoiselles de Prévost », in *Les Expériences romanesques de Prévost après 1740*, études réunies et présentées par Erik Leborgne et Jean-Paul Sermain, Louvain-Paris, Éditions Peeters, 2003, p. 104.

5.3.1 *Le cas de Manon*

À propos des romans de Prévost, Jean Sgard souligne que les intrigues conduisent toujours à « la quête d'un secret »³¹³. Et le secret dans *Manon Lescaut* est bien celui de son héroïne éponyme. Dans cette section, nous allons analyser les contradictions chez Manon afin de mieux connaître ce personnage aux multiples facettes.

Pour percer le mystère de Manon, il faut remonter au tout début du roman. M. de Renoncour est le premier personnage à faire la description de Manon, qu'il a vue parmi les filles à déporter en Amérique, à Pacy. Voici sa première impression : « Parmi les douze filles, il y en avait une dont l'air et la figure étaient si peu conformes à sa condition, qu'en tout autre état je l'eusse prise pour une personne du premier rang »³¹⁴. Ce contraste entre l'apparence et l'identité de Manon mérite attention, car il reflète bien la complexité de cette fille : beauté est un piège qui trompe les gens.

Nous avons mentionné que Manon serait issue d'une famille modeste³¹⁵. Ce détail, que l'on aurait pu négliger, est d'importance pour comprendre son destin. D'un point de vue social, son entrée dans la haute société est une tragédie fatale. Née de basse extraction, Manon a pourtant un penchant incorrigible pour le plaisir. Après avoir fui du couvent, elle erre dans la société mondaine à laquelle elle n'appartient pas par naissance. Carole Dornier souligne qu'après la fuite, la scène est fixée à Paris jusqu'avant l'épisode américain. Ce changement de lieu est significatif, parce que « la grande ville est le lieu emblématique de la corruption » et que les bassesses des personnages s'inscrivent

³¹³ Jean Sgard, *L'Abbé Prévost - Labyrinthes de la mémoire*, Paris, Hermann, 1986, p. 10.

³¹⁴ Prévost, *op. cit.*, p. 52.

³¹⁵ Voir sous-chapitre 5.1.

parfaitement dans « l'immoralité de cet univers social »³¹⁶. Il n'est donc pas étonnant que Manon ait choisi de prostituer sa beauté auprès des hommes riches³¹⁷.

Sous cet angle, on peut bien sûr considérer Manon comme une fille méprisante et dépravée. Cependant, si l'on interprétait son histoire uniquement de cette manière, Manon ne serait-elle pas une courtisane ordinaire comme beaucoup d'autres ? Et dans ce cas, son amour pour des Grieux n'est-il pas une pure escroquerie ?

Le mystère de Manon est évidemment plus complexe. Depuis longtemps, les critiques et les chercheurs portent beaucoup d'attention aux contradictions chez cette fille. Par exemple, « Léon Cellier y a vu tout simplement le mythe de la femme, être double partagé entre son amour et son "penchant au plaisir" »³¹⁸. Nous venons également de présenter son parcours sous l'angle social. Mais il y a plus dans l'énigme de Manon, laquelle ne doit pas être résumée à une simple question de fatalisme social ou de dépravation morale.

En réalité, Prévost a dressé deux portraits contradictoires de Manon et les a superposés, si bien que les lecteurs ne peuvent pas dire lequel est le véritable reflet de sa personnalité. Le premier portrait de Manon est celui d'une courtisane cupide, lequel est son image la plus apparente. Mais le ton détestable de ce portrait est atténué très tôt, au milieu du premier livre, par un monologue de des Grieux :

Manon était une créature d'un caractère extraordinaire. Jamais fille n'eut moins d'attachement qu'elle pour l'argent, mais elle ne pouvait être tranquille un moment

³¹⁶ Carole Dornier, *op. cit.*, p. 56.

³¹⁷ À ce sujet, Sylviane Albertan-Coppola propose l'idée de rejeter « l'idée reçue d'une Manon femme fatale pour voir en elle la victime de la société ». Elle juge que le sort tragique de Manon ne résulte pas uniquement de son immoralité ou de sa beauté, mais se rapporte aussi à son origine sociale et à ses liens avec des Grieux, parce que la société du début du XVIII^e siècle « ne prévoit pas d'autre voie pour une femme de naissance commune ». Voir Sylviane Albertan-Coppola, *Abbé Prévost – Manon Lescaut*, Paris, PUF, 1995, p. 50.

En bref, après que Manon a fui du couvent, elle ne peut qu'errer dans la société en tant que courtisane.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 49. S. Albertan-Coppola se réfère ici à l'article suivant : Léon Cellier, « Manon et le mythe de la femme », *Information littéraire*, janvier-février, 1953.

avec la crainte d'en manquer. C'était du plaisir et des passe-temps qu'il lui fallait. Elle n'eût jamais voulu toucher un sou, si l'on pouvait se divertir sans qu'il en coûte. Elle ne s'informait pas même quel était le fonds de nos richesses [...] ³¹⁹

L'argent n'est donc pas le but que vise Manon, mais seulement « un instrument de jouissance » ³²⁰. Elle s'abandonne au plaisir sans être véritablement avare dans sa nature. Cela peut être compris à l'aide d'une phrase de des Grieux : « Elle pêche sans malice. » ³²¹

Le deuxième portrait de Manon est celui d'une amante passionnée. C'est aussi ce portrait-ci que des Grieux veut voir en elle. René Démoris souligne que Manon a, aux yeux du chevalier, donné de nombreuses preuves d'amour ³²². À titre d'exemple, des Grieux était sans ressources après qu'il a quitté Saint-Sulpice. Pendant cette période, c'est Manon qui finance leurs séjours : les rôles du financier et de la maîtresse sont inversés. Cela prouve que Manon, du moins pendant cette période, ne reste pas auprès du héros seulement pour de l'argent. Après l'incendie de leur maison, Manon projette d'escroquer le vieux G. M. et prétend que c'est pour « rendre mon chevalier riche et heureux » ³²³. Tout se passe comme si elle faisait un sacrifice désintéressé pour lui. La preuve d'amour la plus convaincante est sans doute l'humiliation qu'elle a fait subir au prince italien devant des Grieux. À ce moment-là, le chevalier a vu en elle une amante irréprochable.

³¹⁹ Prévost, *op. cit.*, p. 94. Toutefois, à propos de ce monologue, il importe de noter que le récit entier de des Grieux est « avant tout un plaidoyer », par lequel il cherche à atténuer ses crimes et ceux de son amante. Cela relativise donc l'innocence de Manon. Il est judicieux de ne pas négliger ce point lorsque l'on étudie cette œuvre. Voir Sylviane Albertan-Coppola, *op. cit.*, p. 53.

³²⁰ Carole Dornier, *op. cit.*, p. 62.

³²¹ Prévost, *op. cit.*, p. 170.

³²² Nous nous référons ici à l'ouvrage suivant : René Démoris, *Le Silence de Manon*, Paris, PUF, 1995. Voir le chapitre 6, « Le Silence de Manon ».

³²³ Prévost, *op. cit.*, p. 100. Mais comme on le sait, cette promesse est plutôt un prétexte pour quitter son amant désargenté. En effet, pour des Grieux, toutes les preuves d'amour que Manon a faites sont plus ou moins douteuses. Il est impossible pour lui de dire si les promesses de Manon sont de véritables engagements ou des mensonges. Ce point-ci contribue beaucoup à l'élaboration du mystère de Manon.

Cette image est tout à fait contraire à celle de la courtisane perfide, et c'est à partir de ce contraste que le mystère de Manon est créé.

Au fil de l'intrigue, Prévost alterne les deux portraits de Manon de manière imprévisible. Dans presque tous les passages du roman, on peut toujours voir, en filigrane, une amante passionnée dans la figure d'une courtisane perfide, et *vice versa*. De ce fait, même si l'on peut affirmer qu'elle a bel et bien trahi des Grioux à plusieurs reprises, il ne faut pas la qualifier de purement infidèle. Par ailleurs, sans chercher à donner une signification religieuse à son inconstance, nous souhaitons évoquer l'exemple de Pierre qui a renié trois fois Jésus avant le chant du coq. Manon s'étant repentie de ses fautes et ayant confirmé son amour pour des Grioux *in extremis*, ses trahisons, qui sont aussi au nombre de trois, seraient-elles d'une nature similaire ? Cette fille est faible face à la tentation, certes. Mais sa faiblesse ne doit pas être taxée de perfidie au sens absolu.

Il faut également poser cette question : comment Prévost a réussi à fusionner deux portraits contradictoires de Manon sans que cela ne produise d'effet discordant ? S'il est vrai que Manon oscille entre deux états contradictoires, cela n'apparaît pourtant pas comme une incohérence. En fait, les deux portraits sont tous le reflet de sa personnalité, et aucun d'entre eux n'est faux. Ce sont deux facettes également importantes de sa personnalité.

L'image de Manon est polymorphe et elle varie selon le prisme à travers lequel on examine son caractère. Manon est bel et bien une courtisane d'extraction modeste quand on prête attention à son parcours social, une fille perfide quand on se focalise sur ses trahisons, mais aussi, indéniablement, une véritable amante dans les passages où elle affirme aimer son chevalier. Ces nombreuses facettes de Manon sont agglomérées par un

seul élément : son penchant au plaisir et son inconséquence. Cet élément est essentiel pour comprendre toutes les contradictions dans ses actions.

Tout au long du roman, Prévost mentionne régulièrement le penchant au plaisir de Manon. Cet élément est, selon des Grieux, ce qui a causé « tous ses malheurs et les miens »³²⁴. De son penchant au plaisir, provient non seulement son addiction au luxe, mais aussi son amour pour des Grieux. Plus haut, nous avons présenté le fait que l'argent n'est pas exactement ce que poursuit Manon, mais seulement un instrument dont elle se sert pour se procurer des plaisirs. En effet, pendant les deux premiers épisodes de l'intrigue, son amour pour des Grieux est d'une nature similaire. La relation qu'elle entretient avec le chevalier est, au même titre que l'argent, un moyen de vivre un plaisir : celui d'amour.

Or, le plaisir d'amour n'est pas l'amour en soi. C'est là que l'on observe une différence radicale entre les partenaires de ce couple. Des Grieux a une vision idéaliste de l'amour. Pour lui, le sens de l'amour se trouve dans la fidélité inconditionnelle entre amants et ce, en dépit de toute épreuve. En revanche, Manon est une pragmatiste et regarde leur relation d'un œil froid. Elle peut bien sûr jouer le rôle d'une amante passionnée auprès de des Grieux. Mais après tout, cette relation n'est qu'un instrument dont elle se sert pour s'amuser, mais pas ce pour quoi elle peut tout abandonner. Bien qu'elle affirme aimer des Grieux, la fidélité ne signifie rien pour elle, surtout quand elle se trouve face à la pénurie :

Je te jure, mon cher Chevalier, que tu es l'idole de mon cœur, et qu'il n'y a que toi au monde que je puisse aimer de la façon dont je t'aime ; mais ne vois-tu pas, ma pauvre chère âme, que dans l'état où nous sommes réduits, c'est une sottise que la fidélité ? Crois-tu qu'on puisse être bien tendre lorsqu'on manque de pain ? La

³²⁴ *Ibid.*, p. 59.

faim me causerait quelque méprise fatale ; je rendrais quelque jour le dernier soupir, en croyant en pousser un d'amour. Je t'adore, compte là-dessus ; mais laisse-moi, pour quelque temps, le ménagement de notre fortune.³²⁵

Toute l'analyse que nous venons de faire a pour cadre les épisodes parisiens. Il s'agit maintenant de prêter une attention particulière au dernier acte de cette tragédie : l'exil en Amérique. Ce changement de lieu est important dans l'intrigue, car il bouleverse toute la logique des épisodes précédents : le penchant au plaisir placé au-dessus de la loi, de la morale, voire de la mort³²⁶. Les protagonistes sont soudain placés sur un continent encore sauvage où ils n'ont accès à aucun plaisir matériel. Néanmoins, pour la première fois, ce couple a goûté un nouveau plaisir qui n'est pas né du luxe et qui mérite bien d'être qualifié d'amoureux. Ainsi, Manon a fait l'aveu le plus sincère de ses fautes. Et un troisième portrait de Manon – celui d'une Manon repentie – est posé au côté des deux précédents portraits, rendant son mystère encore plus complexe. Prévost termine soudainement l'histoire par la mort de l'héroïne, laissant les lecteurs se demander si la volage Manon s'est réellement repentie. Ainsi, l'énigme de Manon est éternisée.

³²⁵ *Ibid.*, p. 100.

³²⁶ Ces amants ont effectivement risqué leur vie pour goûter le plaisir. Il est intéressant de réfléchir sur ce point en pensant à une idée de Kant. Dans sa *Critique de la raison pratique*, Kant propose la fiction suivante :

Supposons que quelqu'un affirme, en parlant de son penchant au plaisir, qu'il lui est tout à fait impossible d'y résister quand se présentent l'objet aimé et l'occasion : si, devant la maison où il rencontre cette occasion, une potence était dressée pour l'y attacher aussitôt qu'il aurait satisfait sa passion, ne triompherait-il pas alors de son penchant ? On ne doit pas chercher longtemps ce qu'il répondrait. Mais demandez-lui si, dans le cas où son prince lui ordonnerait, en le menaçant d'une mort immédiate, de porter un faux témoignage contre un honnête homme qu'il voudrait perdre sous un prétexte plausible, il tiendrait comme possible de vaincre son amour pour la vie, si grand qu'il puisse être. Il n'osera peut-être assurer qu'il le ferait ou qu'il ne le ferait pas, mais il accordera sans hésiter que cela lui est possible. Il juge donc qu'il peut faire une chose, parce qu'il a conscience qu'il doit la faire et reconnaît ainsi en lui la liberté qui, sans la loi morale, lui serait restée inconnue.

Comme nous le voyons, des Grieux se sent tourmenté parce qu'il veut, au fond de son cœur, ne pas violer la loi de la morale. Pourtant, il ne peut pas s'empêcher de goûter le plaisir d'aimer Manon, si bien qu'il est devenu un fripon. Tout se passe comme s'il n'était pas maître de soi, n'ayant aucune liberté sur lui-même. Quant à Manon, son cas est encore plus intéressant. Comme la morale n'a aucun sens pour elle, il n'est pas question de « liberté » dans son cas. Elle agit purement par son penchant au plaisir. Voir Emmanuel Kant, *Critique de la raison pratique*, traduction de François Picavet, Paris, PUF, 1943, 8ème édition, p. 30.

5.3.2 *Le cas de Théophé*

Bien que Théophé et Manon soient toutes considérées comme filles énigmatiques, il y a deux différences essentielles entre elles. Premièrement, l'infidélité de Théophé relève en grande partie de l'imagination du narrateur. C'est à cause de sa jalousie que celui-ci la soupçonne de trahison. Deuxièmement, dans le cas de Manon, le mystère provient de la contradiction dans ses comportements : elle oscille entre la fidélité et la perfidie. Théophé n'est pas marquée par une telle contradiction. Son énigme est étroitement liée à son identité : est-elle la fille enlevée d'un seigneur grec ? Comment est-elle tombée dans l'esclavage ? Quelle nouvelle identité va-t-elle se donner après sa libération ?

En outre, il faut noter que l'identité de Théophé se rapporte aussi à sa perception du rôle féminin. L'universitaire américaine Odile A. Kory souligne que, dans l'univers de Prévost, beaucoup de personnages cherchent une nouvelle identité dans la relation amoureuse³²⁷. De fait, les interactions sentimentales sont à même d'apporter des changements importants à l'identité d'une personne. Dans le cas de Théophé, chaque mutation de son identité est accompagnée d'un changement de sa vision du rôle des femmes. La question de son identité est, dans une large mesure, celle du rôle qu'elle joue auprès des hommes, surtout auprès de son libérateur.

Compte tenu de ces points, dans cette section, nous allons analyser le mystère de Théophé en retraçant l'évolution de son identité et celle de sa pensée. En général, il convient de distinguer trois phases principales : son enfance, la période au harem et celle d'après la libération.

³²⁷ Voir le chapitre IV « In search of an identity » de l'ouvrage : Odile A. Kory, *Subjectivity and sensitivity in the novels of the Abbe Prevost*, Paris, Didier, 1972.

L'enfance de Théopbé est profondément marquée par son enlèvement à l'âge de deux ans. Voulant faire d'elle un instrument pour s'enrichir, le faux père lui a insinué des idées malsaines :

Dans toutes les traces qui m'en étoient restées, je ne trouvois que deux principes sur lesquels on avait fait rouler mon éducation : l'un qui m'avoit fait regarder les hommes comme l'unique source de la fortune et du bonheur des femmes ; l'autre qui m'avoit appris que par nos complaisances, notre soumission, nos caresses, nous pouvions acquérir sur eux une espèce d'empire, qui les mettoit à leur tour dans notre dépendance, et qui nous en faisoit obtenir tout ce qui étoit propre à nous rendre heureuses.³²⁸

Pour la petite Théopbé, le rôle des femmes consiste seulement à plaire aux hommes. À cause de cette fausse éducation, elle s'est vendue naïvement comme esclave lorsque, déjà adolescente, elle se trouvait sans protection à Constantinople. Il y a un lien non négligeable entre ce tournant dans sa vie et sa vision erronée du rôle des femmes.

Au sein du sérail, elle commence à s'apercevoir de son erreur. Déjà, elle s'est rendu compte que le bonheur ne provient pas de la fortune du bacha :

Dans mille momens où je me sentois à charge à moi-même, j'adessois la parole à tout ce qui m'environnoit : Rendez-moi heureuse, disois-je à l'or et aux diamans ! Tout étoit muet et insensible.³²⁹

Plus tard, la visite fortuite du narrateur lui a fait comprendre la honte de sa situation. Grâce aux présentations par celui-ci sur les mœurs européennes, Théopbé s'est aperçue de l'immoralité de l'éducation qu'elle avait reçue. Sa vision ayant changé, elle a eu le désir de quitter la condition déshonorante d'esclave. La nouvelle identité qu'elle prétend

³²⁸ Prévost, *op. cit.*, p. 80.

³²⁹ *Ibid.*, p. 86.

vouloir acquérir n'est en fait pas mystérieuse : il suffit de voir ce à quoi elle aspire pour comprendre qui elle veut vraiment être. À maintes reprises, elle fait l'explication de son idéal : « Je suis indifférente pour tout ce qui ne sauroit servir à me rendre plus sage, parce que je ne connois plus d'autre bien que la sagesse, et que tous les jours je découvre de plus en plus que c'est le seul qui me manque »³³⁰. Or, comme Francis Pruner l'a souligné, c'est toujours « à travers le prisme de sa propre subjectivité »³³¹ que le diplomate examine la justification de cette Grecque, d'où son scepticisme incorrigible.

Au vu de ce qui précède, il nous semble que l'énigme de Théophé est plutôt une accusation faite par le narrateur afin d'inculper celle-ci. Alan J. Singerman indique que, foncièrement, ce récit se présente « sous la forme d'un "procès" où l'accusée, en tant qu'*ingrate*, a déjà été jugée coupable »³³². Par sa narration pleine de rancœur, le diplomate cherche à faire croire aux lecteurs la sincérité de son amour, l'immensité de ses sacrifices, la fourberie de l'esclave qu'il a libérée et la justesse de sa revendication. Ainsi, les lecteurs sont invités à se mettre à la place du juge et à chercher la vérité dans les preuves fournies par celui-ci. Tel est le procédé par lequel Prévost a créé le mystère de Théophé.

Mais les preuves fournies par le narrateur ne sont pas toutes solides. Tournons notre attention sur deux épisodes particuliers : le récit de Maria Rezati et la libération des autres esclaves avant que Théophé n'ait quitté Constantinople. Ce premier est « une sorte de *replica* de l'histoire de Théophé », qui peut se lire « comme [une] variante du thème de

³³⁰ *Ibid.*, p. 229.

³³¹ Francis Pruner, « La Psychologie de la Grecque moderne », *L'abbé Prévost – Actes du Colloque d'Aix-en-Provence*, Aix-en-Provence, Ophrys, 1965, p. 139-146.

³³² Alan J. Singerman, *op. cit.*, p. 215. En outre, il convient de remarquer cette phrase du narrateur, au milieu de l'épisode livournais : « Mais ce n'est point encore ici que je m'en remets au jugement de mes lecteurs. Le procès de mon ingrate n'est instruit qu'à demi. » Voir Prévost, *op. cit.*, p. 260.

l'enlèvement du sérail »³³³. Cette mise en abyme a comme effet de mettre l'héroïne à la place de spectateur : elle devient le juge de sa propre histoire. Par sympathie, Théophé est émue par le malheur de la Sicilienne qui a connu le même sort qu'elle. Elle cherche à la libérer et à unir ce couple tout comme s'il s'agissait de son propre destin.

Avant de quitter Constantinople, Théophé a vendu tous les bijoux qu'elle avait reçus afin de racheter la liberté d'autant d'esclaves que possible. Cet événement qui n'occupe qu'une demie page³³⁴ est significatif. Sa fonction est semblable à celle du récit de Maria : Théophé devient la sauveuse de ses pairs. Offrir la liberté aux autres esclaves alors qu'elle est encore prisonnière du diplomate, c'est sans doute la meilleure preuve de sa qualité. Ces deux épisodes peuvent aider les lecteurs qui sont les juges de ce procès à déterminer si l'héroïne est coupable.

Cela étant, Théophé ne semble pas être tout à fait inattaquable. À ce propos, il faut prêter une attention particulière à l'épisode livournais qui, selon le narrateur, est la preuve la plus convaincante de sa trahison. Théophé a bel et bien avoué qu'elle a cultivé un sentiment amoureux pour le comte de M... Q...³³⁵. Ce sentiment est-il en conflit avec son serment de s'éloigner des prétendants ? La réponse à cette question est mitigée. D'un côté, bien que le narrateur ait tort de vouloir inculper sa protégée, son manque de raison ne peut pas innocenter l'accusée par automatisme. Strictement parlant, l'amour de Théophé pour le comte est une violation de sa promesse. D'ailleurs, les moments qu'elle passe avec Synèse sont très douteux. Théophé prétend que les caresses qu'elle échange avec

³³³ Voir Jan Herman, « Le nouveau romanesque de l'*Histoire d'une Grecque moderne* : dialogue entre le code et sa transgression », in *Les Expériences romanesques de Prévost après 1740*, édition par Erik Leborgne et Jean-Paul Sermain, Paris, Éditions Peeters, 2003, p. 264.

³³⁴ Voir Prévost, *op. cit.*, p. 247.

³³⁵ « ...elle me confessa non seulement qu'il l'aimoit, mais que par un changement qu'elle avoit peine elle-même à comprendre, elle s'étoit sentie prévenue pour lui d'une violente inclination. Il est vrai, continua-t-elle, que j'ai moins combattu ce penchant que je ne le devois suivant mes propres maximes... » *Ibid.*, p. 258.

Synèse relèvent de l'amitié fraternelle, ce qui est conforme aux mœurs grecques³³⁶. Cela n'est-il pas la preuve que sa recherche de la vertu occidentale est un mensonge et que son innocence est feinte ? Il en va de même pour l'épisode parisien où elle est entourée d'adorateurs. Jean Sgard juge que « Théophé, comme Manon, est foncièrement équivoque, et sa vertu relève de l'imposture »³³⁷. L'image d'une Théophé convertie et tout à fait innocente nous paraît insoutenable.

De l'autre, bien que l'honnêteté de Théophé soit douteuse, ses « erreurs » semblent justifiables. J. Sgard souligne également le fait que ce récit – l'accusation contre Théophé – est dominé par « une tyrannie masculine et sociale »³³⁸. Presque tous les personnages masculins cherchent à s'approprier l'héroïne comme esclave, pour l'enfermer dans une forme de sérail. Ainsi, chaque trahison que Théophé commet, à supposer que c'en soit une, peut être vue comme une révolte contre l'emprise de ces « bachas ». Concernant l'épisode livournais, avoir une inclination pour le comte est certainement une violation de sa promesse, mais, au fond, ce n'est pas une transgression de la vertu. Ce choix d'amour relève de sa liberté. Par contre, le reproche du narrateur à ce propos révèle au grand jour son hypocrisie. En apparence, il prétend avoir remis Théophé en liberté. Mais elle n'est « libre » que d'accepter sa demande d'amour.

En conclusion, le mystère de Théophé consiste en un procès dans lequel l'accusateur, saisi d'une jalousie furieuse, tente de prouver la trahison de sa protégée. Selon la narration de celui-ci, il est très probable que la jeune Grecque ait trahi sa promesse. Cependant, si Théophé n'est pas irréprochable, elle n'est pas coupable non plus. Car, la tyrannie de son

³³⁶ Voir *Ibid.*, p. 158-159.

³³⁷ Jean Sgard, *op. cit.*, p. 631.

³³⁸ *Ibid.*

libérateur l'a mise en droit de défendre sa dignité par l'infidélité, ce qui est le plus grand paradoxe dans cette histoire.

5.4 *Égalité et réciprocité*

Après avoir examiné la situation de chaque personnage, nous pouvons affirmer que les deux couples sont profondément marqués par un manque de réciprocité dans leurs sentiments. Au lieu d'avoir formé une union amoureuse, ils sont entrés en une sorte de duel³³⁹, ne pouvant que se diriger vers une fin tragique. Dans cette section, nous nous intéressons à la question de l'égalité et à celle de la réciprocité dans les deux romans.

