

Effets accessoires : de la parure dans "La vie de Marianne"

Elisabeth Haghebaert

Volume 24, numéro 1, été 1991

Vérités à la Marivaux

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500960ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500960ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Apporter un point de vue éclectique sur un aspect discrètement provocateur de *la Vie de Marianne* - la parcimonie du détail relatif à la parure -, tel est le propos. Par le biais du « bricolage », c'est-à-dire en recourant aussi bien à la dimension métatextuelle du texte qu'à diverses instances critiques externes, on observe l'aspect fonctionnel de l'accessoire dans l'économie générale du roman. Il est question de la place du vêtement et, ponctuellement, des dessous du langage; bref, de l'effet des effets; autrement dit : de la signification du détail insignifiant.

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Haghebaert, E. (1991). Effets accessoires : de la parure dans "La vie de Marianne". *Études littéraires*, 24(1), 105–119. <https://doi.org/10.7202/500960ar>



EFFETS ACCESSOIRES

DE LA PARURE DANS LA VIE DE MARIANNE

Elisabeth Haghebaert

■ « Le vêtement, pour signifier, peut-il se passer d'une parole qui le décrive, le commente, lui fasse don de signifiants et de signifiés assez abondants pour constituer un véritable système de sens? » C'est par cette question détournée, de Roland Barthes (*Système de la mode*, p. 9), que nous abordons la lecture de *la Vie de Marianne*. Cette lecture, résultant d'une conjonction d'intuitions et d'indices textuels, cherche, par le biais du « bricolage », à rendre au détail minuscule sa place dans le déroulement macroscopique de l'action.

Le bricoleur étant, selon Lévi-Strauss,

celui qui utilise « les moyens du bord », c'est-à-dire les instruments qu'il trouve à sa disposition autour de lui, qui sont déjà là, qui n'étaient pas spécialement conçus en vue de l'opération à laquelle on les fait servir et à laquelle on essaie par tâtonnement de les adapter, n'hésitant pas à en changer chaque fois que cela paraît nécessaire, à en essayer plusieurs à la fois, même si leur origine et leur forme sont hétérogènes¹,

la prétention de cette posture lectorale est d'apporter un point de vue éclectique en réponse à divers aspects provocateurs du texte, en particulier les ingérences auctoriales.

Nul doute par exemple que la « langue à part » dont il est question dans « le Voyageur dans le Nouveau Monde » ou « le Monde vrai » n'a rien à voir avec les dessous du langage que nous avons pour arrière-pensée d'explorer, au moins partiellement, dans *la Vie de Marianne*, si ce n'est que cette langue constitue une incitation métatextuelle à lire ici et ailleurs une mise en doute de la transparence ou de l'univocité des mots :

par ce Monde vrai, je n'entends pas des hommes qui prononcent précisément ce que je leur fais dire, leur naïveté n'est pas dans leurs mots (j'ai peut-être oublié d'en avertir) : elle est dans la *tourmure* de leurs discours, dans l'air qu'ils ont en parlant, dans leur ton, dans leur geste, même dans leurs regards : et c'est dans tout ce que je dis là que leurs pensées se trouvent bien nettement, bien ingénument exprimées; des paroles prononcées ne seraient pas plus claires².

1 Cité par Derrida, p. 418.

2 Marivaux, *le Cabinet du philosophe*, huitième feuille, dans *JOD*, p. 400-401 (souligné par nous). Cet ouvrage de 1733-1734 est contemporain de la deuxième partie de *Marianne* (la première parut en 1731, la huitième en 1738 et les trois dernières — l'Histoire de Tervire — en 1742 seulement).

Selon Bernard Magné, en effet, le métatextuel désigne « l'ensemble des moyens dont dispose un texte pour assurer dans son corps même la désignation de tout ou partie de ses mécanismes constitutifs » (p. 77). Qu'il s'agisse de forme de l'expression ou de forme corporelle, selon l'ordre du dictionnaire, la « tournure » du discours de Marivaux invite à établir, d'un point à d'autres de l'œuvre, ou téléintratextuellement³, des connexions entre écrit et écriture du corps, celle-ci dût-elle revêtir quelques marques d'époque.

Sans sous-estimer en effet le risque de la méconnaissance des coutumes, voire des costumes et de l'état langagier du temps, ni celui du délire interprétatif, on prendra le parti d'une lecture qui voit dans les « dessous » du texte ce que Jean-Pierre Vidal nomme *infratexte* et définit comme « face cachée du texte, [...] filigrane, entreligne, blanc sur noir, doublure, non-dit » (p. 11), afin de chercher entre les plis des phrases les relations structurantes qu'entretiennent entre eux mots et motifs. Étant donné ces deux points de vue, micro et macroscopique donc, voyons ce qu'il en est en substance.

Mémoires d'une héroïne quinquagénaire, adressés sous forme épistolaire à une mystérieuse amie, *la Vie de Marianne* conjugue les effets de surprise. Des sujets abordés, cependant, il ressort que l'héroïne, condamnée à l'obscurité

par le mystère qui entoure ses origines⁴ et soumise par le jeu des circonstances à l'épreuve de la différence sociale (voir Lotringer), se voit contrainte à revendiquer le simple droit d'être elle-même. C'est pourquoi, dans une société telle que celle du XVIII^e siècle, fondée sur l'apparence⁵, parmi les moyens déployés pour cette quête d'identité, la coquetterie⁶ occupe une place privilégiée. Interroger son éventuel rapport métaphorique avec l'écriture et la notion d'accessoire justifie donc notre question initiale.

Le Petit Robert indique par exemple que *parure* signifie « ce qui sert à parer », c'est-à-dire « l'ensemble des vêtements, des ornements, des bijoux [et objets précieux assortis], d'une personne en grande toilette »; l'« ensemble assorti de pièces de linge [de table ou de corps] »; l'« action de parer ou de se parer »; et enfin, en langage technique, « ce qu'on retranche en parant avec un outil », ce qui donc s'assimile à la rognure et par extension au superflu. Se trouve ainsi compris ce qui relève du code vestimentaire, de l'habillement et ce qui par conséquent joue de la polysémie de « l'effet » ou « des effets ». Ainsi faut-il nommer le vocabulaire des « hardes », des « nippes », de l'« habit » enfin. Préciser aussi qu'en dépit de la connotation d'intimité suspecte qu'il revêt, le mot *linge* — au sens de

³ Selon la terminologie « textuelle »; voir Bérubé et Gervais, p. 41.

⁴ Les premières pages du roman révèlent que Marianne est une orpheline, miraculeusement rescapée du massacre des passagers d'une diligence et le roman contera inlassablement — presque jusqu'au ressassement — ce « western en style rocaille » (Faye, p. 255).

⁵ Voir l'étude de Bollon sur les travaux de Jean Starobinski.

⁶ Objet de la cinquième feuille du *Cabinet du philosophe*, dont la première partie est intitulée « Réflexions sur les Coquettes » (JOD, p. 371-375).

« petit linge », de lingerie fine, dessous, sous-vêtements, linge de corps — ne prend selon Béatrice Didier un sens particulier au XVIII^e siècle que dans le roman libertin. S'attarder, enfin, sur certaines des quelques rares pièces de vêtement qui sont désignées : la coiffe, la corsette, les gants, l'habit, le déshabillé, en passant par le « beau linge » et les « petites nippes de femme ».

Cela conduit à s'interroger sur la place qu'occupe une apparente insignifiance par rapport à la signifiance; c'est-à-dire, en observant le rôle de la parure, à évaluer le lien qui unit l'effet produit à l'accessoire, au sens où ce dernier se désigne, en termes de mode, comme un essentiel « presque rien » et constitue dans le texte, sous forme de description ou de simple allusion, un déclencheur. « Mode et littérature, souligne Barthes, disposent en effet d'une technique commune, dont la fin est de paraître transformer un objet en langage : c'est *la description* » (*Système*, p. 23). Ainsi en va-t-il aussi du détail quand, par exemple, M^{lle} Varthon montre l'ingérence d'un personnage de confidente et son rôle de déclencheur dans le déroulement du récit : « vous m'avez conté votre histoire, ma chère Marianne; mais il y a bien de petits articles que vous ne m'avez dits qu'en passant, et qui sont extrêmement importants [...] » (p. 391).

Du détail en général au détail vestimentaire, force est de reconnaître que, si l'importance

de l'attrait physique est une constante connue de l'œuvre de Marivaux, celle-ci se caractérise ici par la rareté des références corporelles et de leurs éventuels substituts : la place réservée au vêtement se trouve fort restreinte. Comme si « l'esprit que la vanité de plaire nous donne, et qu'on appelle, autrement dit, la coquetterie » (p. 59), était traité sur le mode spartiate de l'abstraction, ou de l'absence d'intérêt, ce qui en soi n'en manque pas.

De l'éviction

En effet, contrairement à ce qui se passera chez Flaubert ou Proust par exemple⁷, qui notent avec un luxe de détails la teinte, la nature et la texture d'un tissu, dès qu'il s'agit pour Marivaux de décrire l'aspect physique d'un personnage, une sorte de processus d'éviction se déclenche. Par le biais de quelque brève explicitation, la question est éludée : « Quand je dis que je vais vous faire le portrait de ces deux dames, j'entends que je vous en donnerai quelques traits » (p. 166)⁸. La persistance du procédé est patente en plusieurs lieux du texte : « On peut ébaucher un portrait en peu de mots; mais le détailler exactement [...], c'est un ouvrage sans fin » (p. 227). D'ailleurs, quand Marivaux trace un portrait, il privilégie les notations d'ordre psychologique plutôt que physique, tendant à peindre un caractère plutôt qu'à se livrer à ce qui relève simplement de

7 Sans parler de Balzac, Mallarmé, Michelet, Mirbeau ou, chronologiquement plus proche, de Rétif de la Bretonne — précisément né en 1734 —, dans les écrits duquel se trouvent d'interminables descriptions de toilettes et dont la prose accompagne les planches du *Monument du costume physique et moral de la fin du XVIII^e siècle*, paru en 1789 (Testud, p. 265).

8 Sur le portrait chez Marivaux, voir Kars.

ce que Fontanier nomme la prosopographie (p. 425). Par exemple, les notations concernant l'aspect physique des personnages renvoient aux traits psychologiques d'un code stéréotypé selon lequel l'embonpoint génère la jovialité et la bonhomie — ainsi la Dutour est-elle qualifiée de « grosse réjouie qui, à vue d'œil, paraissait la meilleure femme du monde » (p. 31) tandis que l'envoyée du conseil de famille chargée d'intimider Marianne est « une grande femme maigre et menue, dont le visage étroit et long lui donnait une mine froide et sèche » (p. 288). Bref, il semble que l'inachèvement du roman se répercute jusque dans la parcimonie qui frappe l'information descriptive. « Parole sans bruit » selon Barthes (*Système*, p. 29), la description vestimentaire est ici muette.

Toutefois, il se pourrait que l'apparente répugnance à décrire avec minutie qui s'exprime textuellement par le biais de la narratrice — « Tous ces portraits me coûtent » (p. 214) — ne soit pas exempte de calcul. L'exemple qui suit, prélevé dans la neuvième partie, illustre bien, sous l'angle métatextuel, le sens de l'emploi ou de l'absence de la notation descriptive : « Je ne saurais me dispenser d'entrer dans ce détail, puisqu'il doit éclaircir ce que vous allez entendre [...] » (p. 483). Bien qu'il s'agisse, dans ce cas, de précisions utiles à l'intelligence du texte (l'état civil d'un personnage), cela montre qu'ailleurs la discrétion ou la carence dont il est fait état sollicite implicitement l'attention du lecteur. La raison s'en lit, une fois de plus, dans l'œuvre même, puisqu'« il est un certain point de clarté au-delà duquel toute idée perd nécessairement de sa force ou de sa délicatesse » (« Pensées sur différents

sujets », dans *JOD*, p. 54). Inutile d'insister.

C'est aussi confirmer que l'impact de la parure demande à être observé sous le double point de vue de la trame dramatique et du langage, ce qui déjà tend à conférer un statut pragmatique contradictoire à la notion d'accessoire. Du relevé des occurrences relatives à la matière de cet accessoire se dégagent en effet plusieurs lignes directrices. La pénurie (ou l'économie) des moyens employés désigne le paradigme du linge comme signe à déchiffrer puisqu'il se manifeste simultanément ou successivement comme signe de reconnaissance, moyen d'échange, outil de conquête et, enfin, comme objet de jouissance et symbole de pouvoir.