D'abord, il faut remarquer que, sous la plume de Prévost, l'égalité ne consiste pas en un simple équilibre entre les conditions des partenaires. Au début du chapitre, nous avons présenté le fait que ces deux romans relèvent d'un modèle différent de ceux des œuvres précédentes. S'agissant d'une relation hypogamique, la question centrale ne se trouve pas dans les conditions extérieures des partenaires, telles que la richesse ou le statut social. Ces éléments jouent seulement un rôle marginal dans l'intrigue. En effet, les héros ont fait volontiers des efforts pour élever leur bien-aimée à une meilleure condition. Malgré cela, tous deux n'ont pas pu établir une véritable égalité.

La vraie égalité, que Prévost veut montrer par l'exemple des deux tragédies, se situe sur le plan spirituel. Elle consiste surtout en une reconnaissance mutuelle des valeurs et des sentiments. Les partenaires doivent se considérer égaux en personnalité et partager

³³⁹ Dans *Prévost Romancier*, Jean Sgard met à plusieurs reprises l'accent sur le « duel » entre les protagonistes. Il insiste sur l'idée qu'il ne faut pas voir dans *Manon Lescaut* ou la *Grecque moderne* « un marivaudage ou un assaut de beaux sentiments ». En effet, tout est inversé. Ce que l'on y voit, ce sont « des fleurets mouchetés dans la redoutable escrime de l'homme et de la femme ». Voir *Ibid.*, p. 442-443.

un même sentiment amoureux. Cette égalité ne peut être fondée que sur la prémisse d'une réciprocité de l'âme. C'est ce qui distingue la mésalliance du modèle prévostien des autres situations que nous choisissons d'analyser. Bien sûr, les autres auteurs n'ignorent pas l'importance de la convenance des cœurs. Mais la réflexion de Prévost à ce sujet paraît plus poussée que, par exemple, celle de Marivaux. Pour cette raison, nous insistons sur l'idée que la mésalliance dans ces deux romans ne doit pas être réduite à une question de disparité sociale, mais doit être vue comme l'annonce d'une nouvelle conception du couple : celui fondé sur l'égalité de la personnalité.

Mais qu'est-ce qui empêche les protagonistes de construire une telle relation ? Il convient d'examiner cette question en tenant compte de deux points. Premièrement, il faut noter que, dans les deux romans, « il n'y pas d'amour heureux »³⁴⁰. C'est le ton fondamental de la mésalliance prévostienne. Le fil rouge que le romancier tend dans ces histoires, c'est la ruine intérieure des personnages, la force dévastatrice de la passion amoureuse et les conflits impossibles à résoudre entre l'homme et la femme. Tel étant le motif de sa composition, il n'est pas surprenant que Prévost ait choisi de créer deux paires de personnages dont la personnalité est foncièrement incompatible. Nous avons étudié la nature des deux couples : l'un est composé d'un vertueux et d'une vicieuse, et l'autre, d'un nouveau bacha et d'une nouvelle esclave. Ce sont en fait deux paires d'adversaires. Ainsi, l'échec de leur relation est inévitable.

Deuxièmement, contrairement à la situation dans des œuvres de Marivaux, la passion amoureuse chez Prévost est avant tout une force dévastatrice. Au lieu de permettre aux couples disparates de vaincre leur différence, cette force n'a fait qu'exacerber leur conflit.

³⁴⁰ *Ibid.* Précisément, J. Sgard se réfère ici à la trilogie de 1740, dont la *Grecque moderne*. Bien que la situation de *Manon Lescaut* soit plus ou moins différente, le ton du thème est le même : l'amour ne conduit pas au bonheur.

La réflexion de Prévost sur les sentiments au sein de l'amour est parmi les plus splendides de son époque. C'est une remarque de Robert Mauzi :

L'abbé Prévost reste sans doute le meilleur psychologue des passions. Il est le seul à en comprendre les souffrances, à deviner qu'elles sont à la fois exaltation et écrasement, à en mesurer l'irresponsabilité tout en les jugeant coupables.³⁴¹

L'amour n'est pas inconditionnellement positif dans l'univers de Prévost, et ses effets sont parfois redoutables. Les héros se croient être les amants les plus tendres au monde. Mais en réalité, dans leur duel avec les héroïnes, chaque mouvement qu'ils font au nom de l'amour est plus ou moins une sorte de persécution sur elles. Des Grieux veut corriger les défauts de Manon et espère pouvoir l'épouser un jour en tant qu'une de ses pairs. Cela n'est-il pas une forme d'incarcération spirituelle pour la volage Manon ? La tentative du diplomate pour asservir la Grecque est encore plus étouffante. Non seulement il ne cesse de renforcer la surveillance sur elle, mais aussi il veut lui imposer un joug moral. En effet, ce n'est pas par bienveillance qu'il exhorte Théophraste à la vertu européenne. Cela n'est qu'un prétexte dont il se sert pour la réduire en esclave sur le plan moral.

En revanche, les héroïnes ne sont pas sans défense. Déjà, leur charme est une arme fatale par laquelle elles ont rendu fous tous ceux qui osent les aimer. Leur inconstance en est également une. Ce terme est souvent associé à un sens péjoratif, évoquant une culpabilité morale. Toutefois, face aux adorateurs qui cherchent à les incarcérer, Manon et Théophraste n'ont pas d'obligation de leur prêter serment de fidélité. Ainsi, l'inconstance a soudain pris un sens positif : elle devient une révolte larvée contre la dictature masculine.

³⁴¹ Robert Mauzi, *op. cit.*, p. 451.

De toute façon, ce que l'on observe dans ces relations, ce sont des attaques et des défenses, mais pas une véritable communication réciproque des sentiments.

Avant de passer à la conclusion, il nous semble important d'évoquer les antécédents religieux de Prévost. Serait-il possible que ses connaissances religieuses aient contribué à enrichir sa vision de l'amour ? Certes, la passion amoureuse a un pouvoir dévastateur. Mais elle n'est pas toujours aussi affreuse. À titre d'exemple, des Grieux et Manon ont bel et bien vécu de courtes périodes douces avant de retomber dans le malheur chaque fois. Il est indéniable que l'amour est délicieux dans ces passages. Alors, comment expliquer le fait que l'amour est, sous la plume de Prévost, à la fois source de joie et de douleur ?

Selon nous, l'abbé Prévost est très conscient des nuances du sentiment amoureux. Il fait la distinction entre plusieurs types d'amour. L'amour délicieux entre des Grieux et Manon peut être assimilé à celui d'*Éros*. La joie qu'ils ont goûtée est de nature sensuelle, charnelle et passionnelle. D'ailleurs, ils ne sont pas à court d'argent pendant ces moments, le plaisir matériel ne leur manque pas encore. Mais cet amour n'est pas l'amour *Philia*, qui est associé au partage des valeurs et des sentiments, et qui repose sur une réciprocité³⁴². En fait, chaque fois que des Grieux essaie de faire évoluer leur relation vers l'amour *Philia*, Manon l'esquive, car elle ne voit aucun intérêt dans cette forme d'amour. Pendant la plupart du temps, ils n'ont pas pu vivre un amour *Philia*. Encore une fois, nous pouvons affirmer que le manque de réciprocité est à l'origine de l'échec des deux relations.

En guise de conclusion, nous tenons à rappeler que la mésalliance sous la plume de Prévost relève d'un modèle différent des précédents. Par les deux tragédies, le romancier

³⁴² À propos de la différence entre Éros, Philia et Agapè, nous avons consulté l'article suivant : Luigino Bruni, « Éros, Philia et Agapè. Pour une théorie de la réciprocité, plurielle et pluraliste », *Revue du MAUSS*, 2010/1, p. 389-413.

veut montrer que l'écart entre les cœurs est plus difficile à réduire que celui des conditions extérieures. Et une relation véritablement égale ne peut exister sans une communication entre les âmes. Bien évidemment, les autres auteurs abordent aussi ce sujet. Notre intention n'est pas de nier la valeur de leurs œuvres, mais de montrer combien délicate est la réflexion de Prévost sur les côtés lumineux et ténébreux de l'amour.

5.5 La place de l'individu dans la mésalliance

L'individualisme n'est pas une notion isolée, car, dans une large mesure, l'individu se définit par ses relations avec autrui et même par ses luttes contre le monde extérieur. Toutes les œuvres que nous avons analysées impliquent plus ou moins cette question, ayant chacune sa particularité. Dans les comédies de Molière, s'agissant d'un mariage arrangé, la jeune génération doit trouver un moyen de s'entendre avec le père de famille. Dans *Le Paysan parvenu*, le combat que Jacob mène l'oppose à une classe sociale supérieure. Dans *Manon Lescaut* et la *Grecque moderne*, il s'agit d'un duel : un individu contre un autre. Bien sûr, les conflits entre l'individu et la famille ainsi que ceux avec l'environnement social existent tout de même dans ces romans. C'est le cas de des Grieux, qui va jusqu'à rompre ses liens avec tout le monde. Mais ce que Prévost a placé au centre de ses récits, c'est évidemment la confrontation entre amants.

Le motif de la mésalliance est d'importance pour faire la distinction entre ces types d'individualismes. Voyons quelques exemples. Quand M. Jourdain compte marier sa fille à un noble, il se demanderait : quel bénéfice apportera ce mariage à ma maison ? Quand Jacob envisage d'épouser Mlle Haberd, il se demanderait : à quel rang social ce mariage

pourra-t-il m'élever ? Toutefois, la question qui se pose dans les deux romans de Prévost est différente, surtout quand il s'agit des héroïnes. Elles se demanderaient : qu'est-ce que je risquerais de perdre dans cette relation ? En effet, l'individualisme des deux héroïnes consiste à préserver chacune sa liberté et à ne pas se soumettre à la volonté des adorateurs. Elles ont prouvé que leur caractère est irréductible.

Manon a un penchant incorrigible pour le plaisir. Bien que ce soit un défaut, il faut avouer qu'elle s'accroche fermement à ses valeurs, n'ayant pas cédé aux sollicitations de son amant. Quelques jours après la première fuite, des Grieux projette de retourner chez lui et de trouver un moyen de faire accepter sa maîtresse à son père. Mais, « Manon reçut froidement cette proposition »³⁴³. Le projet du héros peut être vu comme une tentative de modifier la nature de Manon, puisqu'il lui faudrait abandonner son penchant malsain pour les plaisirs pour être acceptée, si possible, comme une personne conforme à des Grieux. Nous avons étudié un autre épisode important : après avoir perdu leur fortune, Manon prétend que la fidélité est « une sottise vertu » face à la pénurie³⁴⁴. Elle préfère errer dans la société en tant que courtisane que de se réduire à l'état d'une fille ordinaire, soumises aux règles sociales et morales. On peut bien sûr taxer cette pensée d'immoralité, mais il est indéniable que Manon est maîtresse de ses propres choix. Qu'elle choisisse de rester auprès de son amant ou non, cela relève de sa propre décision. Et le chevalier ne peut rien faire pour la réduire à l'état de fille docile.

Le combat que Théophraste mène avec son libérateur est pareil, et même plus intense, car celui-ci est saisi d'une fureur de jalousie. Bien que, sur le plan physique, elle ne jouisse pas d'une liberté aussi grande que Manon, pour ce qui est des sentiments, c'est

³⁴³ Prévost, *op. cit.*, p. 64.

³⁴⁴ Nous renvoyons le lecteur à la section 5.3.1.

évidemment elle qui tire les ficelles, capable de mettre son maître à genoux. Théophré s'accroche également à ses valeurs. En effet, si elle acceptait le mode de vie que lui propose le héros, ce serait de retomber dans l'esclavage du sérail. Ainsi, paradoxalement, elle fait de la trahison une forme de révolte contre la tyrannie de son sauveur. Elle passe des moments intimes avec Synèse, va au rendez-vous secret avec le comte de M...Q... et s'amuse avec ses adorateurs parisiens. Ces actes peuvent bien sûr être regardés comme une violation de sa promesse. Mais après tout, il faut admettre que, dans sa situation, respecter machinalement la morale, si bien que sa propre valeur en soit altérée, serait « une sottise vertu ». Selon notre vision moderne, il ne fait aucun doute que la valeur personnelle de Théophré vaut plus qu'une gratitude aveugle.

En revanche, les héros qui cherchent à modifier la nature des héroïnes ont subi, à leur tour, une altération de leur personnalité. Voulant faire de Manon une fille conforme à son rang, des Grieux est devenu un « fripon » et a commis des bassesses inimaginables. Quant au diplomate, sa situation est encore plus pitoyable : il est devenu victime de sa propre jalousie. C'est lui qui est finalement tombé dans une sorte d'esclavage spirituel.

Si nous tenons à examiner les deux relations sous cette optique, c'est pour souligner une différence foncière entre la vision de Prévost et celles des autres auteurs sur la mésalliance. En effet, il est possible de définir la nature de la mésalliance selon le combat que l'individu mène pour préserver sa valeur. Quand il s'agit d'un conflit entre père et fils, on peut considérer le mariage comme une affaire de famille. Dans *Le Paysan parvenu*, le fil rouge étant l'ascension fulgurante de Jacob malgré les obstacles de la société, son mariage a un fort sens social. Quant à Prévost, il prête davantage d'attention à la place de l'individu dans la relation conjugale. Dans son univers, la formation du couple est avant tout un choix personnel.

Idéalement, une bonne relation conjugale doit permettre aux partenaires de réaliser une augmentation de leur valeur. Or, la situation est contraire dans *Manon Lescaut* et la *Grecque moderne* : coincés dans un duel infini, les deux paires de personnages s'épuisent à préserver la valeur propre de chacun. Les projets des héros étant de nature à changer la personnalité de leur amante, les deux mésalliances sont certainement vouées à l'échec, puisque leur réalisation signifie nécessairement l'anéantissement de la personnalité de ces filles. En revanche, celles-ci manifestent un fort individualisme par leur désobéissance, en ne pas coopérant avec les héros et en faisant leur propre choix selon leur désir, quitte à commettre des actes « immoraux ».

Pour conclure, nous jugeons que Prévost accorde une grande importance à la valeur de l'individu dans la relation amoureuse. La véritable égalité ne doit pas être assimilée à l'effacement de la personnalité de l'un par l'autre. Sinon, la relation ne peut que se diriger vers l'échec. Cette vision mérite d'être qualifiée de moderne. Elle témoigne du passage d'un mariage institutionnel à un modèle qui repose désormais davantage sur la valeur de l'individu.

Conclusion du chapitre

En guise de conclusion pour ce chapitre, nous souhaitons souligner trois traits qui distinguent la mésalliance dans les deux romans de Prévost des autres représentations.

Premièrement, la mésalliance sous la plume de Prévost se caractérise notamment par un écart spirituel entre les partenaires. Elle ne doit pas être assimilée à une simple question de différence entre les conditions extérieures des personnages. Pour cette raison, il est

judicieux de ne pas analyser les deux couples en suivant uniquement la piste de la promotion sociale. Selon nous, la mésalliance prévostienne mérite d'être classée dans une catégorie distincte pour sa fine exploration du monde intérieur des personnages masculins. Par une minutieuse description des tourments que subissent les partenaires, le romancier a exposé le conflit le plus profond dans une mésalliance marquée par une divergence intellectuelle : il s'agit en réalité d'un duel entre deux individus dont la nature est foncièrement incompatible, d'un cercle vicieux entre incompréhension et expression d'amour non acceptée et d'une haine exacerbée par un individualisme inflexible.

Bien sûr, l'abbé Prévost n'est pas le premier ni le seul qui ait privilégié la voie des sentiments pour explorer ce thème. Mais sa vision est indubitablement parmi les plus perspicaces du XVIII^e siècle. À travers les disparités superficielles, telles que le statut social ou la fortune, il voit une autre inégalité qui s'enracine dans l'âme. Il examine d'un œil lucide le fond du cœur des amoureux et est parfaitement conscient du fait que la nature de l'homme est souvent impossible à changer. Ainsi, dans la mesure où deux personnes ont des caractères incompatibles et que leurs désirs s'opposent, il est inévitable qu'elles entrent dans la pire des mésalliances, comme celles dans *Manon Lescaut* et la *Grecque moderne*. Tel est le point d'ancrage sur lequel Prévost a composé les deux tragédies. C'est aussi ce qui distingue le plus le modèle prévostien de la mésalliance des autres.

Deuxièmement, à la différence de Marivaux qui fait l'éloge de la force de l'amour, Prévost choisit de montrer les aspects ténébreux et dévastateurs de ce sentiment. Nous avons présenté le fait que le couple fondé sur le consentement amoureux, même si encore rare, commençait à gagner du terrain au siècle de Lumières. Cette dynamique trouve son pendant dans la littérature de l'époque, dont les œuvres de Marivaux. Toutefois, conscient de l'extrême complexité de l'amour, Prévost propose une vision quasiment antithétique à

celle de Marivaux. Chez lui, l'amour n'est point la prémisse de la résolution des obstacles ; il est lui-même le noyau du problème. L'établissement d'une relation amoureuse stable ne résulte pas d'un simple coup de foudre, mais il est le fruit de l'appréciation mutuelle entre deux personnes. Idéalement, les partenaires sont censés atteindre une fusion d'âmes, formant ensemble une union entière. Or, la situation est inversée dans les deux romans. En un mot, l'amour seul ne peut garantir le succès d'une mésalliance ; sa réalisation elle-même nécessite des conditions préalables. Dans un sens, *Manon Lescaut* et la *Grecque moderne* peuvent être regardés comme des « antiromans » d'amour.

En dernier lieu, nous tenons à souligner le fort individualisme manifesté dans les deux romans de Prévost. Globalement parlant, Molière a choisi la relation familiale comme cadre pour insérer ses histoires portant sur le mariage ; Marivaux a fait de l'ascension sociale un axe important du *Paysan parvenu*. Dans *Manon Lescaut* et la *Grecque moderne*, c'est essentiellement sur le registre de l'individu que Prévost a abordé la même question. En effet, un fort individualisme traverse ces histoires, et c'est en grande partie autour de cet axe que se déroule l'intrigue. La plupart des conflits sont nés de l'impossibilité d'aligner les désirs des partenaires sans que la valeur de quiconque soit atteinte. Certainement, l'individualisme occupe également une place importante dans les œuvres de Marivaux. Mais ce qui est particulier chez Prévost, c'est le fait que la valeur de l'individu se profile à travers la « lutte » contre un autre individu. En bref, pour étudier les deux couples disparates, la forte volonté de l'individu de défendre ses valeurs est une piste qui mérite d'être suivie.

Ces trois points nous amènent à conclure que la mésalliance, que Prévost a dépeinte dans *Manon Lescaut* et la *Grecque moderne*, est un reflet de la mutation du concept du mariage qui a eu lieu dans la première moitié du XVIII^e siècle. D'une période où la

formation du couple était envisagée comme une question familiale ou sociale, on est passé à une autre où l'on prêtait plus d'attention à la convenance des cœurs, à l'égalité en dignité des partenaires et aux intérêts de l'individu. Pour ce qui est du thème de l'amour et du couple, ces deux romans sont sans aucun doute parmi les plus excellents de l'époque.

**CHAPITRE VI Le cas des *Mémoires d'Anne-
Marie de Moras***

6.1 Une mésalliance complexe

Par les analyses sur des œuvres de Molière, de Marivaux et de l'abbé Prévost, nous souhaitons mettre en lumière trois traits essentiels qui marquent le thème du couple disparate dans la fiction littéraire de l'âge classique. Le premier est le conflit familial, qui tire sa source d'un topos traditionnel qu'est le mariage forcé. Le second est le reflet d'une dynamique historique : le fulgurant enrichissement de la bourgeoisie et la ruine de certains nobles. Le troisième trait est à notre avis le plus important : ce sont la mise en valeur de l'amour et la fine exploration du monde intérieur des mésalliés. Il révèle que la disparité conjugale possède fondamentalement une dimension spirituelle et que le couple, si l'on voulait qu'il soit réellement heureux, ne peut être formé sans avoir pour prémisse une convenance des cœurs.

Selon leur propre vision, les trois auteurs ont respectivement mis l'accent sur un ou plusieurs aspects du couple disparate. Cependant, un roman du chevalier de Mouhy mérite une attention particulière en raison de sa révélation de la complexité du sujet. Dans les *Mémoires d'Anne-Marie de Moras*, l'histoire des deux héroïnes possède à la fois les trois traits que nous venons de mentionner. La première partie du roman relate l'histoire de Mlle de Farges, âgée alors de treize ans, qui est tombée amoureuse d'un agent de son père, M. de Moras. Les deux amants ont fui ailleurs pour se marier clandestinement au grand scandale de M. de Farges, qui a finalement consenti à ce mariage disparate en âge. À partir de la seconde partie, le roman relate l'histoire de Mlle de Moras, fille du couple formé dans la partie précédente. Cette fillette a répété l'histoire de sa mère en devenant

amoureuse d'un homme de trente-huit ans, le comte de Courbon. Elle a pareillement pris la décision d'un mariage clandestin avec son amant. Toutefois, cette histoire ne se termine pas par une fin heureuse et Mouhy laisse imaginer que l'enlèvement de Mlle de Moras est en réalité un complot de Courbon.

René Démoris a qualifié ce texte de « roman familial »³⁴⁵, du fait que les deux histoires – celle de Mlle de Farges et celle de Mlle de Moras – ont pour fond de plan la relation parent-enfant. L'intrigue, surtout le premier quart consacré à Mlle de Farges, a de quoi faire penser au drame bourgeois³⁴⁶. Elle se passe principalement au sein du foyer et présente des personnages typiques de ce genre de situation : père soucieux du mariage de sa fille, fille amoureuse d'un homme que le père ne saura pas approuver, etc. Mais, outre cette évidente caractéristique, il importe de noter un lien entre les deux parties du roman. Avant qu'elle n'ait rencontré Courbon, Mlle de Moras avait déjà connu l'histoire de sa mère. Sa fuite pour joindre le comte n'est pas une simple *replica* du premier récit ; en effet, on peut y voir « une fatalité héréditaire des comportements »³⁴⁷. Le passé de la mère semble avoir un effet sur l'esprit de la fille. C'est pourquoi nous jugeons important de prêter l'attention aux éléments familiaux dans ce roman.

Peut-on observer dans ce texte le même motif du mariage que dans des œuvres de Molière ? Il ne fait pas de doute que la recherche des intérêts y est présente. En ce qui concerne le premier récit, dès les premières lignes, Mouhy ne tarde pas à exposer la racine du conflit : le père voulait destiner sa fille « à une alliance qui pût lui donner du relief dans le monde, et mettre la fortune qu'il avait faite dans les affaires à couvert des retours

³⁴⁵ Voir la postface de son édition des *Mémoires d'Anne-Marie de Moras*, Paris, Desjonquères, 2006, p. 210.

³⁴⁶ Voir *Ibid.*, p. 211 et p. 213. En outre, le ton comique de la première partie et la violence de la passion qui traverse les autres parties créent un contraste, de sorte que le ton général du roman est proche de celui du drame bourgeois.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 220.

cruels auxquels elle est souvent sujette »³⁴⁸. Dans la réalité historique, la famille de Fargès (selon l'orthographe habituelle) faisait partie des riches financiers auprès desquels il ne manquait pas de prétendants nobles appauvris. Il était peu probable que le futur gendre des Fargès ne fût pas intéressé par la fortune de cette maison. Dans la seconde histoire, l'intérêt économique du mariage demeure une question omniprésente. À titre d'exemple, Mme de Moras et M. de la Motte complotent de faire épouser une riche veuve à Courbon, qui ne peut alors que vivre aux dépens de son cousin. Dans d'autres passages, les enjeux d'un mariage lucratif sont aussi régulièrement évoqués. Par ailleurs, Courbon serait-il un séducteur malin ? D'après la première description par la petite Moras, on peut sans doute avoir une bonne impression sur lui : noble pauvre, mais ayant de l'esprit et du charme. Toutefois, la sincérité qu'il a démontrée pour Anne-Marie serait-elle feinte, et ce, seulement pour mettre la main sur la fortune des Moras ? Certaines de ses manœuvres ne nous paraissent pas aussi simples qu'elles en ont l'air.

Enfin, il est évident que la passion amoureuse s'inscrit au cœur des deux histoires. Avant d'achever la lettre, la narratrice se définit comme « la victime d'un fol amour »³⁴⁹. Cette formule évoque immédiatement les deux romans de Prévost que nous avons étudiés. Bien sûr, il ne faut pas penser que Mouhy ait copié mot à mot le leitmotiv de Prévost pour écrire ce roman, son travail étant essentiellement l'adaptation d'un fait réel. Cependant, pour ce qui est du trouble dans le cœur des amoureux, la ressemblance entre leurs goûts et la méthode d'écriture est significative³⁵⁰. À l'instar de Prévost, Mouhy a choisi de faire

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 17.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 204.

³⁵⁰ À propos de la ressemblance entre Mouhy et Prévost, il est également possible de l'aborder sous d'autres angles. Emmanuelle Sempère a par exemple souligné un trait commun entre eux, qui est leur style de construire une fiction. Nous nous référons ici à l'article suivant : Emmanuelle Sempère, « Souterrains romanesques : science, imaginaire et anthropologie dans le *Cleveland* de Prévost et le *Lamekis* de Mouhy », *T(r)OPICS*, n°3, 2016, revue en ligne de l'EA DIRE, p. 249-264. Notre intention n'est pas de forcer une analogie entre les deux romanciers, mais de proposer au lecteur la possibilité d'une lecture comparative.

de la violence de l'amour le fil rouge de son œuvre. En effet, l'axe central de cette histoire est étroitement construit sur le développement d'un amour irrésistible chez la jeune fille, lequel conduit enfin à une décision audacieuse : la fuite. Ce fil est incontournable pour organiser l'analyse de ce roman.