La métaphore couturière

Bien que galvaudée, la « métaphore couturière », qui fait de la langue un « ouvrage de dame », n'a plus en regard du texte — surtout depuis Mallarmé — à faire la démonstration de son efficacité. Il n'en demeure pas moins que, chez Marivaux, la présence discrète du code de la parure, d'autant plus efficace que limitée, constitue un indice de l'interchangeabilité des registres : ce qui est suggéré par l'un s'exprime par l'autre, le langage restant maître. Béatrice Didier constate que « Marivaux fait un usage extrêmement sobre des notations de vêtements, et jamais elles ne sont gratuites, superflues; elles sont toujours très étroitement liées à un système de significations » (p. 86). Ainsi en va-t-il chez Marianne du désir d'être reconnue pour ce que sa mise laisse croire. C'est pourquoi il faut aussi, pour accéder à la

polysémie du texte, réhabiliter la connotation, définie par Barthes comme « trait qui a le pouvoir de se rapporter à des mentions antérieures, ultérieures ou extérieures, à d'autres lieux du texte » (*S/Z*, p. 14), ce qui justifie tels prélèvements citationnels épars.

Ouvrage de dame, ainsi se désigne *la Vie de Marianne*, mais ouvrant la voie aux femmes de plume, comme le fit Louise Labé (1555) en son épître dédicatoire : « Je ne puis faire autre chose que prier les vertueuses Dames d'eslever un peu leurs esprits par-dessus leurs quenouilles et fuseaux » (p. 42). L'Avertissement de la deuxième partie invite en effet à une lecture métaphorisante : « Marianne n'a aucune forme d'*ouvrage* présente à l'esprit. Ce n'est point un auteur, c'est une femme qui pense, qui a passé par différents états, qui a beaucoup vu [...] » (p. 55; souligné par nous). Cette lecture est corroborée par le texte de la narratrice : « jusqu'ici tout ce que je vous ai rapporté n'est qu'un *tissu* d'aventures bien simples, bien communes, d'aventures dont le *caractère* paraîtrait bas et trivial à beaucoup de lecteurs, si je les faisais *imprimer*. Je ne suis encore qu'une petite *lingère*, et cela les dégoûterait » (p. 57; *idem*). La présence anagrammatique d'une « ligne » dans *lingère* ne constitue certes pas une preuve de signification, encore moins de préméditation, mais elle fournit un indice. Même si elle n'est pas « obsédante », la notion d'« ouvrage » met l'accent sur la métaphore couturière de l'écriture ou la métaphore scripturaire du « tissu d'aventures » qui constitue le livre : l'écriture ne travaille-t-elle pas une texture, en

cela semblable, toutes proportions gardées, à l'activité de la lingère ou de la blanchisseuse? Qu'on pense à la Dutour, lingère de son état, ou à Mme Grosseteste, « blanchisseuse de menu linge », personnage de l'*Histoire* anonyme de *Mademoiselle Cathos*, parue dans *le Nouveau Mercure* de janvier 1719 et qui a pu servir de modèle (Durry, p. 113). La lingère n'a-t-elle pas, comme l'écrivain, mission de « broder » sur le « blanc » qui justement sert à fonder l'histoire?

Le portrait de Marianne qui apparaît de façon fragmentaire entre les lignes du récit de la narratrice dépend amplement de l'attribution ou de la privation des parures qui à l'époque accompagnent la vie de toute femme de condition. Ce sont elles, entre autres, qui lui bâtissent une apparence capable de lui conférer une certaine faculté d'être — quitte à l'emprisonner dans un paraître privé de références. Comme le souligne Sylvère Lotringer, Marianne « anticipe par sa toilette le rang qui lui est refusé » (p. 307). Qu'à travers ces rares notations ou retailles de texte, « Marianne avoue sa vanité, son inlassable surveillance de sa propre image, du retour sur soi de son image reflétée en l'autre⁹ », ne fait que renforcer le lien qui unit l'écriture et « le rien », ou le détail érigé en rhétorique, qui change tout.

Déjà plaisamment présente dans *Pharsamon ou les Nouvelles Folies romanesques* (dans les *Œuvres de jeunesse*, p. 562), cette notion du « rien » déterminant n'atteindra pourtant le statut de dogme littéraire qu'avec Flaubert. Et il

9 Deguy, p. 40. On pense par exemple à la scène où elle séduit Valville.

faudra attendre le XX^e siècle pour que soit érigée en système la relation qui unit dans une même « vanité » l'art de la parure, ou la mode, et la littérature :

La mode n'est pour le sémiologue qu'un système de signes vides : le vêtement de mode signifie sans cesse, mais il ne signifie rien. Par ce néant même, la parenté de la mode et de la littérature se trouve une fois de plus éclairée (Fortassier, p. 216).

Comment donc, en dépit de son apparent contingentement lexicologique, le code de la parure se manifeste-t-il, quels aspects et quelles fonctions revêt-il ou exerce-t-il dans *la Vie de Marianne*? Telles sont les questions qui se posent ici en regard du problème initial de la signification du caractère insignifiant des choses de la toilette.

Forme visible de l'individu, l'habit ou le vêtement, comme la parole ou l'écriture, participe de la vie intime de l'être et la reflète. Même si, comme le veut le dicton, « l'habit ne fait pas le moine », le costume a de tout temps passé pour révélateur de l'individu qui le porte. C'est pourquoi l'usage de la parure peut prétendre répondre à des visées stratégiques propres à orienter le récit. Si l'on admet que la société se définit par le langage, force est de reconnaître la place du langage muet du vêtement et de souscrire, par voie de conséquence, comme on l'a mentionné, au régime de la connotation. Sans être théoriquement verbalisée comme chez Balzac, qui la désignera comme « la plus forte expression de la société » et « le plus énergique de tous les symboles » (Fortassier, p. 56), la toilette se manifeste chez Marivaux en premier lieu comme blason de l'apparte-

nance sociale. Quoi de surprenant dans un monde où la typologie du costume de théâtre constitue la preuve tangible d'un système figé dans ses codes?

Indices textuels

Animée par le désir de se trouver des origines dignes de ses aspirations, la narratrice rapporte ainsi l'état dans lequel on la découvre : lors du drame initial qui la rendit orpheline, deux femmes l'accompagnaient,

la première [était] fort bien mise et l'autre habillée comme le serait une femme de chambre.

Si l'une des deux était ma mère, il y avait plus d'apparence que c'était la jeune et la mieux mise, parce qu'on prétend que je lui ressemblais un peu [...] et que j'étais vêtue d'une manière trop distinguée pour n'être que la fille d'une femme de chambre (p. 10-11).