D'ailleurs, si nous choisissons de placer l'analyse des *Mémoires de Moras* juste après celle consacrée à l'*Histoire d'une Grecque moderne*, c'est en raison des similarités entre les deux œuvres. Prévost a composé son roman d'après une histoire vraie, Mouhy a fait de même. Théopé est une lectrice assidue, les deux fillettes le sont aussi. On pourrait se demander si la jeune Grecque est aussi innocente qu'elle prétend l'être. La même question se pose également à propos de la petite Moras : est-elle vraiment une fille de treize ans dont la mentalité est encore naïve ou bien « l'exemple presque monstrueux d'une précocité intellectuelle et sexuelle dignes d'une "femme de trente ans" »³⁵¹ ? Étant donnés ces éléments, nous souhaitons que notre analyse sur ce roman de Mouhy puisse faire suite au chapitre précédent.

6.2 *Le rôle des parents*

Quel rôle joue M. de Farges dans l'affaire de sa fille ? Et quel rôle joue l'ex-Mlle de Farges quand elle devient à son tour une mère ? Ces questions sont essentielles pour définir le conflit entre parent et enfant dans les deux histoires. Sans aucun doute, on peut y trouver des traits relevant du modèle classique du mariage arrangé. Pourtant, la figure

³⁵¹ Remarque de René Démoris. Voir la postface de Mouhy, *op. cit.*, p. 208.

des deux parents, surtout celle de Mme de Moras, paraît plus riche et complexe que le stéréotype du *pater familias*.

Dans l'ensemble, M. de Farges porte des traits caractéristiques d'un père de famille traditionnel. Nous avons présenté son motif pour arranger le mariage de sa fille, qui est évidemment intéressé. D'ailleurs, la scène où il confond sa fortune et sa fille nous rappelle le dernier acte de l'*Avare*. Cela étant, il ne faut pas l'identifier aux pères dénaturés que l'on trouve souvent dans des pièces de Molière. Son désir de faire une alliance illustre est, sinon recommandable, du moins compréhensible dans le contexte de l'époque. En outre, il ne manque pas de tendresse pour sa fille. Quand il apprend l'« irrespect » de M. de *** pour Mlle de Farges et sa maison, il décide sur le champ de ne pas faire l'alliance avec celui-ci. En bref, bien qu'il ait un fantasme proche de celui de M. Jourdain, après tout, ce n'est pas un père dépourvu d'amour.

En effet, la volonté de M. de Farges, en tant que père pragmatique, sert à souligner la singularité de l'amour de sa fille par contraste. Ce père incarne la rationalité selon laquelle un bon mariage était arrangé à l'époque. En revanche, l'amour précoce de la petite Farges est évidemment très risqué, même si elle fait preuve d'une intelligence en avance sur son âge. À tout point de vue, son inclination pour le commis doit être taxée d'extravagante. Donc, le conflit entre le père, dont l'expérience est profonde, et la fille, dont l'esprit est encore trop jeune, ne concerne pas vraiment l'intérêt pécuniaire. Il est en fait le reflet du heurt entre deux visions dont aucune n'est entièrement fausse. Ainsi, la cruauté du despotisme paternel est relativisée par l'immaturité de la fille. Une scène de dispute illustre bien la nature de ce conflit :

Mais, mon père, repris Mlle de Farges avec plus de confiance, d'où vient ce goût pour la condition ? D'où vient ? reprit M. de Farges, parce que sans qualité une

femme avec tous les biens du monde est toujours à l'égal de la bourgeoisie, et que sans cette qualité et un nom qui fasse respecter, on essuie à tout moment les plus tristes désagréments.³⁵²

Même si, à l'issue du premier récit, M. de Farges affirme vouloir « laver dans le sang de sa fille l'affront qu'elle lui faisait », il donne finalement son consentement à ce mariage « après bien des combats »³⁵³. De toute façon, il ne faut pas assimiler ce personnage au stéréotype du père de famille égoïste. L'emprise qu'il exerce sur la liberté de sa fille n'est pas un défaut absolu.

Cependant, M. de Farges joue seulement un rôle auxiliaire dans ce récit. Absent pendant une bonne partie de l'histoire, il intervient assez tardivement dans l'affaire pour s'opposer à l'amour de sa fille. Du point de vue du schéma actantiel, son existence est seulement nécessaire pour l'élaboration du conflit : c'est là la limite de son rôle. Selon toute apparence, ce père a peu à voir avec l'éducation de sa fille, ce qui est une différence considérable entre lui et la future mère. Dans le second récit, Mme de Moras joue non seulement le rôle du chef de famille en cherchant à bien marier sa fille, mais elle est aussi dans une large mesure responsable de la précocité sentimentale de celle-ci³⁵⁴. En effet, cette mère peut être vue comme la complice involontaire de sa fille.

Le rôle de la mère ne se borne pas à nourrir l'enfant, mais aussi à lui donner une éducation. Mme de Moras est évidemment la première éducatrice de sa fille. Les lecteurs ont certainement remarqué un lien de causalité entre le sort de la mère et celui de l'enfant.

³⁵² *Ibid.*, p. 42.

³⁵³ *Ibid.*, p. 50.

³⁵⁴ Nous ignorons si, dans la réalité historique, la mère était coupable d'avoir laissé de mauvaises influences s'exercer sur sa fille. Mais « le procès avait provoqué la publication des factums riches en détails concrets, destinés à prouver notamment la responsabilité de la mère dans l'affaire ». Ce roman étant une adaptation, il est naturel que Mouhy ait reconstruit l'affaire selon les informations qu'il avait recueillies et ait décrit la mère comme responsable des égarements de la fille. Voir Jacques Berchtold, *Espaces, objets du roman au XVIIIe siècle : hommage à Henri Lafon*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 76.

En effet, la fille a exactement imité la conduite de la mère. Cependant, cette fois-ci, l'histoire se termine par une fin tragique. À la différence de sa mère, la fille a subi de lourdes conséquences de la mésalliance. C'est pourquoi dans la lettre qui précède le récit, Anne-Marie formule ce reproche à l'encontre de sa mère : « Croiriez-vous, Mademoiselle, que bien longtemps avant que je fusse née, l'espèce de mes dernières aventures avait été tracée par celle qui m'a donné le jour »³⁵⁵.

Élevée dans une grande liberté, Mme de Moras a hérité de sa mère le goût des romans et l'a passé à sa fille. Ce goût pour la lecture est d'importance, car il est à l'origine de l'éveil précoce de l'amour chez les deux héroïnes. Ainsi, « le fil rouge qui court de la grand-mère, à la mère, à la petite fille, est constitué des lectures »³⁵⁶. Ce sont notamment les romans modernes, « où il est permis d'avoir un cœur et d'en faire un aimable usage »³⁵⁷, qui ont suscité la curiosité des héroïnes et leur ont fait prendre conscience du sentiment d'amour.

Mais en fait, la mère ne veut point que ce goût pour les romans passe à la génération suivante. En raison de sa propre expérience, Mme de Moras interdit à sa fille de lire des œuvres romanesques qu'elle a elle-même dévorées quand elle était petite³⁵⁸. Cette interdiction n'a produit qu'un effet contraire à celui recherché. Plus la mère défend à la fille la lecture, plus vite celle-ci devient une lectrice vorace, grâce à l'aide secrète de La Gauri. Mouhy n'a pas donné les titres des romans que l'héroïne a lus, mais apparemment, « ces livres sont bons à jeter au feu, et apprennent des choses qu'une fille de [son] âge ne

³⁵⁵ Mouhy, *op. cit.*, p. 15.

³⁵⁶ Florence Dujour, « Lectrice de mère en fille ou des inconvénients d'avoir une mère et une grand-mère lectrice » In : *Lectrices d'Ancien Régime*, sous la direction d'Isabelle Brouard-Arends, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 481-490. Nous avons consulté la version en ligne : <http://books.openedition.org/pur/35489>

³⁵⁷ Mouhy, *op. cit.*, p. 20.

³⁵⁸ « Je n'avais lu jusque-là des romans, qu'en cachette [...] Mme de Moras l'avait expressément défendu. » *Ibid.*, p. 72.

doit point savoir »³⁵⁹. Il est raisonnable de supposer que ces romans relèvent du genre libertin, voire du genre érotique. L'interdiction que la mère impose ne se limite pas à la lecture. Dans une perspective plus large, ce que Mme de Moras cherche à éviter avec tant d'effort, c'est la répétition de son sort sur sa fille : entrer prématurément dans le mariage sous la pulsion de l'amour. Sans aucun doute, elle seule connaît le danger qui se cache derrière une telle folie amoureuse.

En tenant compte de la véritable intention de Mme de Moras, nous jugeons que le conflit dans le second récit est d'une nature complètement différente de celle du mariage arrangé traditionnel. Il ne s'agit pas d'une opposition statique entre la volonté du parent et celle de l'enfant. En effet, l'action de la mère et celle de la fille forment une boucle infinie. À chaque fois que la mère essaie d'éloigner la fille du chemin qu'elle a elle-même parcouru, par contrecoup, elle ne fait que la pousser vers le même destin. Ce paradoxe s'observe tout au long du second récit. En fait, c'est Mme de Moras elle-même qui a créé l'occasion pour que Courbon pût rencontrer sa fille. C'est elle qui demande à Anne-Marie de séduire le comte, en multipliant les rencontres entre eux, pour arranger le mariage de ce dernier. Son plan initial était de faire croire à Courbon qu'il allait épouser Anne-Marie. Mais le jour des noces, le nom de la mariée sur l'acte de mariage sera remplacé par celui d'une riche veuve *in extremis*. Bien sûr, avant cet épisode, Anne-Marie est déjà amoureuse de Courbon. Et le complot de Mme de Moras est plutôt une idée tirée du théâtre servant à provoquer le rire³⁶⁰. Si nous choisissons de citer cet épisode comme exemple, c'est pour montrer que le rôle de Mme de Moras ne se limite pas à être une mère de famille, mais également à être la complice involontaire du rapt de sa fille.

³⁵⁹ *Ibid.*

³⁶⁰ Voir Jacques Berchtold, *op. cit.*, p. 78.

Selon nous, Mme de Moras doit être classée dans une catégorie unique de parent, car elle et sa fille sont homogènes pour ce qui est de la personnalité. Dans beaucoup de situations, on peut observer une différence fondamentale entre la personnalité des parents et celle de l'enfant. Par exemple, Harpagon est extrêmement cupide, tandis que son fils est un amant idéaliste. Jourdain rêve de s'élever au rang de noble, mais Lucile sait que ce genre de mariage n'apportera que du mépris à leur maison. Dans ce roman de Mouhy, il n'y a pas une telle opposition : la fille a eu la même expérience que sa mère. Ayant vécu une mésalliance audacieuse, Mme de Moras est consciente de la force irrésistible de l'amour pour une jeune fille et de ses redoutables conséquences. Ainsi, cette mère tente d'éviter que sa fille prenne le même chemin qu'elle. Or, ses démarches aventurées n'ont fait qu'accélérer le processus par lequel Anne-Marie s'identifie à elle. Cela nous paraît être la plus grande particularité de la relation mère-fille dans cette histoire.

Pour terminer cette section, nous souhaitons souligner une différence radicale entre M. de Farges et Mme de Moras. Si le premier récit s'achève par une fin plutôt heureuse et comique, c'est parce que le père a su pardonner à son enfant, même si ce n'est que par crainte d'un scandale. Mais dans le second récit, la rupture entre la mère et la fille semble définitive : Mme de Moras a déshérité sa fille et l'a emprisonnée dans un couvent. Cette différence apporte une modification au ton de leur portrait. Le père, qui était sévère au début, a su être indulgent avec sa fille. En revanche, la mère, qui paraît être plus tendre, montre une cruauté affreuse vis-à-vis de sa fille. Ainsi, leur image est à la fois altérée et enrichie par ce détail.

6.3 *Mariage désintéressé ou rapt comploté ?*

Dans les deux histoires, il s'agit pareillement d'un mariage entre une fille d'une famille riche et un homme pauvre. Dans l'ensemble, on pourrait penser que le thème de l'intrigue est le triomphe de l'amour sur la disproportion des fortunes. C'est notamment le cas du premier récit, qui nous laisse penser à des pièces de théâtre présentant le même sujet, comme *l'Avare* ou encore le *Bourgeois gentilhomme* de Molière. Cependant, la situation du second récit semble différente, et il nous paraît important d'examiner le motif de Courbon pour enlever la petite Moras.

Avant toute chose, il faut noter que ce roman est une adaptation d'un fait réel. Sa description des situations des personnages correspond bien à la réalité historique. En fait, François-Marie Fargès – le père dans le premier récit – était « un maître important, [...] munitionnaire, et enfin conseiller secrétaire du roi, de la maison et couronne de France et de leurs dépendances, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, possesseur de 500 000 livres de rente »³⁶¹. Il était peu probable que les prétendants de la fille de Fargès n'eussent aucun penchant pour la fortune de cette maison. Abraham Perrin – l'amant dans le premier récit – a sans doute vu en Mlle de Fargès le tremplin de son succès. C'est la façon dont il a fait sa fortune : « Fargès avait une fille de seize ans. Quoi de plus simple ? Le valet fit un enfant à la fille et devient, par nécessité prévue, le gendre de son maître »³⁶².

³⁶¹ Paul Guynemer, « L'Hôtel du Sacré-Cœur », *Procès-verbaux, rapports et communications diverses - Société historique de Compiègne*, 1909, p. 36. Cette rente équivaut à 7,5 millions d'euros. Selon une présentation de Jean Sgard, à l'époque, les revenus au-delà de 100 000 livres sont des grandes fortunes et méritent d'être qualifiés de « princiers ». Voir Jean Sgard, « L'échelle des revenus », *Dix-huitième Siècle*, 1982, n°14, p. 425-433.

³⁶² *Ibid.* L'article ci-dessus cité présente M. de Moras comme ayant été le valet de M. de Fargès. Mouhy le décrit comme le premier commis du patron. René Démoris juge qu'il était « plutôt l'associé de ce M. de Fargès ». Quelle que soit son identité, il est certain que M. de Moras doit son ascension sociale et son enrichissement à l'alliance qu'il a nouée avec des Fargès.

Quant au second récit, la disproportion des fortunes entre les protagonistes est encore plus frappante que celle dans l'histoire précédente. Financier d'importance pendant le système de Law, M. de Moras a accru la fortune qu'il avait reçue de son beau-père avant sa mort. En revanche, M. de Courbon n'a qu'une rente de 800 livres. L'immense contraste entre les conditions économiques des deux familles laisse supposer que l'« amour » de ce noble désargenté pour la petite Moras n'est pas aussi simple qu'il prétend. Bref, dans la réalité comme dans la fiction, il est tout à fait normal que les prétendants soient attirés par la fortune de cette richissime famille.

Telle étant la réalité historique, il est intéressant d'observer une différence dans la tonalité des deux histoires. Dans l'ensemble, il convient de dire que l'image de Perrin est idéalisée par Mouhy. Il est dépeint comme un amant honnête et désintéressé. Nous avons cité comme exemple une scène qui parodie l'*Avare* : le père croit à tort que Perrin a volé sa fortune, tandis que celui-ci croit que le patron a découvert son amour secret pour Mlle de Fargès. Selon toute apparence, l'amour entre Perrin et la jeune fille est sincère, et cet amant ne cherche pas à en tirer profit malgré sa pauvreté. C'est pourquoi nous jugeons que l'intrigue du premier récit se déroule généralement selon le modèle classique du triomphe de l'amour. Or, le second récit est sous le couvert d'un suspense : Courbon serait-il un séducteur qui convoite la fortune des Moras ?

Beaucoup d'indices laissent penser à cette possibilité. D'abord, il est évident que ce noble appauvri a l'impératif de contracter un mariage lucratif pour s'en sortir. En outre, ce n'est pas une personne manquant d'expérience qui néglige la nécessité de la convenance des fortunes. Il a dit une fois à Mme de Moras qu'il faut avoir « cent mille

livres de rente afin d'oser se proposer pour être un jour [le] mari [de sa fille] »³⁶³. Bien que ce soit un compliment, cette phrase révèle que Courbon n'est point naïf sur l'écart financier entre lui et des Moras. Il est naturel, voire nécessaire, qu'un adulte pense aux intérêts potentiels de son mariage, surtout dans la situation de ce personnage. Or, devant des Moras, Courbon se comporte toujours comme s'il ne se souciait point de l'argent. En effet, il cherche à se donner l'image d'un idéaliste qui met l'amour devant l'intérêt pécuniaire. Au début, Mme de Moras a cette impression de lui : « [Courbon] était si peu intéressé, qu'il n'avait jamais voulu trafiquer sa liberté pour de l'argent »³⁶⁴. Il le dit lui-même :

[...] selon ma façon de penser, je ne prendrai jamais de femme, que pour travailler sans cesse à son bonheur. Si ma fortune avait été capable de me décider pour un mariage d'intérêt, quoique je me sentisse sans goût pour une moitié, j'affecterais tout ce qu'il convient de faire pour la rendre heureuse [...] Mais, que dis-je, tous les biens de l'univers sont-ils quelque chose, en comparaison de la liberté, et d'une gêne cruelle ? Non, je le répète, je ne m'unirai jamais à une femme, que je ne me sente disposé à faire mon unique bonheur de sa félicité.³⁶⁵

Cette parole a suscité l'estime de Mlle de Moras pour lui. Au fur et à mesure, l'estime est devenue l'amour³⁶⁶. L'amour peut surmonter toutes les difficultés : c'est le refrain que l'on retrouve dans bien des œuvres. Toutefois, Courbon s'est-il servi de cette règle afin d'attirer Anne-Marie dans son piège ? Force est de rappeler que, malgré son intelligence précoce, la petite Moras est après tout une enfant de treize ans, dont la vision du monde est encore naïve. Sa sensibilité étant éveillée par la lecture des romans libertins, elle aspire

³⁶³ Mouhy, *op. cit.*, p. 176.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 81.

³⁶⁵ *Ibid.*

³⁶⁶ Anne-Marie a écrit : « Un cavalier, avec des dispositions, ne tarde guère à faire passer une demoiselle bien née, de l'estime à l'amour ». *Ibid.*

à un amour romanesque (qui n'est donc pas réaliste) et néglige l'importance de la fortune. Courbon a sans doute perçu ce « défaut » de cette fillette. Ainsi, il cherche sournoisement à cultiver un dédain pour la convenance des fortunes dans l'esprit de celle-ci. Non seulement il lui répète souvent des paroles idéalistes comme celle citée plus haut, mais il se sert aussi d'autres personnes pour insinuer à Anne-Marie l'idée que l'amour seul suffit pour garantir le bonheur. La Gauri, à qui l'héroïne fait confiance, est en fait complice du projet de Courbon³⁶⁷. Dans les deux dernières parties, à chaque fois que sa petite maîtresse lui demande conseil, elle donne des suggestions peu réalistes afin que celle-ci accepte la demande en mariage de Courbon. Cela étant évident dans les dialogues relatifs à ce sujet, nous choisissons de citer un épisode particulier pour montrer comment Courbon et La Gauri cherchent à décider l'héroïne à se marier précocement en dépit de la raison.

Au milieu de la partie IV, La Gauri raconte à Anne-Marie une courte histoire qui porte sur l'enlèvement d'une certaine Chandion par un certain comte de Peseux. L'intrigue n'a rien de spécial : la demoiselle a fui de sa famille pour se marier clandestinement avec son amant. Les parents étaient initialement furieux contre ce mariage, mais l'ont ratifié *in extremis*. Ce qui mérite d'être remarqué, c'est le fait que La Gauri semble avoir choisi exprès une histoire ressemblant à un conte pour persuader sa maîtresse³⁶⁸. Elle n'a pas donné les détails sur la situation économique des personnages. Mais selon toute apparence, ce couple n'est pas marqué par une grande différence de fortune. Par une telle histoire, La Gauri cherche à faire négliger des questions bien réelles à l'héroïne. Elle l'encourage à imiter l'exemple de ce couple, mais sans mentionner le danger que l'on peut courir dans

³⁶⁷ Mlle de Moras a appris *a posteriori* que sa femme de chambre était « gagnée par les bienfaits de monsieur de Courbon ». *Ibid.*, p. 153.

³⁶⁸ Nous avons présenté le fait qu'en général, le langage du conte est différent de celui que l'on emploie pour écrire des œuvres proches de la réalité. Il n'est pas courant qu'un conte explore des questions très réalistes comme la recherche d'une égalité des fortunes. Ou bien, ce genre de question n'a pas la même valeur que dans des œuvres réalistes. Nous renvoyons le lecteur au sous-chapitre 2.3.

la réalité. En fait, dans la partie III, les historiettes que Courbon a racontées à Anne-Marie avant le commencement du spectacle, à l'Opéra, sont d'une nature similaire. À l'instar des romans, ces contes oraux ont nourri l'imagination et la sensibilité de l'héroïne, si bien qu'elle devient trop idéaliste pour s'apercevoir du motif de son « amant ».

Une lettre de Mme de Blénac, la mère de Courbon, mérite également notre attention. Celle-ci fait le reproche suivant à Mlle de Moras : « Quoi ! parce que mon malheureux fils n'est pas riche [...] faut-il que je le voie expirer sans retour ? Ô fortune cruelle ! Que tes biens sont désirables, puisque sans eux le mérite n'a d'asile que dans le tombeau »³⁶⁹. Cette lettre consiste en effet à cultiver un sentiment de culpabilité chez Mlle de Moras, afin que celle-ci ne regarde pas la fortune comme un obstacle rédhibitoire et accepte de se marier avec Courbon. L'intention de Mme de Blénac est évidente aux yeux d'un adulte, mais l'enfant, en raison de son inexpérience et sous l'effet de la passion amoureuse, ne s'aperçoit pas qu'il s'agit d'un stratagème. Ainsi, Anne-Marie est entrée pas à pas dans le piège de Courbon. Avec l'aide de ses complices, celui-ci réussit à insinuer à la fillette une idée fautive : la recherche d'une égalité des fortunes est un vilain défaut quand on veut vivre un amour épuré.

Enfin, il nous paraît important de prêter attention à un détail qui pourrait révéler le vrai visage de Courbon. Celui-ci a donné à La Gauri une instruction très détaillée pour réussir la fuite, avec un modèle de lettre qu'il demande à Anne-Marie de copier et envoyer à Mme de Moras. L'instruction consiste à faire passer la fuite comme étant entièrement une décision personnelle de la petite Moras, n'ayant aucune relation avec Courbon ni avec les complices. Par exemple, il ordonne de faire ceci : « Il ne faut pas que Mlle de Moras

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 189. D'ailleurs, il convient de noter que, bien avant cette lettre, la mort du jeune de la Motte a déjà produit un effet considérable sur le cœur de l'héroïne. À la suite de cette affaire, elle comprend qu'elle est « en âge de décider du sort d'un cavalier ». Voir la postface de René Démoris, *Ibid.*, p. 221.

oublie de passer Contré de trois ou quatre postes, afin qu'il ne paraisse aucune intelligence entre elle et M. de Courbon »³⁷⁰. Quant à la lettre, Courbon prend le ton d'une fille éperdument amoureuse afin de faire croire à la mère que l'affaire résulte uniquement de la propre volonté d'Anne-Marie, sans mentionner la retenue que celle-ci a éprouvée. En effet, la passion qu'il a manifestée au nom de la fillette, ainsi que le dédain pour la fortune, est d'un degré plus élevé que le véritable sentiment de l'héroïne. Il convient de lire cet extrait :

[M. de Courbon] n'est pas riche, il est vrai ; mais le bien que j'ai ne suffit-il pas pour vivre dans l'aisance, et avoir les commodités de la vie ? L'opulence et le faste font-ils la félicité ? Non, je crois au contraire qu'ils ne peuvent servir qu'à l'empoisonner. Du reste, j'ai assez entendu parler, et en ai assez tiré mon profit, pour savoir que le bien du mari et de la femme ne décide pas de l'aisance de la femme... Je suis sûre d'être plus riche avec le comte de Courbon, que si j'épousais quelqu'un de cent mille livres de rente.³⁷¹

Tout cela paraît être des mesures que Courbon a prises pour esquiver la responsabilité au cas où Mme de Moras demanderait d'ouvrir une enquête. Le ton qu'il a adopté en écrivant la lettre pour émouvoir Mme de Moras, ainsi que le rapt minutieusement planifié, bouleverse l'image d'un gentilhomme honnête que l'on a eue de lui. L'intelligence qu'il a montrée dans ce dernier épisode ne correspond évidemment pas à la qualité d'un homme franc. De ce fait, il nous paraît judicieux de le considérer comme un séducteur sournois, qui a su bien cacher sa véritable intention.

Pour terminer cette section, nous tenons à rappeler qu'à la fin du roman, l'héroïne insiste pour que le mariage ne soit pas consommé avant d'obtenir la ratification de Mme

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 202.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 200.

de Moras, probablement parce qu'elle prend conscience de la gravité de ce qui s'est passé. Dans la réalité, la fin de cette affaire est très cruelle. Furieuse, la mère refuse de donner son consentement à ce mariage et prend la décision de déshériter sa fille. Condamné à mort et n'ayant aucune chance de mettre la main sur la fortune des Moras, Courbon fuit à l'étranger et ne retourne jamais en France. Anne-Marie est quant à elle enfermée dans un couvent jusqu'à l'âge adulte. Bref, si le premier récit peut être vu comme une histoire du triomphe de l'amour sur la fortune, le thème du second récit est en réalité très différent. L'attitude que Courbon feint d'adopter à l'égard de l'argent, ainsi que ses stratagèmes visant à enlever l'héroïne, suggère qu'il soit en réalité un séducteur malin.

6.4 La passion amoureuse d'une fillette

Nous portons maintenant l'attention sur le développement de la passion amoureuse chez la petite Moras, qui est à notre avis l'axe le plus important de l'intrigue. Elle prétend être « victime d'un fol amour », ce qui évoque les deux romans de Prévost que nous avons analysés, et la violence de son amour précoce traverse cette histoire. Une fille de treize ans, élevée dans une éducation rigoureuse, ne devrait pas s'égarer hors du chemin que sa famille lui a tracé³⁷². Or, Anne-Marie a commis l'un des plus grands scandales de l'année 1737, et ce, à cause de la force irrésistible de l'amour.

Il convient de noter une différence entre les deux récits. L'héroïne du premier récit a aussi connu un éveil précoce de la sensibilité. Mais, probablement par souci de longueur

³⁷² Dans le roman, Mme de Moras veut marier sa fille au jeune M. de la Motte. Dans la réalité, elle voulait choisir le fils de son amant comme gendre, dont Mouhy choisit de ne pas préciser qu'il avait seulement dix ans. En tout cas, il est certain que Mme de Moras, ayant une immense fortune, pouvait choisir un prétendant de condition meilleure que celle de Courbon.

du texte, Mouhy n'a pas décrit en détail la découverte de l'amour chez elle. Dès son entrée en scène, Mlle de Farges est présentée comme une fille dont la sensibilité est éveillée, qui soupire pour M. Perrin depuis deux ans. Quant à Anne-Marie, sa découverte de l'amour est progressive et il est possible d'observer une évolution de son esprit qui traverse les trois parties de la seconde histoire.

Connaître la notion d'amour et en vivre les émotions sont deux choses distinctes. Le développement de la passion amoureuse chez Anne-Marie est le processus par lequel elle passe du premier état au second. Concernant la partie II du roman, celle où commence l'histoire de la petite Moras, s'il est vrai qu'elle prend très tôt connaissance de la notion d'amour et de mariage, elle n'en connaît pas vraiment la nature. Par exemple, elle a une vision très simple du couple : « Je conçois bien que le mariage unit un cavalier avec une demoiselle ; que ces deux personnes vivent ensemble étroitement si l'inclination est mutuelle, qu'il provient de cette union des enfants, qui portent le nom de l'époux »³⁷³. Autre exemple, Julie l'a initiée à la découverte de la sexualité, et par suite la petite Moras s'est fait une drôle d'idée : « j'ai de la gorge, [...] je ne passerai point pour une petite fille, et l'on me mariera »³⁷⁴. Bref, bien que la lecture des romans et la compagnie de Julie aient fait connaître des notions relatives à l'amour à la petite Moras, à ce stade, ce n'est pas encore un véritable éveil de la sensibilité. La fillette l'a avoué elle-même : « je n'étais pas encore capable de bien sentir, rien n'agissait chez moi que par réflexion »³⁷⁵. Donc, dans cette partie, son désir de se marier n'est qu'une imitation enfantine des romans d'amour.

³⁷³ *Ibid.*, p. 53.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 61.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 62.

La véritable naissance de l'amour chez Anne-Marie commence après la rencontre avec Courbon. Dans la section précédente, nous avons expliqué que celui-ci est très probablement un séducteur malin dont les manœuvres dépassent évidemment l'intelligence d'une jeune fille. Ce qu'il a fait pour séduire Anne-Marie ne consiste pas en une simple déclaration d'amour, mais en une série de stratagèmes qui lui font ressentir la joie d'aimer et d'être aimée, le chagrin et même la jalousie. Un événement retient notre attention : Anne-Marie découvre une lettre que Courbon aurait laissée exprès dans son appartement. Par cette lettre, elle apprend qu'elle est aimée de cet homme, et elle déduit précipitamment qu'elle est elle-même amoureuse de lui. Le stratagème de Courbon produit un effet déclencheur sur les sentiments de cette fille. Soudainement, ce qu'elle a appris dans les romans prend sens. Elle s'exclame ainsi :

Je pensai tomber en faiblesse à la lecture de cette lettre. Mes yeux s'ouvrirent sur l'état de mon cœur. Je vous ai dit, Mademoiselle, qu'il était depuis quelques jours dans une agitation, dont je ne connaissais pas le principe. Voilà le mystère éclairci. Je ne sus pas plutôt que j'étais aimée du comte de Courbon, que la joie secrète que j'en ressentis, m'apprit que je l'avais aimé en même temps qu'il avait conçu de l'amour pour moi.³⁷⁶

De la rencontre avec Courbon à la fin de la partie III, presque tous les événements servent à élaborer le processus par lequel Anne-Marie découvre les émotions les plus vives que l'on puisse ressentir dans une relation amoureuse. Outre la joie, Anne-Marie a eu l'expérience de la jalousie et du désespoir, quand elle a appris que l'on préparait un mariage entre Courbon et une riche veuve. Elle éprouve l'inquiétude et la tristesse quand on lui apprend que son amant se meurt pour ne pas pouvoir la revoir. Bref, à l'issue de cette partie, elle est devenue une amante « mature » avec la connaissance de tous les

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 94.

sentiments relatifs à l'amour. Or, cette mutation fulgurante de son esprit est-elle spontanée ou bien est-elle le résultat des manœuvres de Courbon ? Toutes deux sont possibles, mais la deuxième situation nous paraît être plus convaincante. René Démoris commente ainsi l'évolution de l'esprit de cette fille : « Tout au long du roman, l'idée non pas de devenir, mais bien de passer pour une "grande fille" sera littéralement obsédante, contraignant Anne-Marie à arborer une maturité psychologique et sexuelle qu'elle n'a pas, pour se tenir à la hauteur de sa réputation »³⁷⁷.

La situation de la dernière partie est plus compliquée que les parties précédentes. D'un côté, il est évident que la passion de l'héroïne atteint son paroxysme dans cette partie, d'où l'évasion finale du couvent. De l'autre, c'est aussi dans cette partie qu'Anne-Marie fait preuve de raison, malgré l'ardeur de son amour, comme elle l'a dit : « il me restait des intervalles de raison et de vertu »³⁷⁸. Ces deux facteurs font de sorte que le combat devient violent chez elle. Anne-Marie finit par se laisser emporter par ses émotions : « En vain la voix de la vertu voulut encore se faire entendre, elle fut bientôt étouffée par celle de l'amour »³⁷⁹. En effet, plus elle cherche à combattre la passion par la raison et l'enseignement religieux, plus son inclination pour Courbon acquiert de force et de violence. Cette dynamique de l'émotion rappelle des œuvres de Marivaux où les personnages sont également entraînés dans un combat semblable et finissent par laisser l'amour prendre le dessus. Pour ce qui est de l'amour inconscient et de sa force écrasante, il y a une similarité entre les deux écrivains. Or, après tout, l'histoire d'Anne-Marie possède une face obscure, puisqu'il s'agit d'un rapt comploté. L'amour précoce de

³⁷⁷ Voir la postface de R. Démoris, *Ibid.*, p. 216.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 157.

³⁷⁹ *Ibid.*

l'héroïne est dans une large mesure le résultat recherché d'un séducteur expérimenté. C'est ce qui distingue ce roman de Mouhy du comique caractéristique de Marivaux.

Enfin, il faut noter qu'Anne-Marie se montre toujours réticente à l'idée du mariage avec Courbon, même si elle accepte finalement le projet de celui-ci. En outre, nous avons mentionné qu'elle insiste pour que le mariage ne soit pas consommé avant d'obtenir la ratification de sa mère. Cela serait une preuve qu'elle commence à prendre conscience de la différence entre l'amour et le mariage, les deux étant des choses distinctes. Ainsi, on observe un reversement. Au début, elle désire se marier sans comprendre le sens de l'amour. À la fin de l'histoire, amoureuse, elle entre dans le mariage, mais avec réticence.

6.5 Vers un nouveau concept du couple

Après avoir étudié les romans de Marivaux, de l'abbé Prévost et de Mouhy, dont le fil rouge commun est la passion amoureuse et ses conséquences, nous nous posons la question de savoir si ces œuvres, parues entre 1730 et 1740³⁸⁰, peuvent être tenues pour la marque d'un nouveau concept du couple dans la littérature. Et ce nouveau paradigme de création littéraire, dans lequel l'amour occupe une place primordiale, est-il le reflet d'une mutation des valeurs matrimoniales qui se produisait à l'époque ?

Dans le premier chapitre, nous avons présenté le fait que le mariage d'amour est une invention relativement récente. En effet, pendant une très longue période de l'histoire, le sentiment amoureux n'était pas un élément essentiel du mariage, même si, à tout point de

³⁸⁰ Ils sont parus originalement dans l'ordre chronologique suivant : *Manon Lescaut*, en 1731 ; *Le Paysan parvenu*, en 1734-1735 ; *Mémoires d'Anne-Marie de Moras*, en 1739, et *l'Histoire d'une Grecque moderne*, en 1740. Nous ne comptons pas ici les rééditions augmentées, par exemple, la deuxième édition de *Manon Lescaut* parue en 1753.

vue, il y trouve naturellement sa place. Nous avons expliqué ce point sous trois angles. Dans l'ancienne société française, toutes les familles avaient l'impératif de s'assurer de la transmission du patrimoine à la jeune génération. Il était impensable qu'un chef de famille prît le goût des enfants pour le premier souci lors des négociations de mariage. Sur le plan social, l'homogamie restait la règle : tout le monde était censé se marier selon son rang. Quant à l'Église, bien qu'elle insiste sur l'idée que le consentement amoureux soit la condition nécessaire du mariage, la bénédiction du couple était souvent le résultat d'un compromis avec l'exigence des parents autoritaires. Ces règles formaient un cadre solide dans lequel s'inscrivait toute affaire matrimoniale. Par conséquent, la domination de l'endogamie se confirmait dans la société d'Ancien Régime.

Les pièces de Molière illustrent bien ce concept classique du mariage. Le dramaturge fait la satire des pères égoïstes et se positionne visiblement du côté des jeunes amoureux. Cependant, chez lui, « les conflits entre parents et enfants se résolvent par une adhésion du cœur et de la raison aux règles de la société »³⁸¹. Sur la scène de Molière, l'amour n'est pas une chose à craindre, dont l'excès aurait pu conduire à un résultat néfaste. Pourtant, ce sentiment est loin d'être le premier et l'unique motif du mariage. En effet, Molière n'encourage en aucune façon un bouleversement radical des convenances matrimoniales de son temps. Selon son idéal, l'autorité du père doit être respectée, la hiérarchie sociale est exempte des tentatives ridicules de franchissement, et le choix amoureux de la jeune génération, à condition qu'il ne soit pas aveugle, est ratifié par les parents indulgents : telle est la logique d'un bon mariage de l'époque.

³⁸¹ André Burguière, *op. cit.*, p. 314.

Dans cette mesure, un mariage idéal ne peut être réalisé que lorsque toutes les parties trouvent un point d'équilibre. Cette idée est mise au point dans *L'Avare*. À l'issue de cette pièce, les jeunes se marient selon leur désir, Anselme retrouve ses enfants perdus et Harpagon se réjouit de pouvoir récupérer sa cassette d'argent : un dénouement où tout le monde est satisfait. Néanmoins, le paradigme de création que l'on observe dans des œuvres de Marivaux, de l'abbé Prévost et de Mouhy est nettement différent. Conduits par la passion amoureuse, les personnages refusent le compromis et peuvent jusqu'à aller affronter tout le monde pour atteindre leur objectif. Le conflit ne provient pas nécessairement des rapports entre deux générations ; la relation amoureuse est devenue elle-même le foyer du conflit. Il se peut même que les protagonistes entrent dans une confrontation aiguë à cause d'une divergence de sentiments et de désirs. Bref, par rapport au modèle classique du couple, celui que l'on observe dans ces romans du XVIII^e siècle est fondé sur une nouvelle logique. Bien que ce genre d'union conjugale fût encore impraticable dans la réalité, la fiction fournissait un laboratoire d'imaginaire où les écrivains, mais aussi les lecteurs, étaient libres de concevoir toute possibilité de mariage, dont le mariage inégal.

En effet, que ce soit dans les pièces de Molière ou dans les œuvres plus modernes, la question centrale reste la même : le choix amoureux peut-il être le choix conjugal ? Nous venons de décrire la pensée dominante de l'époque qui admet une place de l'amour dans le mariage, mais déconseille d'en faire le critère primordial pour choisir un époux³⁸². Cette pensée est contestée par des écrivains, dont notamment Marivaux, qui fait preuve

³⁸² Il est certain que, pour certains, l'amour restait « une passion étrangère et même contraire au mariage ». Mais en même temps, « il serait absurde de penser que personne, en France, ne s'était marié par amour avant le XVIII^e siècle ». Dans la plupart des cas, la place de l'amour était plutôt une question d'ordre d'importance. Il n'était pas nécessaire de chercher à contracter un mariage sans amour. Voir *Ibid.*, p. 320.

d'un optimisme extraordinaire à l'égard du sentiment amoureux. Le marivaudage inverse les rôles traditionnels de l'amour et des exigences pragmatistes dans la philosophie du mariage. Ce premier est devenu la principale force motrice qui pousse les personnages à se marier. En revanche, les convenances sociales sont reléguées à une position secondaire et peuvent même être vues comme nocives au bonheur conjugal. Les règles encadrant autrefois le mariage sont brisées : l'inclination de l'individu prévaut sur l'impératif de la famille, la sincérité des sentiments l'emporte sur la fortune, le mérite vainc l'écart entre deux classes sociales, etc. Ainsi, l'amour est non seulement érigé en valeur fondamentale du mariage, mais elle est aussi la seule raison qui puisse justifier une mésalliance. Certes, il était impossible que ce concept du couple devînt une réalité courante au XVIII^e siècle, mais le travail de Marivaux, qui légitime et valorise l'amour, montre que le choix conjugal peut être celui que l'on fait selon son inclination, et ce, en dépit de toute contrainte.

La quête de l'amour peut aller de pair avec la recherche d'un mariage convenable. Or, cette logique n'est pas inconditionnellement soutenable. En effet, l'amour ne peut servir de pilier de l'union conjugale qu'à condition qu'il soit réciproque. Sinon, il est seulement une passion féroce qui possède une force dévastatrice. Prévost a certainement remarqué cet écueil et en a fait le sujet principal de ses romans. Il propose l'idée que c'est la réciprocité et non l'ardeur des sentiments qui est la clé de voûte du mariage d'amour. Ainsi, les héros de ses deux romans ont échoué dans leur tentative de construire une vie commune et heureuse avec les héroïnes. Ces relations « amoureuses » sont vouées à l'échec non pas parce qu'elles sont marquées par d'énormes différences entre les identités des partenaires, mais parce qu'elles ont un défaut intrinsèque et incorrigible : le manque de réciprocité des sentiments. Donc, dans un sens, Marivaux a mis en question le modèle classique du couple en valorisant le pouvoir de l'amour, mais son propre modèle est mis

en question par Prévost, qui révèle que la plus grande épreuve pour l'amour ne provient pas de l'extérieur, mais de lui-même. Quel que soit le degré de sincérité des sentiments, un amour unilatéral ne peut que produire un effet dévastateur sur une relation, entraînant les partenaires vers une fin tragique. En outre, un tel amour ne justifie pas la mésalliance. C'est pourquoi Théopé refuse la « bienveillance » de son libérateur : accepter cette proposition généreuse, c'est en fait de retourner à son ancien état d'esclave. Bref, on a le droit de refuser une apparente ascension sociale pour préserver sa valeur.

Toutefois, la réciprocité des sentiments est-elle la garantie infaillible du bonheur conjugal ? L'idée de Prévost est à son tour mise en question par le roman de Mouhy. Selon toute apparence, l'amour entre la petite Moras et Courbon est réciproque. Or, force est de rappeler que cet amour est le résultat des manœuvres d'un séducteur malin. De ce fait, le mariage qui en résulte est indéfendable. Nous nous permettons d'utiliser une métaphore juridique pour résumer ce cas : l'amour de la fillette est le fruit d'un arbre empoisonné. Suscitée d'une manière abusive, cette passion ne peut être la condition nécessaire d'une mésalliance admissible et heureuse.

Nous ne pouvons pas énumérer toutes les œuvres portant sur le thème de l'amour et du mariage qui sont parues au XVIII^e siècle. Cependant, à travers l'étude des romans que nous avons choisis comme exemple, nous pouvons affirmer qu'un nouveau concept du couple, fondé essentiellement sur l'amour réciproque, s'est formé dans la littérature de l'époque. Bien sûr, les modèles du couple conçus par Marivaux, Prévost et Mouhy ne sont pas tous recommandables. En effet, plutôt que de prouver la possibilité d'associer l'amour au mariage, Prévost et Mouhy montrent les dangers auxquels les amants éperdus sont souvent exposés. Par ailleurs, l'amour est capable d'unir les couples disparates, mais il

ne l'est pas inconditionnellement. Il est judicieux de ne pas prendre l'amour pour une solution miraculeuse à toute mésalliance.

Par ailleurs, il est important de souligner un cas particulier : *La Nouvelle Héloïse*. On aurait tendance à penser que le nouveau concept du couple se caractérise par l'association de l'amour au mariage et que le mariage sans amour est déplorable. Mais, contrairement à cette idée, le fait que Julie renonce à Saint-Preux et vit avec Wolmar est un acte très sublime. C'est exactement la distinction qu'elle a faite entre le choix amoureux et le choix conjugal qui témoigne de la noblesse de son esprit.

Enfin, nous tenons à rappeler que ces œuvres fictives ne sont pas d'une importance insignifiante. Par sa nature flexible, la fiction permet aux écrivains de concevoir librement tout genre d'union conjugale, sans se soucier de la question de possibilité dans la réalité. Mais le rôle de la fiction ne s'en tient pas à cela. Elle est à même d'orienter les pratiques et d'influencer le monde réel. Voici la remarque d'André Burguière à propos de l'apparition du mariage d'amour dans la littérature :

La prise en compte de la fonction poétique de la littérature de fiction, de sa capacité à inventer des styles de conduite, correspond parfaitement à la notion de modèle culturel tel que nous entendons à l'appliquer à la civilisation conjugale dont la société française a été le creuset du fait des conditions particulières de son parcours national. Ce modèle oriente les pratiques, mais aussi et peut-être avant tout les manières de penser. Les ajustements successifs par lesquels il a pris corps ne sont pas réductibles aux effets alternés du renforcement et du relâchement du contrôle religieux (ou civil) sur les comportements anténuptiaux.³⁸³

³⁸³ *Ibid.*, p. 319.

Conclusion du chapitre

Pour conclure ce chapitre, mais aussi pour résumer les caractéristiques communes des œuvres que nous avons étudiées dans les chapitre IV et V, nous souhaitons souligner le fait que la question centrale dans ces œuvres est celle de la relation entre l'amour et le mariage. Malgré la différence entre leurs points de vue respectifs, Marivaux, Prévost et Mouhy ont tous décidé de se débarrasser de l'ancien concept du couple et d'en construire un nouveau. La manière dont ils traitent le sujet du couple est radicalement différente de celle qui précède. Dans leurs œuvres, l'amour n'est plus une chose que l'on peut aisément négliger par rapport aux convenances sociales et aux intérêts de la famille. Il est désormais érigé en valeur fondatrice de l'union conjugale. Les conservateurs de l'époque auraient certainement pu taxer ce concept du couple d'hérésie, l'accusant d'être susceptible d'encourager des comportements audacieux et de conduire à des résultats indésirables. Mais de toute façon, il est indéniable qu'une mutation a eu lieu dans la philosophie du mariage. Et cette mutation a trouvé son pendant dans le champ de la littérature.

Ces écrivains du XVIII^e siècle jettent un doute sur le concept du couple du siècle précédent. En même temps, ils jettent aussi un doute sur la qualité de l'amour, lequel est souvent considéré comme la panacée à toutes les unions conjugales. Prévost et Mouhy ont pris conscience du côté obscur de cette passion et essaient de révéler les conséquences néfastes d'un amour incontrôlable pour ceux qui sont enivrés par la joie d'aimer et d'être aimés. Par cette double mise en cause, ils apportent un réajustement au mariage d'amour excessivement idéalisé. Certes, l'attitude hostile au mariage d'amour est devenue, sinon désuète, du moins peu appréciée au XVIII^e siècle. Mais cela ne signifie pas que le mariage

puisse être fondé sur un amour excessif, voire pathologique. Quelle attitude faut-il prendre face à une demande d'amour malsaine ? C'est cette question que les deux romanciers ont laissée dans leurs œuvres.

En ce qui concerne les *Mémoires d'Anne-Marie de Moras*, il convient de noter trois points. D'abord, parmi les œuvres étudiées, celle-ci reflète le mieux la situation réelle et la complexité du mariage. En tant qu'adaptation d'un fait réel, il reste en général fidèle à l'affaire de l'enlèvement de Mlle de Moras. Bien sûr, Mouhy a reconstruit cette histoire seulement selon les informations qui circulaient. Les dialogues entre les personnages, les émotions que ressent l'héroïne ainsi que beaucoup de détails relèvent de son imagination. Pourtant, le conflit entre deux générations, le complot de Courbon pour mettre la main sur la fortune des Moras ainsi que l'étonnante sensibilité de la petite fille correspondent à la réalité. De ce fait, il ne faut pas prendre les tensions dans ce roman pour une pure invention de Mouhy. Elles sont bien le reflet des tensions que l'on peut observer dans les affaires matrimoniales de cette époque-là. Bien évidemment, dans la réalité, le mariage est beaucoup plus compliqué qu'une simple question d'amour.

Le deuxième point à noter est la diversité de l'écriture de Mouhy. La première partie du roman a quelques ressemblances avec la comédie classique dans les personnages et dans le déroulement de l'intrigue. Quant à la seconde histoire, le procédé de Mouhy de construire l'intrigue rappelle celui de Marivaux. Mouhy fait de l'éveil de la sensibilité de l'héroïne le fil rouge qui traverse l'intrigue de cette histoire, à l'instar d'une œuvre marivaudienne. Ainsi, le récit de la petite Moras se déploie au fur et à mesure que l'amour naît dans l'inconscient de celle-ci, croît en secret, avant d'entrer en éruption. À propos des effets de l'amour, la position de Mouhy est évidemment proche de celle de Prévost. Tous deux ont employé cette formule : les protagonistes malheureux sont « victimes d'une

passion violente ». Ils en font également le leitmotiv de leurs œuvres respectives. Bref, dans la mesure où l'on fait une lecture comparative, la valeur de ce roman sera mieux appréciée.

Enfin, concernant le pouvoir de l'amour et la mésalliance, l'attitude de Mouhy à ce propos est très prudente. Bien sûr, il n'a pas donné directement son avis. Pourtant, les discours de l'héroïne, qui sont imaginés par Mouhy, nous permettraient de connaître l'opinion de l'auteur. Dans la lettre qui précède le récit, Anne-Marie se lamente d'être réduite à l'état de prisonnière pour avoir pris une décision imprudente sous l'impulsion de l'amour. Nous avons également mentionné que le fait qu'elle fait preuve d'une grande réticence au moment où le mariage est béni. La fin de son histoire est d'une coloration tragique. En bref, le sort de Mlle de Moras prouve que l'amour n'est pas un remède miracle à la mésalliance.

CHAPITRE VII L'amour, la morale et le bonheur dans des œuvres de Diderot

7.1 Un regard philosophique sur le couple

Que pensait Diderot de la relation entre l'homme et la femme ? Il ne fait aucun doute que la question du couple s'inscrit dans le système philosophique de ce grand penseur. En 1772, la même année où a eu lieu le mariage de sa fille Angélique, Diderot a écrit une suite de textes abordant le sujet du couple : *Ceci n'est pas un conte*, *Madame de la Carlière* et *Supplément au voyage du Bougainville*. Les deux premiers relatent les mésaventures de trois couples séparés. Dans le *Supplément*, Diderot discute les mœurs matrimoniales par la bouche d'un Tahitien imaginaire. On retrouve également d'autres couples dans des passages de ses œuvres, dont notamment l'histoire de Mme de la Pommeraye dans *Jacques le Fataliste*. Ces couples sont marqués par diverses disparités : richesse, statut social ou encore caractère. La plupart d'entre eux n'ont pas une fin heureuse, sauf le marquis des Arcis, qui a pu transformer une vengeance en la naissance d'un vrai bonheur.

Chez Diderot, le sujet du couple a non seulement une valeur littéraire, mais aussi possède une dimension philosophique. Le philosophe voit dans l'union conjugale une série de dilemmes auxquels il essaie de donner une solution universelle. Autrement dit, ces histoires de couples sont un laboratoire imaginaire où Diderot expérimente ses idées philosophiques afin de savoir s'il est possible de fonder une nouvelle morale. À notre avis, pour étudier ces couples, il convient de prêter attention aux points suivants.

Premièrement, il faut noter que ces histoires de Diderot s'inscrivent dans un univers inconstant où il est impossible d'assurer une fidélité éternelle. En effet, selon Diderot, l'inconstance est une caractéristique naturelle et fondamentale de l'univers. Elle est aussi

une règle à laquelle la formation du couple, mais aussi la rupture, ne peut pas échapper.