Tout le roman repose sur ces indices et cette supposition — déjà exploitée dans *les Effets surprenants de la sympathie* —, puisqu'il est encore précisé qu'« on ne trouva dans les habits des personnes [...] assassinées rien qui pût apprendre à qui j'appartenais » (p. 12). Plus que sur l'aspect du vêtement, c'est sur sa qualité qu'est mis l'accent, ce qui permet de classer l'individu qui en est porteur. Il en va de même au village, où les dames rivalisent de générosité vis-à-vis de la mystérieuse orpheline dont l'histoire présumée excite les imaginations : « c'était à qui d'entre elles [...] me donnerait l'habit le plus galant » (p. 13). Il en sera de même encore lors de la première rencontre de Marianne avec M^{me} de Miran dans l'église où l'héroïne s'est réfugiée : « ma bonne façon,

peut-être aussi ma parure, l'attendrirent pour moi; quand je parle de parure, c'est que cela n'y nuit pas » (p. 146), commentaire auquel fait écho la remarque de Jacob, dans *le Paysan parvenu* : « dans cette vie un peu de bonne mine ne gâte rien » (p. 217). Dans *Marianne* aussi l'aspect moralisateur l'emporte sur la description, mais l'accent reste placé sur la distinction :

Il est bon en pareille occasion de plaire un peu aux yeux, ils vous recommandent au cœur. Êtes-vous malheureux et mal vêtu? ou vous échappez aux meilleurs cœurs du monde, ou ils ne prennent pour vous qu'un intérêt fort tiède; vous n'avez pas l'attrait qui gagne leur vanité, et rien ne nous aide tant à être généreux envers les gens [...] que de leur voir un air distingué (p. 146).

En cette absence d'appareil descriptif, liberté reste au lecteur d'effectuer ou non le travail de représentation. L'économie de moyens se confond ainsi avec l'art de la suggestion, en quoi le procédé littéraire rejoint le langage du vêtement, dont la fonction consiste tout autant à cacher qu'à révéler, comme le dirait Deguy, le dedans de soi sous des dehors de soie (p. 151).

Objet d'échange : telle est la deuxième caractéristique attribuable au vêtement et à la parure dans le système marivaldien. Les dames du village ont comblé l'orpheline d'habits et elle a appris, dit-elle, à en confectionner : « Je passe tout le temps de mon éducation dans mon bas âge, pendant lequel j'apprends à faire je ne sais combien de petites nippes de femmes, industrie qui m'a bien servi dans la suite¹⁰ ».

Mais, lors de sa seconde infortune (la mort de la sœur du curé qui l'accompagnait à Paris pour lui trouver une place), « une partie du linge fut volé avec d'autres bagatelles » (p. 23) et elle laissa « vendre des habits dont on me donna ce qu'on voulut » (p. 24). Une fois encore, le linge distingue et désigne l'héroïne, mais à son détriment. Don, vol, vente : de tels actes montrent, si besoin est, à quel point la parure participe de l'ordre social.

Du « beau linge » au « beau monde »

Ainsi, par le biais de la parure, Marianne apprend-elle à différencier les formes de don : la munificence de son prétendu bienfaiteur parisien M. de Climal l'initiera aux turpitudes du monde. Cet hypocrite dévôt quinquagénaire appartient au beau monde, c'est-à-dire, selon l'équation familiale, au « beau linge¹¹ ». Aussi l'aventure prend-elle sens à voir M. de Climal conduire sa protégée chez sa lingère : « vous serez placée, je vais vous mener chez ma marchande de linge [...] » (p. 28), comme si, implicitement, l'héroïne elle-même ne constituait qu'une potentielle marchandise, en grand danger de se trouver trivialement « dans de beaux draps ».

En effet, à sa protégée, M. de Climal commence par acheter des gants, agissant par là, si l'on veut, en homme du monde puisque *mettre des gants* signifie « agir avec ménagement, précaution » (Robert). Or, selon Jean-Pierre

10 P. 15. Détail mystérieux puisque le séjour de Marianne chez la lingère semble avoir été très court.

11 Voir Robert. L'équation « beau linge = beau monde » évoque les prétentions nobiliaires de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, car au « beau linge » correspond d'ordinaire le « beau nom », le nom noble.

Richard, parmi les figures du fétichisme vestimentaire, les gants sont sans doute celle qui représente le mieux l'amour interdit; « tout se passe comme si le désir essayait de se contenir en collectionnant des signes de ce qu'il lui est défendu d'atteindre » (p. 212) : situation de M. de Climal, dévôt de profession et amoureux transi, confit d'adoration devant les jolies mains de Marianne. Sans doute l'absence d'information au sujet de ces gants renforce-t-elle leur valeur symbolique. On sait que Flaubert dira de cet accessoire qu'il « idéalise » la main. Il « arrête l'expression, poursuit J.-P. Richard, l'attraction directe, l'empâtement réciproque du désir; il protège de la nausée amoureuse en jetant sur la plasticité d'autrui le voile d'une surface neutre » (*ibid.*). L'avertissement de M. de Climal à propos des mains de Marianne revêt ainsi un double sens où se lit sa conduite : « quand on les a belles, il faut y prendre garde » (p. 31). De peau, de soie, ou de dentelle — au gré de l'imagination du lecteur —, le gant incarne dans son aspect de double peau la métonymie parfaite du vêtement. N'est-il pas aux yeux du fétichiste ce qui s'enfile pour mieux révéler ensuite, quand on le retire, une main qui n'est elle-même que métonymie du corps? Un exemple relevé dans « le Voyageur dans le Nouveau Monde » témoigne de la portée des gestes de la coquette : « Là-dessus elle se déganta comme pour travailler à un petit ouvrage de broderie qui était à côté d'elle; mais c'était parce qu'elle avait la main jolie et qu'elle était bien aise que je la visse » (*JOD*, p. 403).

Dans le cas de Marianne, le pouvoir haute-

ment suggestif du geste — mimant telle plausible scène fantasmatique chez son protecteur — n'échappe pas à l'héroïne : M. de Climal me prit plusieurs paires de gants, écrit-elle,

que j'essayai toutes avec le secours qu'il me prêtait, car il voulut m'aider; et moi, je le laissais faire en rougissant de mon obéissance; et je rougissais sans savoir pourquoi, seulement par un instinct qui me mettait en peine de ce que cela pouvait signifier.

Toutes ces petites particularités, au reste, je vous les dis parce qu'elles ne sont pas si bagatelles qu'elles le paraissent (p. 31).

De fait, le détail de ce récit demande qu'on s'y attarde puisque justement *bagatelle* ne désigne pas seulement les futilités, frivolités, colifichets et autres vétilles présentes au dictionnaire, mais bien aussi, particulièrement au XVIII^e siècle, l'amour physique.