Dans l'article « Indissoluble » de l'*Encyclopédie*, le philosophe a écrit :

INDISSOLUBLE, adj. (Gram.) qui ne peut être dissous, rompu. Le mariage est un engagement indissoluble. L'homme sage frémit à l'idée seule d'un engagement indissoluble. Les législateurs qui ont préparé aux hommes des liens indissolubles, n'ont guère connu son inconstance naturelle. Combien ils ont fait de criminels et de malheureux ?³⁸⁴

Considérant le monde comme un tout matériel en mouvement perpétuel, Diderot juge que le sentiment comme la matière finissent forcément par s'altérer. Il est donc futile d'exiger une fidélité immuable dans la relation conjugale. Cette pensée se manifeste surtout dans l'histoire de Mlle de la Chaux et celle de Mme de la Pommeraye, où la rupture entre les amants est présentée comme le résultat inévitable d'un désamour. Dans *Madame de la Carlière*, Desroches est décrit comme un homme « qui a subi toutes sortes de métamorphoses, et qu'on a vu successivement en petit collet, en robe de palais et en uniforme »³⁸⁵. Sa carrière étant composée d'une série de changements, l'engagement qu'il a pris pour l'héroïne risque de ne pas durer longtemps non plus. Par ailleurs, il est intéressant de remarquer que le mode du récit de Diderot est aussi caractérisé par l'inconstance. C'est notamment le cas de *Jacques le Fataliste* : récit interrompu inopinément, entrelacé avec un autre, puis repris sans annonce³⁸⁶. Bref, pour étudier les couples sous la plume de Diderot, il est important de prendre en compte le fait que la pensée de ce philosophe est profondément marquée par l'idée d'un changement perpétuel

³⁸⁴ Pour la citation, nous avons consulté la version numérisée de l'*Encyclopédie*, fournie par le projet ARTFL de l'Université de Chicago. L'article original se trouve dans le volume 8, page 684. Site de l'ARTFL : <https://encyclopedie.uchicago.edu/>

³⁸⁵ *Madame de la Carlière*, dans *Diderot – Contes*, édition établie par Béatrice Didier, Paris, Le Livre de Poche, 1998, p. 147.

³⁸⁶ Voir l'explication de Béatrice Didier dans *Béatrice Didier commente Jacques le Fataliste*, Paris, Folio, 1998, p. 111.

de toute chose, qu'il appelle l'« inconstance ». La formation d'un couple se soumet nécessairement à ce principe universel.

Deuxièmement, quoique Diderot insiste sur l'impossibilité d'une fidélité permanente, son intention n'est pas de nier la valeur de l'union conjugale. En effet, Diderot veut mettre en garde contre ce qu'il appelle les « préjugés », qui se trouvent partout et peuvent être de toute nature. Croire que la fidélité peut durer à jamais est un préjugé sentimental, penser que la mésalliance est humiliante est un préjugé social, accuser précipitamment quelqu'un d'avoir tort est un préjugé moral... Le sous-titre de *Madame de la Carlière* est une dénonciation des préjugés venant du public : *Sur l'inconséquence du jugement public de nos actions particulières*. Par ailleurs, la manière dont Diderot déploie ses récits a aussi pour effet de stimuler la réflexion sur cette question. Souvent, il y a deux causeurs. L'un relate une histoire et l'autre fait des remarques. Les deux interlocuteurs se posent des questions, donnent leurs avis sur tels ou tels personnages et critiquent telles ou telles opinions. Par leurs débats, Diderot dénonce des idées stéréotypées que l'on pourrait se faire des personnes et des choses.

Mais ce que Diderot nomme le « préjugé » ne doit pas être compris comme un simple jugement prématuré. Par ce terme, le philosophe désigne toutes les contraintes et les règles qui font du monde une gigantesque institution et tentent de « limiter la liberté des individus »³⁸⁷. Ces règles sont souvent injustes et dans bien des situations, il faudrait les briser si l'on poursuivait un véritable bonheur. Mme de la Pommeraye projette d'humilier son ancien amant en lui faisant épouser une prostituée. Ce mariage est évidemment infamant selon le sens commun. Toutefois, le marquis des Arcis se félicite d'avoir trouvé

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 128.

l'épouse digne de son estime en Mlle d'Aison. L'humiliation s'est transformée miraculeusement en bonheur. Ce serait donc un préjugé de croire que la mésalliance de ce couple n'a aucun sens positif. À la lecture de cette histoire, on peut se poser ces questions : le bonheur conjugal est-il forcément le résultat de l'obéissance aux règles dictées par autrui, par la société et par les institutions (les préjugés, selon le terme de Diderot) ? Est-il possible qu'il existe un bonheur conjugal affranchi de ces contraintes ?

Bref, les réflexions que Diderot a faites sur l'inconstance de l'univers et les préjugés peuvent être résumées par une contradiction foncière entre la loi civile et la loi de nature. La mésaventure des couples en est le reflet. C'est dans le *Supplément* que le philosophe a poussé le plus loin ses réflexions sur cette question. Sur l'île de Tahiti où la loi de nature est auto-consistante, le mariage consiste simplement en un « consentement d'habiter une même cabane et de coucher dans le même lit » et le couple se sépare naturellement lorsqu'il « s'y trouve mal »³⁸⁸. Il n'y a donc ni « préjugé », ni haine de l'un vers l'autre après la rupture. Dans cet environnement imaginaire, toute chose est régie par une morale naturelle, qui est infaillible en soi.

Mais en même temps, Diderot est conscient que cette société « bonne et sauvage » ressort seulement à son imagination et ne peut pas réellement exister. La loi civile étant la règle dominante dans la réalité, pour un couple, comment doit-on faire face à l'inévitable inconstance du sentiment et à diverses contraintes venant de l'extérieur ? Cette question est le fil rouge que nous suivons pour étudier des couples sous la plume de Diderot.

³⁸⁸ *Supplément au voyage de Bougainville*, dans Diderot, *op. cit.*, p. 195.

7.2 *La fatale inconstance du sentiment*

Ceci n'est pas un conte relate deux histoires similaires, qui ont respectivement pour protagonistes un homme abusé par son amante et une femme qui a subi le même sort. Dans la première histoire, un certain Tanié est mort pour avoir aimé une femme cupide, Mme Reymer. Dans la seconde, Mlle de la Chaux meurt de chagrin et d'épuisement après que son amant l'a quittée. Dans une certaine mesure, le thème de ces histoires rappelle les romans de Prévost que nous avons étudiés. Comme le diplomate dans *La Grecque moderne*, Tanié et Mlle de la Chaux font des sacrifices importants en espérant obtenir un retour d'amour, mais, en vain. À la lecture de ce court texte, on peut facilement juger que le manque de réciprocité dans la relation homme-femme est à l'origine des deux drames, ce qui est la conclusion que nous avons donnée à l'analyse des romans de l'abbé Prévost. Cependant, il nous semble que l'attention de Diderot n'est pas portée spécifiquement sur les effets de la passion amoureuse, mais plutôt sur une autre question : est-il justifiable que le couple se sépare quand l'amour de l'un des partenaires s'éteint, et ce, sans que le partenaire « infidèle » fasse l'objet d'une critique morale ?

La situation de la première histoire est légèrement différente de celle de la seconde. Tanié est présenté comme une victime de Mme Reymer. Selon toute apparence, la raison lui est donnée. Le narrateur et son interlocuteur fustigent à plusieurs reprises la cupidité de la « traîtresse ». Toutefois, les deux causeurs sont arrivés à cette conclusion :

[Interlocuteur, en parlant de Tanié] – Il y a des gens dans le monde qui vous diraient que c'est un sot.

[Narrateur] – Je ne le défendrai pas, mais je souhaiterais au fond de mon cœur que leur mauvais destin les adresse à une femme aussi belle et aussi artificieuse que Mme Reymer.³⁸⁹

Bien que le narrateur déplore le malheur de Tanié, il ne défend pas le choix de celui-ci. En effet, Tanié est tout à fait conscient de la manipulation que sa maîtresse exerce sur lui – tous les autres prétendants de Mme Reymer le sont aussi, y compris l’interlocuteur. Pourtant, il ne peut s’empêcher de ruiner sa vie pour satisfaire à la demande excessive de Reymer. Il dit ceci : « [...] je sens que cette femme est folle, je sens que je suis un insensé ; mais il m’est moins affreux de mourir que de la contrister »³⁹⁰. Tout se passe comme s’il ne pouvait pas prendre le contrôle de sa vie, malgré une connaissance lucide de l’abus de son amante. Ici, Diderot décrit le sentiment amoureux comme une chose à laquelle on ne peut pas commander par la raison.

Dans la seconde histoire, Mlle de la Chaux est la victime de Gardeil. Toutefois, il est judicieux de ne pas comparer celui-ci à Mme Reymer. Le narrateur veut montrer qu’« il y a aussi des femmes très bonnes et des hommes très méchants »³⁹¹. Or, la méchanceté de Gardeil n’est pas absolue. Dans la scène où celui-ci est confronté à Mlle de la Chaux, il dit ceci : « Je l’ai aimée, je me battrais la tête contre le mur qu’il n’en serait ni plus ni moins. Je ne l’aime plus ; elle le sait à présent ou elle ne le saura jamais »³⁹². Quoique cruelle, cette explication sur la perte de son affection paraît honnête. Pour Gardeil, quand la passion s’éteint, il n’y a plus de raison de rester dans une relation morte. Le narrateur lui demande de se réconcilier avec Mlle de la Chaux ne serait-ce que par gratitude pour

³⁸⁹ *Ceci n’est pas un conte*, dans Diderot, *op. cit.*, p. 129.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 128.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 129.

³⁹² *Ibid.*, p. 137.

les sacrifices qu'elle a faits. Mais Gardeil répond qu'il ne lui doit rien, que ce soit sur le plan de l'obligation morale ou sur celui du sentiment. En un mot, la perte de l'affection étant définitive chez Gardeil, sa décision de rompre avec Mlle de la Chaux paraît sinon soutenable, du moins compréhensible.

La passion incontrôlable de Tanié et le refus cruel de Gardeil sont les côtés pile et face d'une même pièce. L'un et l'autre sont tous le résultat d'un principe de la nature que Diderot appelle l'inconstance. Le philosophe voit l'union conjugale comme étant régie par une sorte de causalisme (le fatalisme, selon son terme) : le couple s'unit quand l'Éros est à l'œuvre, il se défait quand l'effet de la passion disparaît. Il conclut ainsi : « on n'est le maître ni d'arrêter une passion qui s'allume, ni n'en prolonger une qui s'éteint »³⁹³. Tout étant gouverné par ce principe, le mariage, dont les normes sont institutionnalisées par la société, est problématique. Que ce soit pour des raisons éthiques ou religieuses, la société veut que l'union du couple soit indissoluble une fois qu'elle est nouée. Mais cela paraît aux yeux de Diderot une tentative futile de fonder quelque chose de permanent sur ce qui est passager. Bref, Diderot veut prouver, par l'histoire de ces couples malheureux, qu'il est impossible de fonder le mariage sur l'amour inconstant.

En suivant cette logique, on peut déduire que « la vie est mal faite et se soucie peu de la morale »³⁹⁴. Par cette formule, nous entendons l'idée que la morale matrimoniale établie pour répondre aux exigences de la société n'est pas applicable pour juger les actions d'une personne. Dans le cas de Mlle de la Chaux, elle cherche à inculper Gardeil d'ingratitude et lui demande de montrer un minimum de retour d'amour comme récompense de ses travaux, ce qui est une accusation tout à fait soutenable selon la morale

³⁹³ *Ibid.*, p. 143.

³⁹⁴ Raymond Trousson, *Diderot*, Paris, Gallimard, 2007, p. 241.

courante. Or, aux yeux de Diderot, la gratitude ne peut pas être échangée contre l'amour – aucune obligation morale ne le peut non plus. Le refus de Gardeil est certainement cruel, mais qui est en droit de prononcer la culpabilité de celui-ci ? En fait, Mlle de la Chaux en est consciente elle-même. Vers la fin du récit, elle refuse la demande d'amour que lui adresse son médecin, et ce, pour la même raison que celle de son ancien amant. C'est ce qu'elle dit à son bienfaiteur : « mais vous voulez être aimé, et c'est ce que je ne saurais »³⁹⁵. L'homme et la femme sont donc également « méchants » en matière de l'amour.

On observe le même conflit dans *Madame de la Carlière*. Le problème central de cette histoire est la possibilité d'une promesse de fidélité. L'héroïne exige que son futur époux prête serment de fidélité, ce qui est une demande raisonnable selon les valeurs classiques de l'époque. On peut interpréter cette action comme le fait que Mme de la Carlière se sert des mœurs afin de construire une garantie morale contre la frivolité de Desroches. C'est ce qu'elle dit à celui-ci avant le mariage :

Je suis, je crois, l'unique pour vous dans ce moment, et vous l'êtes certainement pour moi ; mais il est très possible que nous rencontrions, vous, une femme qui soit plus aimable, moi, quelqu'un qui me le paraisse. Si la supériorité de mérite, réelle ou présumée, justifiait l'inconstance, il n'y aurait plus de mœurs. J'ai des mœurs, je veux en avoir, je veux que vous en ayez.³⁹⁶

Selon ce discours, Mme de la Carlière considère la fidélité comme « un choix que l'on fait librement et auquel on se tient par la volonté »³⁹⁷, et ce, malgré toute oscillation de l'amour. Or, comme nous l'avons présenté, selon Diderot, il est impossible d'encadrer

³⁹⁵ Diderot, *op. cit.*, p. 140.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 152.

³⁹⁷ Maryse Laffitte. « Diderot : Hésitations Autour De La Promesse (Histoire De Madame De La Carlière) », *Revue Romane*, Vol. 1, 1992, p. 94. Version en ligne : https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/view/29756.

l'amour par quelque volonté que ce soit, puisque cela est contre la loi de nature. Si l'on suivait cette logique, ce serait Mme de la Carlière qui a tort de chercher une promesse impossible. Pire encore : quand elle se montre inflexible devant Desroches même si celui-ci a reconnu avoir commis une grave faute, son attachement à l'idéal d'une fidélité absolue devient une chose absurde aux yeux du public. C'est pourquoi les « badauds » de cette tragédie donnent d'abord raison à la femme trompée, mais changent progressivement leur opinion sur l'affaire et finissent par taxer la victime d'excessive. La fidélité est louable, certes. Mais faut-il la pousser à l'extrême au prix de la mort ? Diderot voit une absurdité dans cette fidélité immuable, qui est recommandée par la société et la religion de son temps. C'est cet attachement aveugle à la morale dictée par autrui que le philosophe condamne.

Alors, quel est le statut du couple disparate dans le système de Diderot ? Au vu de ce qui précède, il nous semble que le philosophe a une attitude neutre à l'égard de cette question. Le couple disparate n'est ni forcément heureux ni malheureux. La rencontre entre un partenaire « bon » et un autre partenaire « méchant » est purement une question du hasard. On peut même dire que le philosophe insiste sur la fatalité d'un mauvais choix de conjoint : « S'il y a un bon et honnête Tanié, c'est à une Reymer que la Providence l'envoie. S'il y a une bonne et honnête de La Chaux, elle deviendra le partage d'un Gardeil, afin que tout soit fait pour le mieux »³⁹⁸.

Pour terminer cette section, nous souhaitons souligner la métaphore météorologique que Diderot place devant l'histoire de Mme de la Carlière. Les nuées sont une illustration excellente de l'inconstance du sentiment, mais aussi de la versatilité de l'opinion publique.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 143.

Tout comme les nuages qui se forment d'une vapeur invisible, le sentiment amoureux naît comme s'il survenait de nulle part, se multiplie, puis se dissipe, et ce, sans forme fixe.

7.3 Revisiter la notion d'infidélité à partir d'une morale de la nature

Considérant que l'inconstance est un principe fondamental de l'univers, Diderot met en question l'institution matrimoniale et les mœurs par lesquelles l'homme cherche à établir une fidélité conjugale permanente à l'encontre de l'inévitable désamour. Selon lui, la morale dictée par la société et la religion n'est pas en mesure de réaliser cette tâche et même risque de créer des malheurs, puisque le bien et le mal définis par cette morale ne correspondent pas nécessairement au « bon » et au « mauvais » de la nature. Par exemple, l'infidélité est blâmable dans la mesure où la société veut que le mariage soit monogamique et stable. Mais d'un point de vue naturaliste, elle n'est que le résultat du fonctionnement de la nature et ne doit pas faire l'objet d'un jugement arbitraire. Bref, aux yeux de Diderot, la morale qui domine la société de son temps a ses défauts et ses limites. Pour cette raison, elle ne peut pas servir de solution miracle à toute chose, y compris l'union conjugale.

Y a-t-il une autre morale qui peut, sinon remplacer totalement la morale dominante, du moins rétablir l'équilibre face à celle-ci ? Nous savons que Diderot prône une morale cohérente avec la nature, qui est cependant impraticable dans le monde réel. Il fait donc du voyage des navigateurs européens à Tahiti un laboratoire de l'imagination, où il est

libre de confronter la morale de la réalité avec celle d'une société qui n'est pas encore dénaturée.

Dans le *Supplément*, la conjugalité est non seulement un sujet important des discussions entre A et B, mais aussi du dialogue entre l'aumônier et le vieux Tahitien. Elle constitue notamment un fil qui traverse les parties III et IV du texte. Selon les us et coutumes indigènes, Orou offre à l'aumônier sa femme et ses filles. Étonné de cette étrange liberté sexuelle, ce dernier pose une série de questions à son hôte. En effet, le Tahitien et le voyageur européen représentent respectivement deux morales. Ne connaissant aucune autre valeur que celle de la nature, Orou incarne l'idéal d'un homme naturel qui n'est pas encore déformé par des valeurs factices. L'aumônier, au contraire, représente les valeurs dominantes dans la société réelle.

Ces deux morales sont opposées l'une à l'autre en quasiment tout point. Pour ce qui est de la conjugalité, on peut repérer trois divergences essentielles. Premièrement, pour l'Européen, dont la conscience est forgée par la *religion* et l'*état*³⁹⁹, le mariage est une institution sérieuse qui exige une fidélité immuable entre les époux « pour toute leur vie »⁴⁰⁰. En revanche, selon la morale de la nature, le mariage consiste simplement en une cohabitation libre et les « époux » peuvent déterminer la durée de la vie commune au gré de leur volonté. Autrement dit, la notion du mariage indissoluble n'existe pas dans cet environnement encore sauvage.

³⁹⁹ Le code religieux et celui de la société (que Diderot appelle l'état) sont les piliers de la morale non naturelle. Il convient de prêter attention aux passages suivants. Quand Orou propose à son visiteur de choisir une parmi sa femme et ses filles, « l'aumônier répondit que sa religion, son état, les bonnes mœurs et l'honnêteté ne lui permettaient pas d'accepter ces offres ». Lors de la conversation, Orou indique que la conscience de l'aumônier est en fait prescrite par « la chose *religion* et la chose *état* ». Voir Diderot, *op. cit.*, p. 187-188.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 191.

Deuxièmement, selon la morale européenne, l'infidélité est une violation de la loi de Dieu et de celle du pays, et constitue de ce fait un « crime ». Mais Orou fustige cette idée. Par la bouche de ce Tahitien, Diderot conteste l'autorité ecclésiastique en matière de vertu. Le Tahitien croit qu'un homme ne saura pas véritablement faire la distinction entre le bien et le mal s'il ne fait que suivre machinalement les instructions du « grand ouvrier ». C'est encore pire de se laisser manipuler par des magistrats et des prêtres, qui, en tant qu'êtres humains, ne sont pas non plus « maîtres du bien et du mal »⁴⁰¹. Sur le plan social, l'autorité des législateurs est également mise en question par Diderot. Ceux-ci n'ont ni le droit ni la compétence de déterminer la culpabilité d'un individu. D'ailleurs, le jugement du public n'est pas fiable non plus. L'aumônier prétend qu'à défaut de la religion et de la loi, il est quand même possible de compter sur « le blâme général » pour faire un jugement correct. Mais Orou y répond ainsi :

OROU – C'est-à-dire que la justice s'exerce par le défaut de sens commun de toute la nation, et que c'est la folie de l'opinion qui supplée aux lois.⁴⁰²

Enfin, il convient de prêter attention à une différence entre les deux sociétés au sujet de la paternité. Dans l'Europe de l'époque, l'enfant né d'une relation non reconnue risque de faire l'objet d'un mépris général et de subir une exclusion sociale. Les parents d'un enfant naturel sont également victimes des préjugés. C'est le sujet de l'histoire de miss Polly Baker. En revanche, à Tahiti, l'enfant est élevé par la communauté et n'est point mal vu par qui que ce soit. En effet, il serait inexact d'appeler le monde tahitien une « société » au sens courant du terme, puisque celui-ci est comparable à une grande famille. La relation père-enfant ne se définit pas par le lien du sang ou par une certaine obligation

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 192.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 194.

morale. Pour les Tahitiens, « la paternité, comme le tribut, suit son enfant partout »⁴⁰³, c'est-à-dire que l'enfant est considéré comme le descendant commun de toute la communauté. Cette notion de paternité est aux antipodes de celle de la société civilisée. Elle rejette une raison fondamentale pour laquelle l'on veut que le mariage soit stable : le désir de garantir la pureté du sang et la transmission du patrimoine d'une génération à une autre.

L'imagination de Diderot sur la société tahitienne peut être vue comme une réflexion anticipatrice sur le thème du communisme primitif⁴⁰⁴. Dans cet environnement où la notion de propriété privée est absente, l'ensemble de la communauté fait office de la famille. Pour cette raison, il n'y a pas de besoin de fonder un ménage individuel et de réclamer la parenté d'un enfant. De ce point de vue, le mariage et la famille sont une invention artificielle, qui n'apparaît qu'après que la société se développe à un certain niveau. On peut également retrouver cette idée dans des œuvres ultérieures, dont notamment *L'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État* écrit par Engels.

L'aumônier et le Tahitien ont également abordé d'autres questions relatives à la conjugalité, par exemple, l'inceste. En exposant leur divergence de vues, Diderot cherche à montrer le danger d'une morale pleine des contraintes injustes, qui est celle qui régit la société réelle. En effet, si l'on suivait la logique des Tahitiens, les « crimes » dont on accuse les époux infidèles devraient être considérés comme infondés. La fidélité, ainsi que toute obligation morale concernant l'union conjugale, est en fait une institution qui s'articule seulement aux exigences de la société, mais pas au bonheur de l'individu. Une

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 196.

⁴⁰⁴ Bien sûr, Diderot n'est ni le seul ni le premier à imaginer une telle société. L'utopie édénique appartient à une longue tradition littéraire et prend encore de l'importance au XVIII^e siècle avec la question de l'origine de l'inégalité. Ici, nous souhaitons seulement souligner le fait que Diderot met en rapport la notion de famille et le mode de la société. Cette idée mérite d'être qualifiée de précurseur par rapport aux études ultérieures sur cette question.

telle vertu est contre le principe de la nature. Ainsi, si louable qu'elle puisse paraître, la fidélité est par essence un conformisme obéissant aux normes de la société. Être fidèle n'est pas forcément synonyme d'être heureux dans la relation conjugale.

Cela étant, nous tenons à préciser que l'intention de Diderot n'est pas de nier la valeur de toutes les vertus. En effet, le philosophe perçoit un écart entre la vertu et le bonheur. Une vertu, telle que la fidélité, ne se justifie pas simplement par les recommandations de la religion, de la société ou du public. C'est une remarque de Robert Mauzi : la véritable vertu chez Diderot « doit prouver ce qu'elle vaut par le bonheur dont elle nous comble »⁴⁰⁵. Sous cette perspective, on peut mieux comprendre le cas de Mlle de la Chaux, qui poursuit une fidélité immuable. Son attachement à la fidélité est apparemment irréprochable. Mais combien de bonheur est-ce qu'elle a obtenu en insistant sur cet idéal ? Cette histoire a soulevé une série de questions au sujet d'une morale louable en apparence, mais qui entraîne en fait le malheur. Le *Supplément* y apporte une réponse appuyée sur une morale de la nature, qui permet de revisiter la notion d'infidélité conjugale.

À Tahiti, pour être heureux dans une relation conjugale, il suffit suivre son instinct. Toutefois, il faut noter que le monde tahitien a aussi ses lois. La sexualité est défendue aux jeunes gens qui n'ont pas vingt-deux ans, et les femmes infécondes sont interdites. Il apparaît que les Tahitiens ne se laissent pas guider entièrement par l'impulsion naturelle, mais prennent également le bien général en compte. « Tahiti a besoin d'enfants, non de libertins »⁴⁰⁶. Cette île n'est donc pas un éden où il n'existe aucune loi artificielle. La loi populationniste y règne, et la formation d'un couple se soumet non seulement au principe

⁴⁰⁵ Robert Mauzi, « Les rapports du bonheur et de la vertu dans l'œuvre de Diderot », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1961, n°13. p. 255-268.

⁴⁰⁶ Raymond Trousson, *op. cit.*, p. 244.

de la nature mais aussi à cette règle. Ainsi, nous pouvons affirmer que la morale tahitienne a également ses contraintes « artificielles ».