Ce qui rappelle que parler du vêtement implique nécessairement, au XX^e siècle, mentionner sa fonction sexuelle. C'est pourquoi l'innocence quasi adamique qui règne en apparence dans la description continue à combler le lecteur postfreudien. Par exemple, le soulier n'est suggéré que par son retrait¹². Dans la scène chez Valville, toute l'attention restera réservée au pied blessé : « Aussi est-il un peu enflé, ajoutait Valville en y mettant le doigt d'un air de bonne foi » (p. 69). De même, dans *le Paysan parvenu*, l'attention de Jacob se concentre-t-elle sur le pied déchaussé :

De ces deux pieds mignons il y en avait un dont la mule était tombée, et qui dans cette espèce de nudité avait fort bonne grâce.

12 Contrairement à ce qu'il adviendra par exemple de la bottine érigée en objet de culte chez Mirbeau.

EFFETS ACCESSOIRES

[...] ce fut pour la première fois de ma vie que je sentis bien ce que valaient le pied et la jambe d'une femme (p. 225).

D'Œdipe au pied enflé à *Cendrillon*, la tentation intertextuelle est grande. On retiendra seulement de la présence de ces éléments corporels métonymiques que le mot *arthron* désigne en grec à la fois l'articulation, la jointure et les parties sexuelles (Balmory, p. 37). Or l'articulation du récit ne dépend-elle pas précisément ici encore de l'absence de l'accessoire vestimentaire?

Dotés d'un savoir qui a transformé en symbole explicite ces objets de fascination naïve, nous nous trouvons au contraire un peu plus démunis, compte tenu de l'évolution des formes et de l'usage du vêtement contemporain, face au « déshabillé » et surtout au « négligé », faire-valoir d'une autre nudité. Par son rôle et son importance il mérite pourtant qu'on le mentionne. Apparu vers 1672, il consiste en un costume plus sobre que celui de l'époque précédente, qui jouait de la superposition des jupes avec « modeste » de dessus, « friponne » de dessous et « secrète » comme jupon (Ruppert, p. 19). Normalement réservé à l'intimité, son aspect déplacé en toute autre circonstance lui permet d'exercer dans le déroulement de l'action une fonction subversive stratégique certaine, souvent non exempte de pathos. Voyons ce qu'en dit Marivaux :

J'ai nommé le négligé l'équivalent de la nudité même. Pourquoi, madame? Le voici.

Je vous ai dit que les femmes étaient coquettes sans relâche. Or elles ne le sont jamais plus que quand elles veulent insinuer qu'elles ne le sont pas.

Le négligé, par exemple, est une abjuration simulée

de coquetterie; mais en même temps le chef-d'œuvre de l'envie de plaire.

[...] c'est par lui qu'on fait une épreuve de ses charmes [...].

Concluez sur tout ce que nous venons de dire, madame, que cet habit a la simplicité, la propreté, le peu d'affectation des habits vraiment modestes; mais qu'il n'en a pas la pudeur, qu'il porte, pour ainsi dire, le caractère de la peu chaste vanité qui l'inventa sans doute [...] (« Lettres sur les habitants de Paris », dans *JOD*, p. 28-29).

C'est la tenue de Marianne lors de la grande scène « sensible » où son renoncement face aux aveux de Valville lui vaut le consentement tacite de M^{me} de Miran :

j'étais restée dans mon négligé, je dis dans le négligé où je m'étais laissée en me levant; point d'autre linge que celui avec lequel je m'étais couchée : linge assez blanc mais toujours flétri, qui ne vous pare point quand vous êtes aimable, et qui vous dépare un peu quand vous ne l'êtes pas.

Joignez-y une robe à l'avenant, et qui me servait le matin dans ma chambre. Je n'avais, en un mot, que les grâces que je n'avais pu m'ôter, c'est-à-dire celles de mon âge et de ma figure [...] (p. 191).

De même, lorsque Marianne convalescente et sans parure est confrontée à sa rivale M^{lle} Varthon, celle-ci entre

dans un négligé fort décent et fort bien entendu.

Comme elle avait prévu que, malgré mes chagrins, je pourrais être de la partie du dîner, elle s'était sans doute abstenue, à cause de moi, de se parer davantage, et s'était contentée d'un ajustement fort simple, qui semblait exclure tout dessein de plaire, ou qui, raisonnablement parlant, ne laissait aucun sujet de l'accuser de ce dessein (p. 400).

C'est l'absence de toilette, ou le soin apporté à n'en pas faire montre, qui semble déterminant. Ainsi, dans *le Paysan parvenu*,

lorsque Jacob rencontra M^{me} de Ferval, elle « lisait couchée sur un sofa, la tête appuyée sur une main, et dans un déshabillé très propre, mais assez négligemment arrangé » (p. 225). De même, de M^{lle} Haberd, dira-t-il :

Celle-ci se mettait toujours d'une manière modeste [...].

Une femme aurait pu se mettre comme cela pour plaire, sans être accusée de songer à plaire; je dis une femme intérieurement coquette; car il fallait l'être pour tirer parti de cette parure-là; il y avait de petits ressorts secrets à y faire jouer pour la rendre aussi gracieuse que décente, et peut-être plus piquante que l'ajustement le plus déclaré (p. 191).

Rien d'étonnant donc à ce que, de l'habit de Marianne, « noble et modeste, et tel qu'il aurait pu convenir à une fille de condition qui n'aurait pas eu de bien » (p. 38), il semble n'y avoir rien à redire. Si ce n'est que, destiné à sauver les apparences et à permettre de faire la différence entre une « fille de quelque distinction » (p. 175) et une quelconque petite ouvrière de mode, il évoque justement pour M^{me} Dorsin « une grisette, ou tout au plus [...] la fille de quelque petit bourgeois, qui s'était mise dans ses beaux atours à cause du jour de fête » (*ibid.*). C'est dire qu'en dépit de ses prétentions, le goût de Marianne porte les séquelles de son éducation, puisqu'il révèle tout au plus une petite bourgeoise rêveuse et endimanchée. L'apparence porte ici en elle-même son procès.

Le choix du linge par M. de Climal, en revanche, est sans équivoque : « [...] M^{me} Dutour aurait pu lui fournir ce linge, mais il avait ses raisons pour n'en point prendre chez elle : c'est qu'il le voulait trop beau » (p. 38-39). Marianne comprend vite ce que le lecteur

saisit noir sur blanc dans ces paroles : « Oh! pour le coup, ce fut ce beau linge qu'il voulut que je prisse qui me mit au fait de ses sentiments » (p. 39); ce beau linge ne fait qu'un avec le trop généreux donateur, c'est pourquoi elle décide de garder sa « prise », en attendant que justement il « parle sans équivoque » et qu'au langage trouble des actes se substitue l'échange des mots (p. 40).