D'ailleurs, pour la société civilisée, il est impossible de retourner à cet état-là. Orou regrette que l'arrivée des Européens annonce la fin de leur vie paradisiaque. Les lois artificielles sont un « mal » nécessaire qui accompagne les progrès d'une société. En outre, il convient de remarquer un passage intéressant : le Tahitien quitte son pays pour parcourir l'Europe, d'où son discours les *Adieux du Vieillard*. Tout comme les explorateurs européens, Orou part découvrir un monde étranger, ce qui signifie que, même sans l'arrivée des Européens, la société tahitienne ne peut rester à jamais dans son état actuel. Ce voyage inversé est « un déplacement du regard qui semble inverser la problématique centrale du *Supplément* »⁴⁰⁷. Diderot dénonce non seulement les défauts de la société réelle, mais montre aussi que le primitivisme n'est pas non plus une panacée à tous les problèmes moraux, y compris ceux qui se rapportent à la conjugalité. Raymond Trousson résume ainsi l'intention de Diderot :

La conclusion [du *Supplément*] n'a rien d'anarchique ni de révolutionnaire et surtout, se tourne vers l'avenir, non vers le passé. Il faut faire confiance au progrès des lumières, à la volonté de réforme [...] ⁴⁰⁸

Pour conclure, en exposant la différence entre la vision d'un Européen sur la conjugalité et celle d'un Tahitien, Diderot dénonce les défauts de la doxa réelle et cherche à y remédier en introduisant une morale fondée sur la nature. Précisément, concernant le mariage, la notion de fidélité et celle d'infidélité sont mises en relativité par le philosophe, du fait qu'elles ne peuvent pas simplement être assimilées au « bien » ou au « mal »

⁴⁰⁷ Pierre Hartmann, « Les *Adieux du Vieillard* comme anamorphose littéraire », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°16, 1994, p. 61-70.

⁴⁰⁸ Raymond Trousson, *op. cit.*, p. 245.

définis par les exigences de la société. Ainsi, la lecture du *Supplément* complète celle des deux contes précédents.

7.4 *La vengeance de Madame de la Pommeraye*

Passons maintenant à examiner le cas de Mme de la Pommeraye. Cette histoire n'a pas de lien apparent avec les trois ouvrages de 1772. Nous ne trouvons pas d'indice, tel que la référence réciproque des personnages, qui permet d'établir un rapport intertextuel étroit entre elle et les trois autres ouvrages. D'ailleurs, comme la genèse de *Jacques le Fataliste* a duré de longues années et reste floue dans les détails, il est difficile de situer la période où Diderot a écrit l'épisode de l'auberge du Grand-Cerf. Des spécialistes supposent qu'il ait été composé après 1772, mais aucune preuve solide n'a été trouvée pour étayer cette théorie⁴⁰⁹. De ce fait, il est prudent de ne pas supposer comme certaine une continuité rédactionnelle entre cette histoire et les trois ouvrages de 1772.

Nous proposons cependant de considérer, sous l'angle thématique, l'histoire de Mme de la Pommeraye comme une œuvre sœur des trois textes mentionnés. Elle partage beaucoup de points communs notamment avec *Madame de la Carlière*. Le thème des deux histoires est pareil : la vengeance des femmes qui se sentent trahies par leur compagnon. Celles-ci infligent une même punition aux traîtres : un déshonneur. En outre, il est intéressant de remarquer que Diderot a fait des descriptions des conditions

⁴⁰⁹ À ce propos, nous avons consulté le dossier « Genèse et publication de *Jacques le Fataliste* » en annexe de l'édition référée. Paul Vernière souligne que « le séjour de Hollande, en 1774, a permis à Diderot de "bourrer" son texte d'anecdotes ». Il est possible que l'histoire de la Pommeraye ait été écrite pendant cette période. Néanmoins, nous tenons à souligner le fait que cette possibilité reste hypothétique. Voir *Jacques le Fataliste et son maître*, édition établie par Pierre Chartier, Paris, Le livre de poche, 2000, p. 368.

météorologiques avant et après le récit de l'hôtesse, ce qui crée une similitude structurale avec *Madame de la Carlière* et le *Supplément*⁴¹⁰. En effet, l'histoire de Mme de la Pommeraye peut être vue comme une version alternative de *Madame de la Carlière*. Malgré bien des différences dans les détails, les deux textes partagent un même noyau : Diderot veut toujours montrer qu'il existe des défauts dans la société et dans la doxa de son temps⁴¹¹ et que ceux-ci constituent un empêchement au bonheur. Il prend la relation conjugale comme exemple et démontre que beaucoup de règles morales, que l'on tient pour des valeurs inviolables et bénéfiques au bonheur, sont en réalité source de troubles et de malheur. Par l'exemple de ces histoires insolites, Diderot jette un discrédit sur l'institution matrimoniale et, en allant plus loin, discute des défauts enracinés dans certaines mœurs de son époque. Bref, dans ces histoires apparemment anecdotiques, le philosophe mène en fait des réflexions sur la vocation de la morale et poursuit une nouvelle doctrine qui peut rendre l'homme réellement heureux.

À la lecture de cette vengeance amoureuse, les lecteurs se poseraient des questions que l'on rencontre déjà dans les trois ouvrages de 1772 : si l'inconstance des sentiments était fatale, l'union conjugale, que la société cherche à institutionnaliser, ne serait-elle pas défectueuse dans son origine et condamnée à être rompue ? Si l'amour seul ne suffisait

⁴¹⁰ « Jacques, son maître et les autres voyageurs qui s'étaient arrêtés au même gîte crurent que le ciel s'éclaircirait sur le midi ; il n'en fut rien, et la pluie de l'orage ayant gonflé le ruisseau au point qu'il eût été dangereux de le passer [...] » *Ibid.*, p. 147-148. Retenus à l'auberge par cette pluie, les deux voyageurs ont eu l'occasion d'écouter l'histoire de la Pommeraye. La nuit, avant qu'ils ne se couchassent, « l'hôtesse monta, et leur annonça que la journée ne serait pas belle ; mais que, quand le temps leur permettrait de continuer leur route, ils risqueraient leur vie ou seraient arrêtés par le gonflement des eaux du ruisseau qu'ils auraient à traverser [...] » *Ibid.*, p. 219-220.

Dans *Jacques le Fataliste*, la description des conditions météorologiques n'a pas la même fonction que le métaphore des nuages dans *Madame de la Carlière*. Elle sert plutôt à marquer le rythme de la narration. Cela étant, il est certain que la description des changements du temps est un procédé préféré de Diderot. Sous ce rapport, elle établit une similitude entre les deux textes au niveau structural. À propos de la description du temps dans *Jacques le Fataliste*, nous avons consulté l'article suivant : Thierry Belleguic, « Jacques et son maître ou les extravagances du récit », *Littérature*, 2013/3 (n°171), p. 54-67.

⁴¹¹ Dans *Madame de la Carlière*, l'un des causeurs a dit : « [...] j'ai mes idées, peut-être justes, à coup sûr bizarres, sur certaines actions, que je regarde moins comme des vices de l'homme que comme des conséquences de nos législations absurdes, sources de mœurs aussi absurdes qu'elles, et d'une dépravation que j'appellerais volontiers artificielle. » Diderot, *op. cit.*, p. 169-170. Cette critique des défauts de l'institution sociale s'observe également dans d'autres œuvres, dont le *Supplément*.

pas à garantir le bonheur du couple, qu'est-ce qui pourrait le compléter ? Enfin, dans le cas précis de cette histoire, comment un marquis et une courtisane sont-ils devenus un couple heureux en dépit du déshonneur de cette mésalliance ?

Nous souhaitons que l'analyse de cette histoire puisse faire suite à celles que nous avons menées sur les trois ouvrages de 1772. Notre but est toujours de savoir ce qui peut servir de fondement solide à la relation conjugale selon Diderot et ce qui permet au couple d'être réellement heureux, surtout dans le cas d'un mariage disparate.

7.4.1 Mensonges et vérité

Jacques et son maître s'arrêtent devant un château immense dans lequel les gens disent « quelques vérités et beaucoup de mensonges »⁴¹². Depuis longtemps, des spécialistes et des critiques tentent d'en trouver une interprétation, tels que le monde, la société ou la religion. Par cette énigme, nous souhaitons rappeler que beaucoup de passages dans *Jacques le Fataliste* sont marqués par un contraste entre mensonges et vérité, dont notamment l'histoire de Mme de la Pommeraye.

La scène du départ illustre déjà ce paradigme. Mme de la Pommeraye a l'intuition de ne plus être aimée. Elle feint le désamour, mais apprend à sa surprise une réelle perte de passion chez son amant. Sa feintise tourne ainsi en découverte d'une cruelle réalité concernant elle-même. Le jeu du vrai et du faux donnant le ton à l'histoire, la marquise blessée prépare sa vengeance au fur et à mesure qu'elle fait séduire son ancien amant par une prostituée, et le climax arrive au moment où la véritable identité de Mlle d'Aison

⁴¹² Diderot, *op. cit.*, p. 67.

est révélée au marquis des Arcis. Il faut cependant noter que Mme de la Pommeraye n'est pas la seule à cacher ses pensées et à manipuler la vérité. En effet, tous les personnages participent à une grande duperie, quel que soit leur motif.

En ce qui concerne Mme de la Pommeraye, il est évident que sa vengeance repose sur une série de mensonges et de manipulations. Auprès du marquis des Arcis, elle dissimule sa fureur et lui donne des conseils apparemment amicaux. Devant les d'Aisnon, elle montre une fausse compassion et emploie des menaces pour faire d'elles un instrument de vengeance. Mais à part ces ruses manifestes, il y a une scène qui retient surtout notre attention, celle où le marquis, déjà décidé d'épouser Mlle d'Aisnon, demande à l'héroïne pourquoi elle ne se marie pas. Le dialogue se déroule ainsi entre eux :

Mme de la Pommeraye — [...] mais je ne me marie pas. Le seul homme que j'aurais peut-être été tentée d'épouser...

Le Marquis — C'est moi ?

Mme de la Pommeraye — Je puis vous l'avouer à présent sans conséquence.

Le Marquis — Et pourquoi ne me l'avoir pas dit ?

Mme de la Pommeraye — Par l'événement j'ai bien fait. Celle que vous allez avoir vous convient de tout point mieux que moi.⁴¹³

Ces peu de mots de vérité font contraste avec le reste de la vengeance. C'est l'une des rares occasions où Mme de la Pommeraye fait l'aveu de ses véritables sentiments. On peut bien sûr considérer cet aveu comme une ruse dont le but est de manœuvrer les émotions du marquis — probablement pour susciter un sentiment de regret chez lui, ce qui rendra la vengeance encore plus douloureuse. D'ailleurs, le sarcasme caché dans sa dernière phrase⁴¹⁴ est aussi une raison qui nous pousse à faire cette interprétation. Mais

⁴¹³ *Ibid.*, p. 208.

⁴¹⁴ Ce sarcasme revient plus tard comme un coup de grâce dans la phrase suivante, que Mme de la Pommeraye prononce au marquis : « Vous aviez acquis une honnête femme que vous n'avez pas su conserver, cette femme, c'est

en outre, il nous paraît nécessaire de mettre cette scène en parallèle avec la scène initiale. Les deux scènes constituent une symétrie inversée. Au début, Mme de la Pommeraye a choisi de dissimuler ses véritables sentiments pour préserver sa vanité⁴¹⁵, ne voulant pas se montrer faible devant le marquis. Dans cette scène-ci, elle révèle le secret de son amour passé, mais ce, dans le but de réaliser une duperie. La vérité est donc employée comme un moyen de fourberie, n'ayant plus le sens positif qu'elle est censée porter. Cet abus de la vérité au service du mensonge nous paraît être le meilleur reflet de la haine de l'héroïne.

La malice profonde de Mme de la Pommeraye fait contraste avec la sincérité que Mlle d'Aisnon a montrée en confessant son passé infâme. Ce dernier personnage joue un rôle clé dans le projet de vengeance, ayant pour mission de séduire le marquis sous l'apparence d'une fille pieuse. En ce sens, Mlle d'Aisnon doit être considérée comme un escroc, du moins une complice de Mme de la Pommeraye. Or, grâce à l'aveu qu'elle a fait au marquis, elle s'est finalement innocentée et a obtenu le pardon de son mari.

Le discours que Mlle d'Aisnon a prononcé n'est pas l'unique raison qui décide le marquis à se réconcilier avec elle, puisqu'il semble que celui-ci lui avait déjà pardonné avant de retourner la voir. Cette confession est pourtant d'une importance évidente dans l'intrigue. En avouant la vérité de son passé, les raisons qui l'ont poussée à la dépravation et la culpabilité qu'elle ressent en participant à cette duperie, Mlle d'Aisnon retrouve une dignité qu'elle avait perdue pendant l'exercice de son ancien métier, celle d'une honnête fille. Sa confession produit un effet sublimant : avouer avoir un passé infâme n'est pas

moi, elle s'est vengée en vous en faisant épouser une digne de vous. » *Ibid.*, p. 209. L'essence de cette vengeance consiste à donner le libertin à une de ses semblables.

⁴¹⁵ Jean Sgard a qualifié la vanité de la Pommeraye d'une « exceptionnelle fierté ». La blessure de la fierté de celle-ci étant profonde, on peut se poser la question de savoir si cette vengeance a pour cause l'amour ou plutôt l'amour-propre, qui exige que « les autres nous préfèrent à eux » selon la définition de Rousseau. Nous avons consulté l'article suivant : Jean Sgard, « Personnage et récit dans *Jacques le Fataliste* », *Personnage et histoire littéraire : actes du colloque de Toulouse*, 1991, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, p. 78.

une chose honteuse en soi, mais est un acte estimable. Cet aveu n'a pas rendu son image plus méprisable, mais l'a érigée en épouse sincère, digne du pardon de son mari.

Bien sûr, après avoir achevé le récit de l'hôtesse, Diderot a tout de suite évoqué une seconde possibilité par la bouche du maître de Jacques. Il se peut que Mlle d'Aison ait sciemment profité du plan de Mme de la Pommeraye afin de se donner une apparence innocente. Si c'était le cas, sa réconciliation avec le marquis serait une duperie encore plus ténébreuse que celle de son employeuse. À notre avis, l'intention de Diderot n'est pas de laisser les lecteurs dans une incertitude infinie, mais de les avertir de ne pas faire un jugement précipité, ce qu'il a déjà rappelé dans *Madame de la Carlière*.

La réconciliation de ce couple ne peut se réaliser sans l'indulgence du marquis des Arcis. On peut bien sûr considérer ce personnage comme la victime de cette vengeance. Mais en même temps, il ne faut pas négliger le fait qu'il est lui-même un dissimulateur. Frivole, libertin, le marquis prend l'apparence d'un gentilhomme discret, en suivant les conseils de Mme de la Pommeraye, afin de s'approcher de Mlle d'Aison. Ce qui est comique, c'est le fait que l'homme au visage sérieux et la fille menant une vie ascétique sont pile et face d'une même pièce : tous deux feignent d'être ce qu'ils ne sont pas réellement. Notons également que le marquis est un libertin expérimenté qui ne tombe pas facilement dans un piège amoureux. Les présents qu'il offre aux d'Aison sont en fait un test pour elles. C'est ce qu'il dit avant de se résoudre à épouser Mlle d'Aison : « Des femmes dans la misère et qui résistent aux appâts que je leur ai tendus, ne peuvent être que les créatures les plus rares »⁴¹⁶.

⁴¹⁶ Diderot, *op. cit.*, p. 207.

Visage caché derrière un masque, le marquis des Arcis et Mlle d'Aisnon coopèrent à une duperie réciproque. En ce sens, ils peuvent être considérés comme homogènes. Cela est exactement l'effet que Mme de la Pommeraye cherche à obtenir : faire séduire le libertin par une de ses semblables. Or, la vengeresse n'a pas anticipé une chose qui a rendu vain son plan. Mlle d'Aisnon étant innocentée grâce à son aveu, le marquis des Arcis a aussi prouvé qu'il est un mari méritant en faisant preuve d'une extrême indulgence. Les deux dissimulateurs ont ainsi ôté le masque qu'ils portaient et se regardent sans le moindre artifice, ayant trouvé dans l'autre un véritable compagnon. Les mensonges de Mme de la Pommeraye ont donc permis, d'une manière aussi paradoxale qu'inattendue, à ce couple de découvrir une joyeuse réalité : leur inclination est réelle et solide. C'est pourquoi le marquis a dit : « En vérité, je crois que je ne me repens de rien, et que cette Pommeraye, au lieu de se venger, m'aura rendu un grand service »⁴¹⁷.

Nous avons présenté les rôles que les protagonistes ont joué dans cette duperie. Par ailleurs, cette mésalliance peut aussi être analysée au prisme d'une notion bakhtinienne⁴¹⁸. En effet, la vengeance de Mme de la Pommeraye a déclenché un mini-carnaval durant lequel la loi de la hiérarchie est abolie. Les ruses que l'héroïne a employées ont brouillé la frontière entre des classes sociales, permettant ainsi le rapprochement entre le « haut » et le « bas ». Débarrassés des restrictions sociales, sans connaître la vérité, le marquis et la prostituée se sont mariés comme si l'un était égal à l'autre. C'est donc le mensonge qui a permis l'union de ce couple impossible.

Mais la révélation de la vérité a mis une fin brusque à ce carnaval et replacé ce couple dans un environnement régi par l'ordre hiérarchique, selon lequel un tel mariage est un

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 213.

⁴¹⁸ Au sujet de la *mésalliance* au sens bakhtinien, nous renvoyons le lecteur à la section 3.3.1.

grand scandale. Le choix que le marquis a fait est avisé. Avec son épouse, il a passé « presque trois ans de suite absents de la capitale »⁴¹⁹. On peut s'interroger ici sur la nature de cette mésalliance. Dans la capitale où la hiérarchie sociale dicte ses règles, entraînant tout genre de préjugé, ce mariage est forcément considéré comme scandaleux. Mais si ce couple vivait retiré du monde, il pourrait rester à l'abri des regards extérieurs. Dans un environnement privé, les lois fixant la hiérarchie sociale n'existent plus et le carnaval peut encore continuer. Le marquis et la prostituée sont délivrés de leur passé et ne devraient pas être considérés dans ce cas comme mal assortis. Ce choix de mener une vie d'ermite fait écho avec le paradis tahitien que Diderot a imaginé, dont les habitants n'ont pas encore développé la notion de disparité. Ce que l'on appelle la mésalliance est en réalité le reflet des inégalités qui s'enracinent dans une société.

Pour conclure cette section, nous souhaitons rappeler qu'il est judicieux de ne pas considérer cette vengeance comme une simple duperie. Il convient de prêter attention au fait que l'intrigue repose sur un jeu subtil de mensonges et de vérité. Les ruses de Mme de la Pommeraye ont permis l'union d'un couple impossible, laquelle est certainement scandaleuse aux yeux du public. Mais en faisant preuve d'un amour sincère et de l'indulgence, ce couple a transformé la réalité cruelle en l'occasion de fonder un vrai bonheur. Cette inversion d'un malheur en un bonheur est ce qui fait le charme de cette œuvre.

⁴¹⁹ *Ibid.*

7.4.2 *Le bonheur en tant que finalité de l'union conjugale*

Mme de la Pommeraye a réussi sa vengeance, mais la victoire qu'elle a obtenue est aussi son plus grand échec. Au lieu de faire souffrir son ancien amant, elle lui a offert l'occasion de trouver le bonheur. Nous tenons à souligner que le bonheur s'inscrit au cœur de toutes les réflexions que Diderot a menées sur la question du couple⁴²⁰. Il en va de même pour cette histoire. La crise que le marquis et la marquise ont rencontrée relève de la même aporie que Diderot a exposée dans les trois ouvrages de 1772 : la fatale inconstance des sentiments. À ce sujet, Diderot a imaginé quelques situations. Dans la société tahitienne où règne une philosophie naturaliste, la relation conjugale se termine sans haine quand « on se trouve mal » dans la même cabane. La situation est différente dans *Madame de la Carlière*. La société moderne reposant sur un système des valeurs plus compliqué, il est certain que la notion de la fidélité entre en jeu dans la vie conjugale. Cette notion prescrite par la morale est recommandable en soi, mais elle est trop précaire pour servir de fondement au bonheur du couple. Il y a donc un paradoxe insoluble entre la loi de la nature, selon laquelle tout est en inconstance, et la morale élaborée par l'homme, qui veut que l'union conjugale soit inébranlable. C'est pourquoi la trahison du chevalier Desroches a provoqué inévitablement la fureur de son épouse et causé par suite une tragédie à leur vie. La situation de Mme de la Pommeraye est dans l'ensemble similaire.

⁴²⁰ Robert Mauzi souligne que « [...] Diderot a posé le problème du bonheur dans l'ensemble de son œuvre, et plus particulièrement dans la dernière partie de son œuvre, c'est-à-dire dans la partie postérieure à 1769-1770 [...] » Voir Robert Mauzi, *op. cit.*, p. 256. Il nous paraît que, lorsque Diderot écrit sur le thème du couple, son point de départ est toujours de trouver la source du malheur et de chercher une doctrine qui permet de garantir le bonheur.

Diderot a laissé les lecteurs imaginer si Mme de la Carlière devait montrer de la souplesse à son mari repent. Si c'était le cas, le drame aurait pu être évité. Alors, Mme de la Pommeraye a-t-elle tort de vouloir se venger ? Il paraît que non. Après avoir achevé le récit de l'hôtesse, le narrateur a tout de suite fait une apologie de la vengeresse et conclu l'épisode par la remarque suivante : « [...] j'approuverais fort une loi qui condamnerait aux courtisanes celui qui aurait séduit et abandonné une honnête femme ; l'homme commun aux femmes communes »⁴²¹. Mme de la Pommeraye a le droit de se venger, elle n'est cependant pas irréprochable en tout point. En effet, Diderot veut montrer que l'erreur de cette femme ne se trouve pas dans son envie de punir le traître, mais dans le fait qu'elle a trop investi dans ce projet au point de négliger son propre bonheur. C'est le commentaire du narrateur sur elle :

Mais, me direz-vous, c'est plus encore la manière que la chose que je reproche à la marquise. Je ne me fais pas à un ressentiment d'une aussi longue tenue, à un tissu de fourberies, de mensonges qui dure près d'un an. Ni moi non plus, ni Jacques, ni son maître, ni l'hôtesse. Mais vous pardonnerez tout à un premier mouvement et je vous dirai que si le premier mouvement des autres est court, celui de Mme de la Pommeraye et des femmes de son caractère est long.⁴²²

On trouve dans *l'Introduction aux grands principes* le dialogue suivant : « Le Sage — Quels sont, à votre avis, les devoirs de l'homme ? Le Prosélyte — De se rendre heureux. D'où la nécessité de contribuer au bonheur des autres, en d'autres termes, d'être vertueux. »⁴²³ La doctrine de ce dernier nous paraît être le meilleur angle pour examiner le cas de Mme de la Pommeraye. Si les devoirs de l'homme sont de se rendre heureux, au sens

⁴²¹ Diderot, *op. cit.*, p. 218.

⁴²² *Ibid.*

⁴²³ Diderot, *Œuvres complètes de Diderot*, t. 2, texte établi par Jule Assézat et Maurice Tourneux, Paris, Garnier, 1875, p. 85.

réfléchi comme au sens réciproque, la vocation de l'union conjugale doit être pareille. Le bonheur est censé être le motif et la finalité de la formation du couple. Chaque partenaire cherche son propre bonheur dans la conjugalité, il doit aussi penser à contribuer au bonheur de l'autre.

Si nous réexaminons l'histoire de la Pommeraye au prisme de cette vision eudémonique, ni l'inconstance du marquis ni la haine de la marquise ne sont au centre exact de ce texte. Elles sont bien sûr des facteurs non négligeables, mais la véritable question est de savoir pourquoi le premier couple (des Arcis/Pommeraye) est voué à l'échec et que le second (des Arcis/d'Aison) se félicite d'avoir trouvé le bonheur, même si ce mariage est très scandaleux aux yeux des autres. Dans le premier cas, Mme de la Pommeraye a refusé elle-même l'occasion d'être heureuse. Nous avons présenté qu'elle avait l'intention de se marier avec le marquis. L'hôtesse a aussi mentionné que le marquis avait proposé d'épouser l'héroïne, mais celle-ci « avait été si malheureuse avec un premier mari [...] qu'elle aurait mieux aimé s'exposer à toutes sortes de malheurs qu'au danger d'un second mariage »⁴²⁴. Ce qu'elle attend de cette relation n'est donc pas de bâtir un bonheur commun, mais d'éviter la répétition du malheur de son premier mariage. Cette subtile différence dans le motif est importante. Elle détermine le fait que cette relation n'a pas pour objectif ultime de parvenir au bonheur. C'est pourquoi, même si Mme de la Pommeraye a finalement accepté le marquis comme amant, sur promesse de fidélité, il y a toujours une réticence insurmontable au fond de son cœur. Elle a exigé « les serments les plus solennels »⁴²⁵ de son compagnon, croyant qu'un tel engagement pourrait la protéger du malheur de son premier mariage. Or, les serments peuvent

⁴²⁴ Diderot, *op. cit.*, p. 160.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 161.

seulement fournir une illusion de sûreté et ne sont pas le bonheur en soi. Ici, nous revenons à la question du paradoxe entre la nature et la morale. Diderot a montré de nouveau que la promesse de fidélité n'est pas une mesure qui peut contrarier l'usure des sentiments.