L'expérience suivante sera au contraire pour Marianne celle de la charité et de la reconnaissance filiale. Une fois qu'elle aura restitué — non sans regrets et tergiversations — ses beaux atours à M. de Climal, ce sera à M^{me} de Miran de la doter d'une nouvelle garde-robe. Que Marianne adresse ensuite à Valville, neveu de Climal, le paquet de hardes symbole d'une indépendance mise en péril par son vil suborneur, témoigne de sa propre duplicité puisqu'elle compte ainsi « se blanchir » aux yeux du jeune homme.

Ainsi voit-on comment le don de vêtements opère une double action. Agissant d'une part comme révélateur sur le plan des personnages, il exhibe, par le biais du « cas de conscience » que pose à Marianne la conduite de Climal, la complexité des caractères. Comme générateur sur le plan de l'action, il provoque les événements et coups de théâtre. La Dutour, Toinon, Climal, Marianne se révèlent par leurs prises de position respectives. La découverte du mensonge de Climal à propos du linge qu'il achète pour Marianne va susciter une série de réactions en chaîne. « J'ai tâché, dit-il, de l'assortir avec de très beau linge qu'elle m'a montré, et que lui a laissé la demoiselle qui est morte » (p. 42). À la duperie de Climal répon-

dent le dépit et l'humiliation de la Dutour, frustrée dans son orgueil boutiquier de lingère : « La première chose qu'on vit [...], ce fut ce beau linge dont on avait pris tant de peine à sauver l'achat, qui avait coûté la façon d'un mensonge à M. de Climal, et à moi un consentement à ce mensonge » (p. 44). La vertu outragée de Marianne ne trouve d'autre exutoire que la colère : c'était

une situation bien neuve pour moi que la mêlée où je me trouvais. [...] Je débutai par jeter l'habit et le linge par terre sans savoir pourquoi, seulement par fureur; ensuite je parlai, ou plutôt je criai, et je ne me souviens plus de tous mes discours, sinon que j'avouai en pleurant que M. de Climal avait acheté le linge, et qu'il m'avait défendu de le dire (p. 45).

Sans cet éclat, où la Dutour manifestera finalement son bon sens en conseillant de tirer parti de M. de Climal, l'action restait stagnante. Autant donc à l'actif de l'accessoire et de ses effets, dont il fallait démontrer l'utilité. Cet exemple illustre un des points capitaux de l'histoire de Marianne.

En fait, toutes les étapes visibles de cette histoire sont retracées par les allées et venues de ses « hardes ». On a mentionné les vêtements de l'enfant trouvée, puis ceux qui lui ont été offerts par les dames du village, ceux qu'elle a appris à confectionner, ceux qui lui ont été volés lors de son arrivée à Paris. L'habit et le linge de M. de Climal marquent un temps dans l'évolution de Marianne. Après avoir fait mine une première fois de les rejeter, et le donateur se faisant de plus en plus pressant, elle se débarrasse du produit de ses générosités — sur les conseils de la Dutour qui, cette fois, lui propose de les lui racheter. Pour se

disculper aux yeux de Valville qui l'a trouvée en situation équivoque avec son oncle, elle lui retourne le paquet de hardes, mais non sans les avoir produites comme pièce à conviction pour convaincre de la rouerie de M. de Climal le religieux qui la lui avait confiée. Restent encore la malle qu'elle envoie chercher après sa rencontre avec M^{me} de Miran, la garde-robe que celle-ci lui offre et qu'elle exhibe chez M. de Climal : il « vit sa petite lingère qui ne paraissait pas avoir beaucoup perdu en le congédiant, et dont les ajustements ne devaient pas lui faire regretter le paquet de hardes malhonnêtes qu'elle lui avait renvoyées » (p. 203). Puis le récit de la Dutour chez M^{me} de Fare rappelle la scène de rupture avec M. de Climal : « Je la trouvai échevelée comme une Madeleine, une nippe d'un côté, une nippe d'un autre [...] » (p. 264). Enlevée par les membres de la famille de Miran opposés à son mariage avec Valville, Marianne perçoit le retour de son coffre comme un signe de refus d'elle-même : « M'apporter jusqu'à mon coffre! il n'y a donc plus de ressource » (p. 304); elle le récupérera en rentrant au couvent où l'avait placée M^{me} de Miran : « Je parus, on me rendit mon coffre ou ma cassette, lequel des deux il vous plaira » (p. 341). Ainsi présent à chacun des coups du sort qui ponctuent la vie de Marianne, le mouvement de ses hardes agit comme marqueur, comme si leur va-et-vient servait à jalonner son histoire personnelle qui, on l'a dit, est aussi celle d'une conquête.

Outil de conquête, le vêtement l'est de deux manières : du point de vue de celui ou celle qui l'offre aussi bien que pour celui ou celle qui en bénéficie. Ce sont donc, d'une part, les

manœuvres suborneuses déjà évoquées de M. Climal, ou, vis-à-vis de Jacob, le protectionnisme maternel de M^{lle} Haberd (*le Paysan*, p. 217). Toute dévote quinquagénaire qu'elle est, celle-ci n'hésite pas, à l'encontre de M. de Climal, à transgresser les interdits sociaux pour épouser le destinataire de ses bienfaits. D'autre part, du côté du bénéficiaire, le vêtement devient outil de séduction. Qu'on pense par exemple au paysan parvenu dans ses nouveaux atours (« Je vous ai déjà dit que j'étais beau garçon, mais jusque-là il avait fallu le remarquer pour y prendre garde. Qu'est-ce qu'un beau garçon sous des habits grossiers? », p. 220) ou à Marianne testant ses effets devant Toinon :

Je me mis donc vite à me coiffer et à m'habiller pour jouir de ma parure; il me prenait des palpitations en songeant combien j'allais être jolie [...]. Les hommes parlent de science et de philosophie; voilà bien quelque chose de beau, en comparaison de la science de bien placer un ruban, ou de décider de quelle couleur on le mettra! (P. 50.)

Ou encore à Marianne donnant ses recettes de séductrice. Elle est par exemple à l'église; sûre de son succès, elle y joue de ses charmes — œillades ou jeux de manches — avec un savoir-faire consommé de coquette :

c'était ma coiffe à qui j'avais recours; elle allait à merveille, mais je voulais bien qu'elle allât mal, en faveur d'une main nue qui se montrait en y retouchant, et qui amenait nécessairement avec elle un bras rond, qu'on voyait pour le moins à demi, dans l'attitude où je le tenais alors (p. 62).

La satisfaction anticipée de la conquête transforme la parure en objet de jouissance :

Un ruban de bon goût, ou un habit galant, quand j'en rencontrais, m'arrêtait tout court, je n'étais plus de sang-froid; je m'en ressentais pour une heure, et je ne manquais pas de m'ajuster de tout cela en idée [...]; enfin là-dessus je faisais toujours des châteaux en Espagne, en attendant mieux (p. 49).

Aussi la perte est-elle de l'ordre du deuil lorsqu'il faut se séparer de l'habit : « peut-être ne pleurais-je qu'à cause de mes hardes » (p. 132). Réductrice en sa formule abrupte, cette réflexion de la narratrice au terme d'un long monologue appelle en écho la question posée en conclusion des « Réflexions sur les Coquettes » : « Que veulent dire la plupart des romans? » (*JOD*, p. 375.) Apparemment incongrues, ces distanciations soudaines ne témoignent-elles pas d'une constante préoccupation de se justifier, caractéristique de l'écriture, en particulier de l'écriture « moderne »? Si hardi que soit ce rapprochement, ne montre-t-il pas une fois de plus la fonction structurante du motif des « hardes », prétexte à pause et à réflexion, et déclencheur de l'action?

Comme l'écriture, la parure permet aussi de mesurer son pouvoir sur autrui. Marianne s'y exerce sur M^{me} Dutour et sur Toinon. On sait le respect dont fut, au vu de sa toilette, tout de suite enveloppée l'orpheline. La relation de Marianne avec Toinon révèle le pouvoir que lui confèrent les signes extérieurs de sa supériorité. La parure devient, pour la comparse qui en est privée, objet de convoitise :

elle ouvrait sur mon petit attirail de grands yeux stupéfaits et jaloux, et d'une jalousie si humiliée, que cela me fit pitié dans ma joie : mais il n'y avait point de remède à sa peine [...]. Je fus donc bientôt habillée; et en vérité, dans cet état, j'effaçais si fort la pauvre Toinon que j'en

avais honte. La Dutour me trouvait charmante, Toinon contrôlait mon habit; et moi, j'approuvais ce qu'elle disait par charité pour elle [...] (p. 49, 51-52).

Tout ce que l'on sait de Toinon est qu'elle « maniait sa toile avec tout le jugement et la décence possible; elle y était toute entière, et son esprit ne passait pas son aune » (p. 33). Effet de hasard? Le diminutif *Toinon* — en plus de rappeler la toile et la toilette — porte phoniquement inscrite la différence de destin des deux jeunes lingères. La promiscuité forcée qui les réunit temporairement dans la même chambre ne fait que renforcer ce qui les oppose. Marianne dénie en effet à sa compagne toute noblesse d'esprit, la jugeant « bien plus capable de m'envier les hardes qu'on me donnait que de me croire humiliée de les recevoir » (p. 43) — au point que l'on finit par entendre le refus jusque dans son nom, *Toi/non*, qui rappelle la modeste extraction de la petite lingère, originaire du lointain et populacier faubourg Saint-Marceau (p. 106).

Ce n'est pas un hasard non plus si Marianne se fait dire, justement par Toinon, qu'elle est « née coiffée » (p. 43); l'émissaire de la famille de Miran le lui répétera lors de son enlèvement (p. 306). Cette expression-là, on le sait, signifie familièrement « avoir de la chance » : « On dit [...] qu'un homme est né *coeffé*, pour dire, qu'il est heureux, l'opinion du vulgaire ayant attribué sottement cette vertu à cette *coeffe* que quelques enfants apportent au monde¹³ ».

Même si cela peut surprendre qui connaît les malheurs de Marianne, c'est vrai du point de vue de Toinon par exemple, à qui le cours du destin de sa compagne fait dire : « Diantre! il n'y a rien de tel que d'être orpheline! » (P. 45.) De fait, Marianne peut effectivement paraître chanceuse puisque, en chacun de ses malheurs, elle rencontre des personnes susceptibles de l'aider, qu'il s'agisse de la sœur du curé qui la recueillit, de Valville lors de son accident, ou de M^{me} de Miran, sa mère adoptive : « Deux ou trois jours après que je fus chez ces religieuses, ma bienfaitrice m'y fit habiller comme si j'avais été sa fille, et m'y pourvut, sur ce pied-là, de toutes les hardes qui m'étaient nécessaires » (p. 160). Pourtant, dans les deux circonstances où Marianne est dite « née coiffée », sa bonne étoile peut passer pour une contre-vérité : être orpheline et bénéficier de la charité d'un M. de Climal, ou se faire enlever pour se voir proposer un mari en remplacement de celui de son choix, sont de piètres signes de chance — ou bien il s'agit de ce que la langue populaire appelle « chance de cocu ». Or Marianne porte « cornette » (p. 123), c'est-à-dire cette « sorte de coiffe de toile » décrite dans le *Dictionnaire de l'Académie* (1695) et « dont les femmes se servent dans leur déshabillé ». De cette cornette aux cornes qui désignent traditionnellement l'infortune conjugale, il n'y a qu'un pas. Le justifie d'une part, au niveau de la trame de l'histoire, les déboires amou-

13 Furetière (1690). « COEFFE, se dit aussi en termes de Medecine, d'une petite membrane qu'on trouve à quelques enfans, qui enveloppe leur teste quand ils naissent » (*ibid.*). « On écrit aussi *Coiffe*. [...] A l'égard des femmes, ce sont des couvertures de taffetas, de gaze, de crespé, qu'elles mettent quand elles sortent, ou quand elles n'ont pas ajusté leurs cheveux. On appelle aussi des *coeffes* à dentelle, des *coeffes* de cornette, celles qu'elles portent dans le lit, ou quand elles sont en deshabiller » (*ibid.*).

reux que l'inconstance de Valville inflige à Marianne et, dans le vocabulaire, l'expression *porter cornette*, équivalent de « porter les cornes¹⁴ ».