On note sans doute une différence entre la situation de Mme de la Pommeraye et celle de Mme de la Carlière. Cette dernière a bel et bien accepté la demande en mariage du chevalier Desroches, il n'empêche qu'un malheur lui est arrivé. Ce qui a joué un rôle décisif dans sa tragédie, c'est son intransigeance absolue sur la perfidie de son mari. Les deux héroïnes ont pareillement fait preuve d'obstination et d'une longue haine à l'égard de leur compagnon. Sur le caractère des femmes, Diderot a fait le commentaire suivant dans son essai *Sur les femmes* :

J'ai vu l'amour, la jalousie, la superstition, la colère, portés dans les femmes à un point que l'homme n'éprouva jamais. [...] Impénétrables dans la dissimulation, cruelles dans la vengeance, constantes dans leurs projets, sans scrupules sur les moyens de réussir, animées d'une haine profonde et secrète contre le despotisme de l'homme, il semble qu'il y ait entre elles un complot facile de domination, une sorte de ligue, telle que celle qui subsiste entre les prêtres de toutes les nations.⁴²⁶

Le cas des deux vengeresses concorde avec ce commentaire. Notre intention n'est pas de discuter la vision de Diderot sur le sexe féminin, mais de rappeler que, sous sa plume, la haine des femmes est souvent difficile à éteindre. Saisie d'une fureur inapaisable, Mme de la Carlière est tellement obstinée sur la trahison de son mari qu'elle préfère voir sa vie se consumer que d'écouter la confession de celui-ci. Son désir de punir le traître l'emporte sur la poursuite du bonheur, si bien que sa vengeance est devenue une

⁴²⁶ Diderot, *Œuvres complètes de Diderot*, t. 1, texte établi par Jule Assézat et Maurice Tourneux, Paris, Garnier, 1875, p. 252-253.

action autodestructrice. Les deux héroïnes ont commis une même erreur en laissant la haine déborder. Il est impossible de poursuivre le bonheur sans cependant en faire son objectif principal de vie. L'insistance sur la fidélité, qui est certainement louable sous l'angle moral, devient regrettablement source de malheur pour elles.

Le bonheur est aussi la raison principale pour laquelle nous considérons le mariage du marquis des Arcis comme étant réussi. À ce sujet, il convient d'abord de revisiter la notion du bonheur dans le *Supplément*. Dans la société imaginaire de Tahiti, le bonheur du couple revêt un sens très sensualiste et naturaliste. L'homme naturel étant né heureux, il n'existe pas de condition préalable qui l'empêche d'accéder au bonheur : tout dépend de son désir et de son instinct. Or, le dialogue entre Orou et l'aumônier, ainsi que le débat entre A et B qui suit le récit du voyage, révèle qu'il y a une distinction foncière entre l'homme naturel et l'homme artificiel et moral, d'où le modèle tahitien ne peut pas servir de solution aux maux d'une autre société. Un passage du dialogue entre le vieux Tahitien et l'Européen peut éclaircir cette différence⁴²⁷. Orou présente que les rapports sexuels entre parents et enfants, frères et sœurs, sont communs sur son île et que cette pratique n'a aucun impact sur leur vie. L'aumônier proteste que l'inceste peut non seulement poser des problèmes éthiques, mais aussi risquer de causer la dissolution de la famille, à la suite de quoi l'État effondra. C'est pourquoi l'inceste est considéré comme l'une des plus graves dépravations en Europe. L'hédonisme des Tahitiens a d'évidentes limites. Il est impossible que cette doctrine soit appliquée sur une société qui s'est déjà éloignée de son état primitif.

⁴²⁷ Le passage auquel nous nous référons se trouve aux pages suivantes : Diderot, *op. cit.*, p. 204-206.

« Puisse l'heureux Tahitien s'arrêter où il en est ! »⁴²⁸, s'exclame l'interlocuteur B, sachant qu'une société post-édénique doit impérativement avoir un système moral pour régir ses activités, même si certaines règles et pratiques sont douteuses. De ce fait, le bonheur dans le contexte d'une société civilisée ne doit pas être réduit à une simple question de plaisir instinctif. Le bonheur se rapporte donc nécessairement à ce que l'on appelle la « vertu », c'est-à-dire le respect des règles morales dictées par la société. Mais c'est aussi là que s'installe le doute de Diderot :

J'étais bien jeune lorsqu'il me vint en tête que la morale entière consistait à prouver aux hommes qu'après tout pour être heureux, on n'avait rien de mieux à faire que d'être vertueux ; tout de suite je me mis à méditer cette question et je la médite encore.⁴²⁹

Il est donc judicieux de ne pas établir une équation absolue entre le bonheur et la vertu. Ce point doit être pris en considération lorsque nous examinons le cas du marquis des Arcis. D'un côté, le fait que le marquis affirme être heureux d'avoir épousé Mlle d'Aison ne doit pas être considéré comme un exemple du bonheur « à la tahitienne ». Son cas ne correspond pas au principe de la recherche du plaisir instinctif. Sa première réaction après avoir appris la vérité étant de se mettre en fureur, la décision qu'il a prise ultérieurement de revenir à son épouse doit être le fruit d'une réflexion longue et mûre. Son motif pour accepter ce mariage comme un bonheur est donc plus sublime qu'une simple impulsion émotionnelle. De l'autre, de tout point de vue, il est indéniable qu'un mariage avec une prostituée est très scandaleux. Alors, le marquis ne serait-il pas trop cynique en disant avoir trouvé le bonheur dans un tel mariage ? S'il suffisait de se moquer

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 212.

⁴²⁹ Citation tirée de Robert Mauzi, *op. cit.*, p. 99. Le texte original est une note à propos du *Temple du bonheur* de 1769. Diderot avait alors 56 ou 57 ans.

des valeurs morales et des conventions sociales pour être heureux, quelle serait la différence entre une société civilisée et celle d'Orou le Tahitien ? Tel est donc le caractère paradoxal du bonheur du marquis des Arcis.

À notre avis, le choix du marquis des Arcis est avant tout un choix moral. La victoire de ce mari humilié se trouve dans le fait qu'il a fait preuve d'une vertu qui dépasse à la fois l'hédonisme simpliste et la morale dogmatique. D'une part, il a vaincu l'aversion qu'une personne peut généralement avoir pour une prostituée, surtout en cas d'une duperie. Même au comble de sa colère, il ordonne à ses gens d'« obéir à madame comme à lui-même »⁴³⁰. Donc, la plus grande différence entre Mme de la Pommeraye et lui est le fait que ce dernier ne s'est pas laissé obnubiler par la haine. L'indulgence qu'il a montrée à Mlle d'Aisnon malgré la fureur et le déshonneur est une preuve que ses sentiments pour elle sont bien plus complexes que la passion amoureuse. C'est pourquoi nous jugeons que son cas ne peut pas être réduit à un exemple de l'hédonisme simpliste. D'autre part, savoir pardonner à autrui selon sa bonté est un acte plus noble que de suivre aveuglément les règles artificielles de la société. À ce sujet, il convient de faire une comparaison entre ce cas-ci et celui de Mme de la Carlière. Nous avons expliqué que l'erreur de cette dernière se trouve dans son intransigeance excessive, même si sa revendication de justice est en soi tout à fait légitime. En revanche, le marquis a évité de tomber dans la même erreur. Il a accepté Mlle d'Aisnon comme une digne épouse, laissant oublier le passé de celle-ci. Vivre avec une courtisane et affirmer être heureux peut certainement paraître impudent selon la morale générale. Mais dans l'ensemble, l'action du marquis des Arcis mérite d'être qualifiée de généreuse, dépassant largement les préjugés que la société peut

⁴³⁰ Diderot, *op. cit.*, p. 211.

entretenir envers lui et son épouse. En un mot, le succès de ce couple est aussi une victoire contre des règles dogmatiques de la morale.

Bien sûr, l'intention de Diderot n'est pas d'ériger le libertin en un sage. Sinon, il n'aurait pas conclu l'histoire par « l'homme commun aux femmes communes ». Selon nous, Diderot veut montrer que la morale doit avoir une finalité utile, qui est de contribuer au bonheur de l'homme. Le bonheur doit être l'unique critère pour élaborer et appliquer les lois et la morale dans une société. Et l'homme ne devrait pas sacrifier son bonheur seulement pour se soumettre aux règles artificielles dictées par les autres. Respecter strictement la doxa sans cependant penser au bonheur n'est donc pas un acte vertueux. La vraie vertu, que le philosophe recommande à travers ces histoires, est de se rendre heureux et de contribuer au bonheur d'autrui. C'est en suivant cette logique que nous considérons le mariage entre le marquis des Arcis et Mlle d'Aison comme un succès, malgré son caractère scandaleux. Et pour la même raison, nous jugeons que la victoire de Mme de la Pommeraye n'est qu'apparente : c'est elle qui est la perdante.

Terminons cette section par le commentaire de l'hôtesse et de Jacques sur ce couple mésallié. Dans cette histoire de vengeance, le marquis des Arcis est tombé dans les rets de son ancienne amante. Mais par chance, il a réussi à transformer le scandale en un mariage heureux. Toute sa victoire peut donc se résumer par le bonheur :

L'hôtesse — [En parlant de Mlle d'Aison] Jolie enfant ou non, tant y a que c'est une excellente femme ; que son mari est avec content comme un roi, et qu'il ne la troquerait pas contre une autre.

Jacques — Je l'en félicite, il a été plus heureux que sage.⁴³¹

⁴³¹ *Ibid.*, p. 215.

7.5 Justifier le mariage disparate par le bonheur

Après avoir analysé quatre textes de Diderot, il n'est pas difficile de constater que le philosophe a fait de la question du bonheur un axe autour duquel il conçoit ses histoires, déploie ses réflexions et aborde par extension d'autres questions. Dans une certaine mesure, le bonheur peut être considéré comme la réponse que Diderot a donnée à toutes les questions relatives à la morale, dont celle du couple.

Pour cette thèse, l'importance du bonheur réside dans le fait qu'il fournit un nouvel angle pour examiner le thème du mariage disparate. Nous avons montré que le mariage est un sujet à multiples facettes. Molière y voit le conflit entre parents et enfants, ainsi que le désir des ambitieux de grimper l'échelle sociale. Marivaux regarde le mariage comme le triomphe de la passion amoureuse et prétend que l'amour est une solution miracle à tous les obstacles empêchant l'union du couple. Prévost et Mouhy montrent toutefois que la passion amoureuse peut aussi être une force dévastatrice. Par l'analyse des œuvres de ces écrivains, nous avons abordé, en partie, le motif du mariage disparate et des risques qui accompagnent le choix d'un conjoint non conforme à sa condition sociale. Néanmoins, il faut encore établir un critère pour juger si un mariage disparate est réussi. C'est là que se trouve le sens du bonheur.

Le bonheur, que Diderot préconise comme un devoir de l'homme, revêt une grande importance pour juger la nature d'un mariage. En effet, tout mariage doit se définir selon son motif et sa finalité. Dans la réalité du XVIII^e siècle, le mariage était avant tout considéré comme une nécessité sociale, même si ses représentations littéraires étaient déjà très variées. Le motif du mariage étant souvent liés aux intérêts de la famille ou à ceux de

l'État⁴³², il était impératif que les gens se mariassent selon leur condition sociale. Dans cette situation, il n'est pas surprenant que la mésalliance soit en général mal vue par la société.

Des écrivains de l'époque tentent d'élaborer une nouvelle définition du mariage en faisant de l'amour le leitmotiv de l'union conjugale. Or, si l'amour est facilement devenu un motif légitime du mariage dans le champ littéraire, son pouvoir de justifier la mésalliance reste discutable. Les comédies de Molière ne visent pas à louer l'amour des jeunes, mais à faire la satire des pères égoïstes et des ambitieux égarés. Ce que l'on voit dans ses pièces n'est donc pas le triomphe de l'amour sur les conventions sociales, mais l'échec de la déraison. Marivaux exalte la force de l'amour, au point de la louer comme « la seule ordinatrice naturelle de l'union conjugale »⁴³³. Il présente l'amour comme ayant le pouvoir de surpasser les lois dictées par la société. Or, cette vision semble trop optimiste et détachée de la réalité. D'ailleurs, le pouvoir de l'amour n'est pas une preuve solide que l'amour justifie nécessairement une relation disparate. Il est seulement un moyen de surmonter les écarts entre deux individus, mais pas forcément une cause incontestable de mariage. Autrement dit, la question du « pouvoir » ne peut pas être inconditionnellement assimilée à celle du « vouloir » ou du « devoir ».

Il faut donc trouver une finalité, et non pas un moyen, qui puisse justifier le mariage disparate. Le bonheur nous paraît être une réponse correspondant à cette recherche. Si l'on redéfinit le mariage en considérant le bonheur comme l'ultime sens de la vie conjugale, la logique traditionnelle du mariage sera bouleversée. Dans ce cas, ce n'est

⁴³² La discussion entre Orou et l'aumônier sur l'inceste, surtout l'opinion de ce dernier, a par exemple révélé le rapport entre la stabilité de la famille et celle de l'État. C'est aussi l'une des idées principales de la rhétorique royale au sujet des affaires matrimoniales. Voir André Burguière, *op. cit.*, p. 315.

⁴³³ *Ibid.*, p. 320.

plus pour garantir les intérêts de la famille ou ceux des autres, mais pour se rendre heureux, que les gens décident d'entrer dans le mariage. Le couple a raison de s'affranchir des contraintes sociales qui l'empêchent de poursuivre le bonheur, et sa désobéissance à la normativité sociale ne doit pas être vue comme une violation des « bonnes mœurs ». L'aspiration au bonheur est donc un fort motif qui légitime le choix d'un conjoint issu d'une classe sociale différente de la sienne. Ce motif est certainement soutenable et louable par rapport à une soumission aveugle aux normes sociales.

Sous cet angle, la mésalliance peut être assimilée à une question de conflit entre le bonheur de l'individu et les exigences extérieures telles que l'impératif de la famille, le devoir d'obéir aux normes sociales, etc. La légitimité d'un mariage disparate varie donc selon que l'on accorde de l'importance à ce premier ou à ces dernières. Il faut noter que le contexte moral du XVIII^e siècle est plus favorable à l'épanouissement de l'individualisme et à la quête du bonheur que celui du siècle précédent. Étant donné ce changement, la mésalliance, du moins dans le champ littéraire, paraît être soutenable.

Néanmoins, force est de préciser que le bonheur ne peut pas servir de justification à tous les mariages disparates. Nous tenons à souligner que l'intention de Diderot n'est pas d'encourager la mésalliance comme si c'était un raccourci vers le bonheur. Il ne cherche pas non plus à condamner la distinction des classes sociales comme si c'était un mal absolu de l'humanité. En outre, n'oublions pas que certains couples disparates dans ses œuvres ne sont pas parvenus au bonheur. Bref, il n'existe pas une équation absolue entre la disparité et le bonheur conjugal. Ce que le philosophe cherche à souligner est la valeur du bonheur à l'égard de l'homme et de la société. Il veut montrer que les lois, les conventions sociales, ainsi que toutes les règles artificielles, ne devraient pas empêcher l'homme de poursuivre le bonheur. Si nécessaire, l'homme a le droit de briser le joug que

lui impose la société. C'est en ce sens que Diderot a présenté la mésalliance comme tolérable. Il ne cherche pas à faire une apologie du mariage disparate, mais du mariage heureux. Il est bien sûr possible de légitimer la formation d'un couple disparate si le motif du mariage est lié à la recherche du bonheur. Mais un couple heureux n'est pas forcément disparate.

D'ailleurs, le bonheur étant une notion vague et subjective, il risque de ne pas être suffisamment précis pour justifier toutes les unions conjugales. Poursuivre le bonheur est sans aucun doute un motif appréciable. Or, la définition du bonheur varie d'une personne à une autre et peut évoluer avec le temps chez un même individu. La divergence est donc inévitable entre les gens, sans parler du fait que les sentiments de l'homme sont, selon Diderot, soumis à la règle d'une fatale inconstance. Les couples brisés que Diderot a dépeints en sont un exemple.

Enfin, il va sans dire que l'opinion d'un auteur sur un certain sujet ne doit pas être machinalement empruntée pour interpréter des œuvres d'un autre auteur. On peut par exemple observer une contradiction entre l'idée de Diderot et celle de Rousseau sur le bonheur et le mariage. Nous avons mentionné l'exemple de *La Nouvelle Héloïse*, où Julie refuse de vivre avec Saint-Preux pour accepter le mariage que lui destine son père. Ce renoncement à son amour n'est ni une soumission à la volonté de la famille ni une banale action conformiste, mais un choix vertueux. Julie a fondé son mariage avec Wolmar sur l'estime, la raison et la vertu, sans pour autant nier son inclination naturelle pour Saint-Preux. Le bonheur qu'elle cherche n'est donc pas une satisfaction amoureuse, mais une plénitude spirituelle. Donc, paradoxalement, le fait qu'elle s'éloigne de son amant est une preuve de son amour. Et sa décision de ne pas se marier avec celui-ci leur permet d'atteindre une béatitude supérieure aux plaisirs ordinaires. Le bonheur de ce « couple »

se trouve dans leur choix de séparation. Les derniers mots de Julie soulignent le thème de ce roman :

Quand tu verras cette lettre, les vers rongeront le visage de ton amante, et son cœur où tu ne seras plus. Mais mon âme existerait-elle sans toi? sans toi quelle félicité goûterais-je? Non, je ne te quitte pas, je vais t'attendre. La vertu qui nous sépara sur la terre nous unira dans le séjour éternel. Je meurs dans cette douce attente : trop heureuse d'acheter au prix de ma vie le droit de t'aimer toujours sans crime, et de te le dire encore une fois !⁴³⁴ (Sixième Partie, Lettre XII de Julie)

Conclusion du chapitre

Par ce chapitre, nous avons essayé de trouver un nouvel angle pour examiner le thème du mariage disparate. Notre attention s'est particulièrement portée sur le bonheur en tant que finalité de l'union conjugale. Sous cette perspective, la question du mariage inégal peut être assimilée, dans une certaine mesure, à celle du droit de poursuivre le bonheur en dépit des empêchements extérieurs.

Diderot a perçu qu'il existe un conflit inné entre la loi de la nature et celle que l'homme a inventée pour gérer la société. Il juge que ce conflit entre les deux lois est à l'origine de beaucoup de malheurs, dont l'échec de relations amoureuses ou conjugales. La conjugalité est confrontée à un dilemme : d'une part, selon le philosophe matérialiste, le monde étant régi par le principe du changement universel, il n'existe pas d'objet immuable que ce soit sur le plan physique, sentimental ou encore spirituel. Tout couple se dirige donc inévitablement vers la rupture au fur et à mesure que la passion amoureuse

⁴³⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, in *Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, Pléiade, 1964, p. 743.

se refroidit. Il est inutile de chercher à institutionnaliser le mariage par des règles artificielles. D'autre part, par souci de bon fonctionnement de la société, l'homme a développé un système complexe de valeurs et de pratiques, qui se concrétise sous des formes différentes que l'on connaît comme la loi, la morale, les mœurs, etc. Selon ces règles artificielles, il est impératif que le mariage réponde aux exigences extérieures, telles que la stabilité de la famille et de la hiérarchie sociale. La conjugalité ne peut pas, et ne doit pas, rester dans sa forme primitive. Ainsi, la loi de la nature et celle de l'homme entrent inévitablement en collision. Telle est l'origine des malheurs que l'on observe dans des relations amoureuses ou conjugales échouées.

Diderot cherche à, sinon résoudre, du moins pallier cette aporie par un argument téléologique. Il préconise le bonheur comme un devoir naturel de l'homme qui transcende toutes les règles artificielles. Par rapport à ce devoir, la loi de la société est seulement d'une importance secondaire et ne devrait pas constituer un empêchement à la quête du bonheur. Ainsi, les mariages non conformes aux conventions sociales deviennent excusables, à condition que les couples aient pour but commun de poursuivre le bonheur.

Toutefois, l'eudémonisme n'est pas une réponse omnipotente à toutes les questions relatives au mariage. Il ne peut pas non plus annuler l'importance de la loi, de la morale et des autres règles artificielles à l'égard de la société. Nous avons présenté les enjeux d'une telle vision dans plusieurs endroits de ce chapitre.

Dans le cadre de cette thèse, ce chapitre ne consiste pas à donner une conclusion définitive aux œuvres littéraires de l'âge classique portant sur le thème du mariage disparate, mais plutôt à trouver un nouvel angle d'analyse. En fin de cette étude, nous voulons compléter nos analyses précédentes, qui portent principalement sur le motif et le

moyen du mariage disparate, par une observation d'un changement dans la finalité du mariage. À notre avis, ce changement est l'une des plus importantes marques de l'évolution du mariage au cours du XVIII^e siècle.

Bien sûr, dans la réalité de l'époque, le mariage fondé sur l'inclination personnelle, détaché des intérêts de la famille et affranchi des conventions sociales était encore une notion étrange et aventureuse pour la majorité de la population, nobles comme roturiers. Mais dans le champ littéraire, ce concept est déjà largement accepté et exploité par beaucoup d'écrivains.

CONCLUSION

Le thème du mariage, témoin d'une évolution dans la société française d'Ancien Régime

Pour conclure cette étude, nous voudrions reprendre notre point de départ : le thème du mariage est un lieu où se croisent la réalité historique et la fiction littéraire. Il reflète non seulement de nombreux changements que la société française a connus à différentes époques, mais aussi une évolution constante dans le champ littéraire. Autrefois défini comme une affaire familiale, un sacrement religieux et une institution d'importance pour la prospérité du royaume, le mariage a revêtu de nouveaux sens dans la littérature du XVIII^e siècle, grâce aux travaux des auteurs qui exploraient activement de nouveaux modes d'écriture sur ce thème traditionnel. Dans ce contexte, un thème particulier, celui de la relation amoureuse ou conjugale entre deux personnes de conditions disparates, est devenu assez fréquent dans la littérature, s'observant dans des genres différents et chez des auteurs importants. C'est ce phénomène qui fait l'objet de cette étude de cas.

Le premier chapitre de cette étude est consacré à la présentation du contexte général dans lequel a eu lieu l'évolution du mariage. Notre avons tenté de profiler le mariage d'il y a trois siècles en parcourant les différentes formes du ménage, la dimension de la maisonnée ainsi que d'autres aspects de la vie familiale et du mariage. Ces présentations visent à éclaircir le motif commun du mariage et la logique qui présidait au choix du conjoint à cette époque-là. Il est à noter que le mariage disparate, surtout la mésalliance, était un phénomène rare dans la réalité. Dans la plupart des cas, c'est la règle de

l'homogamie qui s'appliquait : on épousait toujours une semblable. Néanmoins, des mutations dans la société, telles que l'enrichissement de certains roturiers, ont ébranlé cette loi, bien que dans une mesure très limitée. En conséquence, un petit nombre de roturiers enrichis cherchaient à s'élever de leur condition sociale au moyen du mariage avec la noblesse. Ce phénomène trouve son pendant dans les comédies de Molière, par exemple.

Nous avons choisi d'analyser trois pièces de Molière et de les traiter comme une référence de départ pour la recherche globale que cette thèse propose de faire, et ce pour deux raisons essentielles. Premièrement, les pièces de Molière sont un excellent reflet de la réalité sociale de l'époque. Non seulement elles représentent le modèle traditionnel d'exploitation du thème du mariage, en exposant les conflits inhérents au mariage soumis aux intérêts de la famille et à la volonté des parents, mais elles ont aussi l'originalité de dénoncer un phénomène déviant pour la société d'alors : des roturiers enrichis désirent s'affranchir de la loi de l'homogamie en raison de l'augmentation de leur pouvoir économique. Épousailles contre la volonté de l'enfant, calculs mesquins dans les négociations de dot, ambition de grimper les échelons sociaux, ces éléments qui constituent le comique de Molière s'enracinent dans la réalité de son temps. Ce « réalisme » — les guillemets sont nécessaires, car c'est au moyen d'une exagération que le dramaturge fait la satire de la réalité — nous permet d'avoir un aperçu de la situation générale du mariage familial et du désir hypergamique de certains roturiers au XVII^e siècle.

Deuxièmement, du point de vue de l'histoire littéraire, la comédie française a considérablement évolué de Molière à Marivaux. À notre avis, l'une des différences entre les deux dramaturges se trouve dans leur traitement du thème du mariage. Les comédies

de Molière sont souvent étroitement construites autour des conflits entre deux générations, et l'amour des jeunes personnages se limite à servir de toile de fond à l'intrigue. La situation est inverse chez Marivaux : le développement de l'amour entre les jeunes protagonistes est en soi au cœur de la pièce, tandis que les conflits familiaux sont repoussés à un plan secondaire. Cette différence ne doit pas être vue seulement comme un changement de technique d'écriture théâtrale. Elle marque une nouvelle période dans la littérature française où l'écrivain accorde davantage d'importance à la dimension sentimentale de la question du couple. Autrement dit, la notion du « mariage d'amour » est apparue dans la littérature. Bien sûr, Marivaux n'est pas le premier auteur à avoir adopté cette perspective, et le couple, en tant que sujet littéraire, est toujours associé à celui de l'amour. Mais il est certain que les œuvres de Marivaux marquent l'émergence d'un nouveau type de couple dans la littérature du XVIII^e siècle.

Au vu de ces facteurs, nous définissons les trois pièces de Molière comme une référence de départ, à laquelle nous pouvons comparer les œuvres des auteurs ultérieurs pour mettre en évidence des nouveautés dans l'écriture du mariage au XVIII^e siècle. Pour réaliser cette comparaison, nous avons choisi d'analyser, après le chapitre consacré à Molière, une comédie et un roman de Marivaux. Notre discussion s'est portée surtout sur le rôle et la valeur de l'amour à l'égard du couple disparate. À ce sujet, Marivaux est parmi les écrivains les plus ardents à prôner le pouvoir de l'amour, le louant comme une solution infaillible à tous les obstacles empêchant un couple disparate de s'unir. Cette pensée mérite d'être qualifiée de progressiste par rapport au concept prémoderne du mariage, qui se caractérise notamment par un refus de l'accompagnement de l'amour. Cependant, elle possède aussi des défauts évidents. Même dans le champ littéraire, l'idéalisme marivaudien risque de paraître extrême à cause de sa simplification

audacieuse d'un sujet complexe. Il réduit de manière trop optimiste la formation du couple à une pure question de sentiment, d'où des contestations du marivaudage. Après tout, la conjugalité moderne se caractérise par l'amour, mais celui-ci n'est pas l'unique facteur d'une relation conjugale.

D'ailleurs, il convient de noter que la littérature du XVIII^e siècle est aussi marquée par l'émergence d'une nouvelle écriture romanesque, à laquelle a participé Marivaux. Mais ce qui est contradictoire, c'est le fait que Marivaux a écrit un roman, *Le Paysan parvenu*, qui décrédibilise le modèle de l'« amour triomphant » qu'il célèbre. En effet, ce n'est pas grâce à l'amour, mais grâce aux ruses et à la séduction, que le protagoniste Jacob a pu réaliser son ascension sociale. En bref, Marivaux a l'originalité de proposer un nouveau concept de couple basé sur l'inclination mutuelle et affranchi des contraintes traditionnelles. Il accorde une première importance à l'amour et en fait l'axe principal de ses ouvrages. Son soutien à la mobilité sociale mérite, en outre, d'être qualifié de progressiste. Toutefois, l'explication et la solution qu'il a données au phénomène du couple disparate semblent partielles et trop idéalistes. L'amour n'est pas l'unique raison qui unisse le couple, d'autant plus que ses effets sont, dans certaines situations, dévastatrices, contraires à ceux que l'on espérait. L'écriture sur le couple disparate peut être plus variée que le modèle marivaudien.

Pour discuter des limites de l'amour, nous avons ensuite analysé deux romans de l'Abbé Prévost et un roman de Mouhy, lesquels abordent le sujet de la dangereuse passion amoureuse. En général, ces trois ouvrages sont construits sur un motif similaire : le protagoniste s'est égaré de sa vie pour avoir aimé une personne différente de lui. Les intrigues sont différentes l'une de l'autre, mais elles se terminent pareillement par une fin tragique. L'exemple de ces drames montre que l'amour triomphant n'est pas la seule

possibilité de traiter le thème du couple disparate. En effet, il nous paraît que les deux romanciers ont tenté de prouver que la relation conjugale est une question à multiples facettes et que l'union d'un couple disparate dépend de bien d'autres facteurs que la volonté.

L'amour seul est insuffisant pour réduire l'écart entre deux personnes, parce que sa bonne réalisation nécessite des conditions préalables, telles que l'établissement d'une véritable égalité sur le plan de la personnalité et d'une réciprocité dans la relation. Il ne peut pas non plus être envisagé comme une question complètement isolée de son cadre familial et social. Le cas de Des Grieux est un exemple du déchirement entre un amour incontrôlé et une envie naturelle de retour à la vie sociale normale. D'ailleurs, l'amour est plus compliqué qu'une simple affection. Les deux romanciers ont tous compris que la passion amoureuse est inévitablement accompagnée de jalousie et de suspicion. En effet, c'est notamment sur le côté ténébreux de l'amour qu'ils construisent l'intrigue de leurs ouvrages. Enfin, force est de rappeler que *La Grecque moderne* et *Mémoires d'Anne-Marie de Moras* sont inspirés des faits et des personnages réels. Bien que la grande majorité de l'intrigue soit fictive, certains éléments et passages ont quand même une coloration très réaliste. À titre d'exemple, Mouhy laisse entendre que l'histoire de la petite Moras n'est pas aussi belle que l'on pouvait le penser au début : il s'agit en fait d'un rapt organisé. En un mot, en révélant le côté ténébreux de l'amour, les trois romans de l'Abbé Prévost et de Mouhy constituent un contrepoids à l'idéalisme de Marivaux. Notre intention n'est pas de nier la valeur des œuvres de ce dernier, mais de montrer que le thème du couple disparate est riche de sens et que ses représentations sont très variées dans la littérature du XVIII^e siècle.

Il faut aussi noter une particularité dans ces trois romans : la révolte des héroïnes. Manon et Théopé refusent de se soumettre à la volonté de leur bienfaiteur et ont commis des actes que les lecteurs qualifieraient de perfides. Quant à Anne-Marie, elle a désobéi à sa mère pour se marier clandestinement avec son amant. Il est bien sûr possible d'interpréter la révolte des héroïnes par addiction au plaisir, par dépravation morale ou encore par folie amoureuse. C'est notamment le cas de Manon. Mais nous avons essayé d'en formuler une nouvelle explication sous un angle différent, celui de l'individualisme. Plus précisément, nous jugeons que le choix amoureux (ou le refus) est essentiellement l'expression de la volonté d'un individu, signe de son individualité. C'est donc l'individualisme qui marque le plus profondément ces trois romans et qui peut offrir une explication unifiée aux contradictions des héroïnes. Par exemple, si nous examinons le personnage de Manon en focalisant l'attention sur ses sentiments, il serait difficile d'interpréter ses oscillations répétitives entre deux identités, celle d'une amante fidèle et celle d'une traîtresse. Le lecteur aurait l'impression que ce personnage est excessivement contradictoire et que l'intrigue est constamment perturbée par le hasard. Mais si nous faisons le même examen sous l'angle de l'individualisme, nous pouvons affirmer que les deux images de Manon sont, l'une et l'autre, les reflets de sa personnalité. Le cas de Théopé est pareil. La raison fondamentale des conflits entre elle et le narrateur se trouve dans le fait que ce dernier cherche toujours à réduire sa protégée en esclave. Toutes ses actions ne visent qu'à reconstruire un environnement ressemblant au harem, dans lequel Théopé ne peut pas exister en tant qu'individu indépendant et autonome : c'est une aporie que l'amour ne peut résoudre. En somme, l'individualisme est à notre avis un élément important dans les trois romans. Derrière ces relations amoureuses qui finissent en drame, nous pouvons constater non seulement l'incompatibilité des sentiments des

protagonistes mais aussi le fait que ceux-ci font preuve d'une personnalité irréductible. L'amour n'est donc pas l'unique facteur qui puisse résumer le nouveau modèle du couple dans la littérature ; il faut comprendre le choix amoureux comme un reflet de la personnalité d'un individu.

Dans le chapitre VII, nous avons analysé quatre textes de Diderot. L'objectif de ce chapitre est de fournir une nouvelle perspective pour interpréter le choix d'un conjoint de condition différente de la sienne. Le point de vue de Diderot sur la question du couple se distingue de ceux des auteurs que nous avons précédemment étudiés. Avant tout, le philosophe remet en question la légitimité de l'institution matrimoniale, arguant que la fidélité est un impératif moral impossible à maintenir et que tout couple finit inévitablement par se séparer. Sur cette prémisse, l'union conjugale, que la société cherche à pérenniser comme un système, n'a pas de grand sens, car personne ne saura s'accrocher à son choix initial. Que le couple soit disparate ou non, il est condamné au malheur. L'histoire de Mlle de la Chaux et celle de Mme de la Carlière sont marquées par ce fatalisme, par exemple.

Diderot cherche une notion qui puisse redonner un sens au mariage. La réponse qu'il a trouvée est le bonheur. La formation du couple doit avoir une finalité utile et cette finalité est, selon lui, de devenir heureux. Ainsi, il s'agit de cerner la définition du bonheur conjugal. Dans le *Supplément*, Diderot imagine une île où le peuple n'est pas encore corrompu par la civilisation. La conjugalité y est dans un état purement naturel, non soumis aux lois artificielles. Le bonheur naturel est en soi une notion infaillible. Or, Diderot est conscient qu'un tel bonheur est impossible à atteindre dans une société civilisée où le mariage doit être conforme à diverses règles artificielles, telles que la morale et la loi. Il faut donc savoir faire des compromis face aux règles de la société tout

en évitant d'être asservi par la morale artificielle. L'histoire du marquis des Arcis illustre bien cette idée. Son mariage avec une prostituée doit être taxé de scandaleux selon tout point de vue ordinaire. Pourtant, il se félicite d'avoir trouvé la femme de sa vie : seul le bonheur peut justifier cette mésalliance.

Enfin, nous rappelons que le chapitre II est consacré à l'analyse de trois contes de Perrault. En raison des spécificités du genre du conte, nous avons décidé d'en faire une analyse indépendante des chapitres qui le suivent. Toutefois, il ne faut pas négliger l'importance de ce genre littéraire. Les contes de Perrault sont tellement populaires depuis leur apparition que les noms de certains personnages sont de nos jours considérés comme synonymes d'une catégorie de personnages et d'intrigues. Cendrillon étant devenue une référence incontournable pour tous les lecteurs, le thème du mariage entre deux personnes de conditions différentes occupera toujours une place importante dans la littérature.

BIBLIOGRAPHIE

I. CORPUS

DIDEROT, Denis

- *Ceci n'est pas un conte* ;
- *Jacques le Fataliste et son maître* ;

Dans *Contes et romans*, sous la direction de Michel Delon, Paris, Gallimard, 2004.

FIEUX, Charles de, dit le chevalier de Mouhy

- *Mémoires d'Anne-Marie de Moras*, édition établie par René Démoris, Paris, Desjonquères, 2006.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de

- *Le Paysan Parvenu*, édition établie par Erik Leborgne, Paris, Flammarion, 2010.
- *Les Fausses Confidences*, édition établie par Catherine Naugrette et Damien Crelier, Paris, Flammarion, 2012.

MOLIÈRE

- *George Dandin ou le mari confondu* ;
- *L'Avare* ;
- *Le Bourgeois gentilhomme* ;

Dans *Œuvres complètes* de Molière, t. 2, édition établie par Georges Couton, Paris, Gallimard, 1971.

PRÉVOST, Antoine François

- *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, édition établie par Jean Sgard, Paris, Flammarion, 1995.
- *Histoire d'une Grecque moderne*, édition établie par Alan J. Singerman, Paris, Flammarion, 1990.

PERRAULT, Charles

- *Griselidis* ;
- *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre* ;
- *Le Maître chat ou le chat botté* ;

Dans *Charles Perrault – Contes*, édition établie par Catherine Magnien, Paris, Le Livre de Poche, 2006.

II. AUTRES ŒUVRES CITÉES

- ARISTOTE, *Politique*, traduit par Jean Aubonnet, Paris, Gallimard, 1993.
- BOCCACE, *Le Décaméron, illustré par l'auteur et les peintres de son époque*, traduit par Marthe Dozon *et al.*, Paris, Diane de Selliers, 2010.
- BOUILLÉ, le marquis de, *Mémoires du marquis de Bouillé*, Paris, Firmin Didot frères, 1859.

- CATULLE, *Poésies*, traduit par Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 2006.
- CHAMFORT, Sébastien-Roch Nicolas de, *Œuvres complètes de Chamfort*, t. 1, Paris, Chaumerot Jeune, 1824.
- DANGEAU, le marquis de, *Journal du marquis de Dangeau*, t. 5, Paris, Firmin Didot frères, 1855.
- DIDEROT et d'Alembert (dir.), *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 1, Briasson, David, Le Breton, Durand, Paris, 1751.
- Diderot, *Œuvres complètes de Diderot*, texte établi par Jule Assézat et Maurice Tourneux, Paris, Garnier, 1875.
- HOMÈRE, *Iliade*, traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1962.
- HUGO, Abel, *La France pittoresque ou Description pittoresque, topographique et statistique des départements et colonies de la France*, Paris, Delloye, 1835.
- LE BLANC, Jean-Bernard, *Lettres de Monsieur l'abbé Le Blanc*, vol. 1, Amsterdam, 1751.
- MARIVAUX, *Théâtre complet*, t. 1, édition de Henri Coulet et Michel Gilot, Paris, Gallimard, 1993.
- MONTESQUIEU, *Œuvres Complètes*, vol. 2, Paris, Hachette, 1907.
- PASCAL, Blaise, *Pensées*, édition de Philippe Sellier, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation*, Paris, Bordas, 1992.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, in *Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, Pléiade, 1964.

- VALÉRY, Paul, *Petite lettre sur les mythes*, dans *Paul Valéry – Œuvres*, t.1, Paris, Le Livre de Poche, 2016. Texte premièrement paru dans le n°129 de *La Nouvelle Revue Française*.

III. CRITIQUES ET THÉORIES LITTÉRAIRES

- *Dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, 1997.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, traduit par Isabelle Kolitcheff, Paris, Éditions du Seuil, 1970.
- DARCOUS, Xavier, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 2013.
- DIDIER, Béatrice, *Le roman français au XVIII^e siècle*, Paris, Ellipses, 1998.
- FREUD, Sigmund, « Dostoïevski et le parricide », traduction française de Jean-Bertrand Pontalis, réédition parue dans *Revue française de psychosomatique*, 2011/1 (n° 39), p. 109-125.
- LAFORTE, Conrad, *Survivances médiévales dans la chanson folklorique*, Québec, Presses de l'Université de Laval, 1981.
- LAROCH, Philippe, *Petits-mâîtres et roués : évolution de la notion de libertinage dans le roman français du XVIII^e siècle*, Québec, Presse Université Laval, 1979.
- MAUZI, Robert, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 4^e édition, 1969.
- PAVEL, Thomas, « Rire et Compassion », *Between*, vol.6, n°12, 2016. Version électronique consultable sur <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/2536>
- PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.

IV. HISTOIRE DU MARIAGE ET ÉTUDES SOCIOLOGIQUES

- BLUCHE, François, DRUYE, Pierre, *L'Anoblissement par Charges avant 1789*, Paris, L'intermédiaire des chercheurs et curieux, 3^e réédition, 1998.
- BOLOGNE, Jean-Claude, *Histoire du Mariage en Occident*, Paris, Hachette Littératures, 1997.
- BURGUIÈRE, André, *Le Mariage et L'Amour, en France, de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.
- BRUNI, Luigino, « Éros, Philia et Agapè. Pour une théorie de la réciprocité, plurielle et pluraliste », *Revue du MAUSS*, 2010/1, p. 389-413.
- DURKHEIM, Émile, « Le mariage en Égypte », *Année sociologique*, 1905, n° 8, p. 415-418.
- FLANDRIN, Jean-Louis, *Familles - Parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.
- FLANDRIN, Jean-Louis, *Le Sexe et l'Occident, évolution des attitudes et des comportements*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.
- LEBRUN, François, *La vie conjugale sous l'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 1993.
- MELCHIOR-BONNET, Sabine dir., *Histoire du Mariage*, Paris, Robert Laffont, 2009.
- SHORTER, Edward, *Naissance de la famille moderne : XVIII^e-XX^e siècle*, traduit par Serge Quadruppani, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

V. OUVRAGES ET ARTICLES SUR PERRAULT

- BONNET, Nicolas, « Avatars du Conte », *Textes & Contextes*, revue interdisciplinaire en ligne par la Maison des Sciences de l'Homme de Dijon en partenariat avec l'EA 4182, 2013, n° 8. Version électronique : <https://revuesshs.u-bourgogne.fr/textes&contextes/>
- DEFRANCE, Anne, « La politique du conte aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Féeries*, 2006, n°3, p.13-41.
- DEULIN, Charles, *Les Contes de ma mère l'Oye avant Perrault*, Paris, Dentu, 1878.
- DIDIER, Béatrice, « Perrault féministe ? », *Europe*, 1990, n°739-740, p. 101-113.
- ESCOLA, Marc, *Marc Escola commente les Contes de Charles Perrault*, Paris, Gallimard, 2005.
- HEIDMANN, Ute et ADAM, Jean-Michel, *Textualité et Intertextualité des contes : Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier*, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- HOLBEK, Bengt, « Le langage des contes merveilleux », *Cahiers de littérature orale*, Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris, 1990, n° 28, p. 127-162.
- SERMAIN, Jean-Paul, *Le Conte de Fées : du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, 2005.
- SERMAIN, Jean-Paul, *Métafictions (1670-1730), la réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- SERMAIN, Jean-Paul, « Poétique du récit : vie morale et sens moral dans les Contes de Perrault », *Féeries*, 2016, n°13, p. 47-64.

- SIMONSEN, Michèle, *Perrault – Contes*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.
- SORIANO, Marc, *Les contes de Perrault - Culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1977.

VI. OUVRAGES ET ARTICLES SUR MOLIERÈRE

- CHARTIER, Roger, « George Dandin, ou le social en représentation », *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, Paris, 1994, n°2, p. 277-309.
- COUPRIE, Alain, *Molière*, Paris, Armand Colin, 1992.
- FORCE, Pierre, *Molière ou Le prix des choses*, Paris, Nathan, 1994
- JACQUART, Jean, « Dandin ou le code social au XVII^e siècle », *Paris et l’Ile-de-France au temps des paysans (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1990.
- JACQUART, Jean *et al.*, « Échos de l'Assemblée générale du 3 février 1990 : débat sur l'opposition et la complémentarité des textes historiques et littéraires », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n°31, 1990.
- LEPLATRE, Olivier, *Le Misanthrope, George Dandin, Le Bourgeois gentilhomme ou les comédies de la mondanité*, Paris, Éditions du temps, 1999.
- MAZOUER, Charles, *Trois comédies de Molière : étude sur Le Misanthrope, George Dandin et Le Bourgeois gentilhomme*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2007.
- PINEAU, Joseph, *Le Théâtre de Molière : une dynamique de la liberté*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 2000.

- VENESOEN, Constant, *La Relation matrimoniale dans l'œuvre de Molière*, Paris, Lettres Modernes, 1989.

VII. OUVRAGES ET ARTICLES SUR MARIVAUX

- D'ALEMBERT, *Éloge de Marivaux*, dans *Œuvres complètes de d'Alembert*, t. 3, Paris, A. Belin, 1821.
- COULET, Henri et GILOT, Michel, *Marivaux, un humanisme expérimental*, Librairie Larousse, Paris, 1973.
- DEGUY, Michel, *La Machine matrimoniale ou Marivaux*, Paris, Gallimard, 1986.
- DÉMORIS, René, « Inquiétante étrangeté, vœu de mort et dévoration dans *Le Paysan parvenu* », *Revue Marivaux*, 1997, n° 6, p. 175-193.
- ESCOLA, Marc, « Marivaux ou le roman possible », premièrement paru dans « Nouveaux regards sur le Paysan Parvenu », *Revue Marivaux*, 1998, n°6, p. 43-54.
La version reproduite de cet article sous format électronique est consultable sur :
http://www.fabula.org/atelier.php?Marivaux_ou_le_roman_possible
- LINTHILAC, Eugène, *Histoire générale du théâtre en France : la comédie*, t. 3, Paris, Flammarion, 1904.
- ROY, Claude, *La Main heureuse*, Paris, Gallimard, 1958.
- SERMAIN, Jean-Paul, « Rhétorique et roman au XVIIIe siècle. L'exemple de Prévost et de Marivaux (1728-1742) », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 233, Oxford, 1985.

- WANG, Yu-Wen, « Les images de l'orphelin dans les romans de Marivaux », *Sexualité, mariage et famille au XVIIIe siècle*, sous la direction d'Olga B. Cragg, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1998, p. 251-264.

VIII. OUVRAGES ET ARTICLES SUR PRÉVOST

- ALBERTAN-COPPOLA, Sylviane, *Abbé Prévost – Manon Lescaut*, Paris, PUF, 1995.
- BOUVIER, Émile, « La Genèse de l'Histoire d'une Grecque moderne », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n°2, 1948, p. 113-130.
- CORTEY, Mathilde, « Les Demoiselles de Prévost », in *Les Expériences romanesques de Prévost après 1740*, études réunies et présentées par Erik Leborgne et Jean-Paul Sermain, Louvain-Paris, Éditions Peeters, 2003.
- DÉMORIS, René, *Le Silence de Manon*, Paris, PUF, 1995.
- DORNIER, Carole, *Manon Lescaut de l'abbé Prévost*, Paris, Gallimard, 1997.
- HERMAN, Jan, « Le nouveau romanesque de l'Histoire d'une Grecque moderne : dialogue entre le code et sa transgression », in *Les Expériences romanesques de Prévost après 1740*, études réunies et présentées par Erik Leborgne et Jean-Paul Sermain, Louvain-Paris, Éditions Peeters, 2003, p. 253-267.
- KORY, Odile A., *Subjectivity and sensitivity in the novels of the Abbe Prevost*, Paris, Didier, 1972.
- LEBORGNE, Erik, « L'Orient vu par Prévost dans l'Histoire d'une Grecque moderne : l'ambassadeur et l'eunuque », *Dix-huitième Siècle*, n°29, 1997, p. 449-464.
- PRUNER, Francis, « La Psychologie de la Grecque moderne », *L'abbé Prévost – Actes du Colloque d'Aix-en-Provence*, Aix-en-Provence, Ophrys, 1965, p. 139-146.

- SINGERMAN, Alan, J., *L'Amour et la Morale*, Genève, Droz, 1987.
- SGARD, Jean, *L'Abbé Prévost - Labyrinthes de la mémoire*, Paris, Hermann, 1986.
- SGARD, Jean, *Prévost Romancier*, Paris, Librairie José Corti, 1989.
- SOPRANI, Anne, *Mademoiselle Aïssé ou la nymphe de la Circassie*, Paris, Fayard, 1991.

IX. OUVRAGES ET ARTICLES SUR MOUHY

- BERCHTOLD, Jacques, *Espaces, objets du roman au XVIIIe siècle : hommage à Henri Lafon*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009.
- DUJOUR, Florence, « Lectrice de mère en fille ou des inconvénients d'avoir une mère et une grand-mère lectrice », in *Lectrices d'Ancien Régime*, sous la direction d'Isabelle Brouard-Arends, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 481-490. Version en ligne : <http://books.openedition.org/pur/35489>
- GUYNEMER, Paul, « L'Hôtel du Sacré-Cœur », *Procès-verbaux, rapports et communications diverses - Société historique de Compiègne*, 1909, p. 36-48.
- SEMPERE, Emmanuelle, « Souterrains romanesques : science, imaginaire et anthropologie dans le *Cleveland* de Prévost et le *Lamekis* de Mouhy », in *T(r)OPICS*, n°3, 2016, revue en ligne de l'EA DIRE, p. 249-264.
- SGARD, Jean, « L'échelle des revenus », *Dix-huitième Siècle*, 1982, n°14, p. 425-433.

X. OUVRAGES ET ARTICLES SUR DIDEROT

- BELLEGUIC, Thierry, « Jacques et son maître ou les extravagances du récit », *Littérature*, 2013/3 (n°171), p. 54-67.
- DIDIER, Béatrice, *Béatrice Didier commente Jacques le Fataliste*, Paris, Folio, 1998.
- HARTMANN, Pierre, « Les *Adieux du Vieillard* comme anamorphose littéraire », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°16, 1994. p. 61-70.
- LAFFITTE, Maryse. « Diderot : Hésitations Autour De La Promesse (Histoire De Madame De La Carlière) », *Revue Romane*, Vol. 1, 1992, p. 90-103. Version en ligne : https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/view/29756.
- MAUZI, Robert, « Les rapports du bonheur et de la vertu dans l'œuvre de Diderot », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1961, n°13. p. 255-268.
- SGARD, Jean, « Personnage et récit dans Jacques le Fataliste », *Personnage et histoire littéraire : actes du colloque de Toulouse*, 1991, Presses universitaires du Mirail, Toulouse.
- TROUSSON, Raymond, *Diderot*, Paris, Gallimard, 2007
- *L'Encyclopédie* de Diderot, version électronique fournie par le projet ARTFL de l'Université de Chicago. Site de l'ARTFL : <https://encyclopedie.uchicago.edu/>

Mésalliances et mariages inégaux : étude de cas dans des œuvres de l'âge classique

Cette thèse est une étude de cas portant sur la représentation du couple disparate dans la littérature de l'âge classique. La relation amoureuse ou conjugale entre deux personnes de conditions différentes est un thème littéraire assez courant au XVIIe et au XVIIIe siècle, ce qui fait contraste avec la réalité d'alors dominée par le principe d'homogamie. Ses représentations dans la fiction, très variées, sont à la fois le reflet des mutations sociales qui ont eu un impact sur l'ancienne institution matrimoniale et d'une révolution dans le domaine de la pensée promouvant de nouvelles valeurs. Le mariage dans la littérature ne se définit plus uniquement comme une affaire familiale, un sacrement religieux ou encore comme une alliance qui doit se réaliser dans le respect de l'ordre hiérarchique de la société. D'autres questions comme le choix amoureux, la mobilité sociale et l'individualisme commencent à occuper les esprits des écrivains, ce qui annonce l'arrivée d'un nouveau concept de conjugalité. Dans cette thèse, nous choisissons six auteurs comme corpus, dont les œuvres appartiennent à différents genres et à différentes périodes de l'époque choisie, pour observer ce thème et explorer de manière partielle la définition du mariage moderne.

Mots-clés : mariage, mésalliance, couple disparate, Charles Perrault, Molière, Marivaux, abbé Prévost, Mouhy, Diderot, littérature du 17e siècle, littérature du 18e siècle

Misalliances and unequal marriages: a case study of works from the classical period

This thesis is a case study of the representation of disparate couples in the literature of the classical period. The love or conjugal relationship between people of different conditions is a fairly common literary theme in the 17th and 18th centuries, which contrasts with the historical reality dominated by the principle of homogamy. Its various representations in fiction reflect both the social changes that have had an impact on the old institution of marriage and a revolution in the field of thought promoting new values. Marriage in literature is no longer defined solely as a family affair, a religious sacrament or an alliance that must be carried out in accordance with the hierarchical order of society. Other questions such as amorous choice, social mobility and individualism begin to occupy writers' minds, heralding the arrival of a new concept of conjugality. In this thesis, we choose as corpus six authors, whose works belong to different genres and periods of the chosen time, to observe this theme and explore partially the definition of modern marriage.

Keywords: marriage, misalliance, disparate couple, Charles Perrault, Molière, Marivaux, Abbé Prévost, Mouhy, Diderot, 17th century literature, 18th century literature

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3

ED 120 - Littérature française et comparée

Maison de la Recherche, 4 rue des Irlandais 75005 Paris