Le lecteur qui s'étonnera de nous voir recourir aussi librement, dans notre interprétation, au parler populaire, n'aura qu'à relire le dernier paragraphe de l'Avertissement de la deuxième partie, où Marivaux justifie l'emploi qu'il en fait :

Il y a des gens qui croient au-dessous d'eux de jeter un regard sur ce que l'opinion a traité d'ignoble; mais ceux qui sont un peu plus philosophes, qui sont un peu moins dupes des distinctions que l'orgueil a mis dans les choses de ce monde, ces gens-là ne seront pas fâchés de voir ce que c'est que l'homme dans un cocher, et ce que c'est que la femme dans une petite marchande (p. 56).

L'altercation entre la Dutour et le cocher à propos du prix qu'a coûté le retour de Marianne après son accident montre en effet dans la prose de la « petite marchande » des signes patents de réalisme qui, pour avoir choqué les bienséances selon certains contemporains de Marivaux, piquent l'intérêt du bon entendeur d'expressions à double sens, d'autant plus que la dispute, dans le terme de « chiffonnière » (p. 93 et 97) et son radical « chiffon », convoque indirectement le papier et la métaphore scripturaire.

Un même sens de l'ambigu se retrouve dans la phrase où Marianne, obligée de dévoiler à Valville où elle habite, manifeste son embarras : « je n'avais que l'adresse d'une lingère à donner » (p. 70). Centrée sur le personnage type de la lingère, implicitement synonyme de

femme légère, plus que sur celui de la Dutour en particulier, l'ambiguïté naît de la polysémie du mot *adresse*, qui évoque à la fois un lieu et un savoir-faire. Cette ambiguïté se poursuit dans le discours de M. de Climal : « vous n'êtes point née pour être une lingère [...]; et quand vous vous y rendriez habile, il faut de l'argent pour devenir maîtresse, et vous n'en avez pas; vous seriez donc toujours fille de boutique » (p. 116). Si le mot *maîtresse* désigne ici un statut professionnel, l'équivoque est implicitement levée deux pages plus loin avec l'énoncé des bienfaits dont M. de Climal entend combler sa protégée dans la maison du couple complaisant chez qui il veut l'installer : « la façon dont j'en agirai avec vous quand j'irai vous voir, achèvera de vous rendre totalement la maîtresse chez eux » (p. 118). Ainsi les véritables intentions du faux dévôt, au demeurant transparentes, laissent-elles le propos explicite en suspens entre deux acceptions du mot.

Ces quelques exemples, rendant compte de l'adéquation ponctuelle des moyens au propos, constituent certes l'indice de la contestation du capital par l'accessoire. Mais la parcimonie dont *la Vie de Marianne* fait preuve dans l'emploi des termes du code vestimentaire interdit, on s'en doute, de constituer un système au sens barthésien. En revanche, les effets de sens résultant des éléments fonctionnels puisés à même un matériel qui participe directement de la structure du roman, de son « cousu », désignent le caractère essentiellement signifiant de l'accessoire et une économie de « parure » qui souligne l'élégance de l'écriture.

14 Attestée dès 1842 (Duneton et Claval, p. 211).

EFFETS ACCESSOIRES

Références

- BALMARY, Maric, *l'Homme aux statues. Freud et la faute cachée du père*, Paris, Grasset, 1979.
- BARTHES, Roland, *Système de la mode*, Paris, Seuil (Points), 1983 [1967].
- — — —, *S/Z*, Paris, Seuil (Points), 1976 [1970].
- BÉRUBÉ, Renald et André GERVAIS, « Petit glossaire des termes en "texte" », dans *Urgences*, Rimouski, n° 19 (janvier 1988), p. 7-74.
- BOLLON, Patrice, « Une éthique de l'apparence », dans *le Magazine littéraire*, n° 280 (dossier *Starobinski*), septembre 1990, p. 55-58.
- DEGUY, Michel, *la Machine matrimoniale ou Marivaux*, Paris, Gallimard (Tel), 1986 [1981].
- DERRIDA, Jacques, *l'Écriture et la différence*, Paris, Seuil (Tel Quel), 1967.
- DIDIER, Béatrice, *la Voix de Marianne. Essai sur Marivaux*, Paris, Corti, 1987.
- DUNETON, Claude et Sylvie CLAVAL, *le Bouquet des expressions imagées. Encyclopédie thématique des expressions figurées de la langue française*, Paris, Seuil, 1990.
- DURRY, Marie-Jeanne, « De deux historiettes et de Marianne », dans *À propos de Marivaux*, Paris, Sedes, 1960.
- FAYE, Jean-Pierre, *le Récit hantique*, Paris, Seuil (Tel quel), 1967 (ch. XXIX : « les Aventures du récitatif », p. 250-273).
- FONTANIER, Pierre, *les Figures du discours*, éd. Gérard Genette, Paris, Flammarion (Champs), 1977 [1830].
- FORTASSIER, Rose, *les Écrivains français et la mode de Balzac à nos jours*, Paris, PUF, 1988.
- KARS, Hendrik, *le Portrait chez Marivaux. Étude d'un type de segment textuel. Aspects métadiscursifs, définitionnels, formels*, Amsterdam, Rodopi, 1981.
- LABÉ, Louise, *Œuvres complètes*, éd. François Rigolot, Paris, Garnier-Flammarion (n° 413), 1986.
- LOTRINGER, Sylvère, « le Roman impossible », dans *Poétique*, 3 (1970), p. 297-321.
- MAGNÉ, Bernard, « Métatextuel et lisibilité », dans *Protée*, Chicoutimi, vol. 14, 1-2 (printemps-été 1986), p. 77-87.
- MARIVAUX, *JOD = Journaux et Œuvres diverses*, éd. Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Garnier-Bordas (Classiques Garnier), 1988 [1969].
- — — —, *Œuvres de jeunesse*, éd. Frédéric Deloffre et Claude Rigault, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1972.
- — — —, *le Paysan parvenu*, éd. Henri Coulet, Paris, Gallimard (Folio, 1327), 1981.
- — — —, *la Vie de Marianne ou les Aventures de Madame la comtesse de ****, éd. Frédéric Deloffre, Paris, Bordas (Classiques Garnier), 1990 [1957].
- RICHARD, Jean-Pierre, *Littérature et sensation. Stendhal, Flaubert*, Paris, Seuil (Points, 8), 1970 [1954].
- RUPPERT, Jacques, *le Costume Louis XIV - Louis XV*, Paris, Flammarion (la Grammaire des styles), 1990.
- TESTUD, Pierre, *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*, Genève, Droz, 1977.
- VIDAL, Jean-Pierre, André GERVAIS et Ghislain BOURQUE, « Propositions initiales », dans *la Nouvelle Barre du jour*, Montréal, n° 103 (mai 1981), p. 9-14.