

**Aphasie et prolixité. La parole de l'être marivaudien**

Catherine Gallouët

Aphasie: «Abolition du langage articulé, malgré la persistance de la voix.» (*Littré*) . «Perte totale ou partielle de la fonction de la parole» (*Le Petit Robert*). Synonymes: Agraphie, alexie, aphémie, aphrasie, cécité, dysphasie, mutisme, mutité.

L'aphasie serait ainsi une perte de la parole, non par manque de fonction, d'agent (la voix), mais par manque de capacité de parler, de le dire. Incapacité d'articuler, alors que l'organe, la voix demeure. La voix, sans le langage; le langage, un horizon impossible, pris, ou plutôt, disparu, avalé, entre le passé et le futur. Le présent sans langage. Béance, cependant, plutôt que vide : car le langage ne disparaît pas complètement; il demeure une virtualité, un potentiel. Aussi l'aphasie peut-elle n'être qu'un moment passager, l'aube du langage. Prolixité: «Défaut de celui qui est prolix». Celui qui est prolix étant, selon le *Littré*, «trop long, en parlant», ou bien selon le *Robert*, «trop long, qui a tendance à délayer dans ses écrits ou dans ses discours (Bavard, diffus, abondant, copieux)». Synonymes : abondant, anarchique, babillard, bavard, baveux, boursoufflé, copieux, délayé, diffus, expansif, exubérant, filandreux, jacasse, long, longuet, loquace, luxuriant, oiseux, parlant, parleur, prodigue, rasoir, redondant, verbeux, verveux, volubile.

Il s'agit donc d'un excès, d'un trop, trop de paroles, aussi, comme le suggère la liste au pouvoir métonymique des synonymes, un trop métaphorique, symbolique : trop, mais qui ? Selon Voltaire, qui, en 1733, reproche à Marivaux de : «trop détailler les passions [...] [de prendre] des routes un peu détournées.»<sup>1</sup> Excès, ou tourisme linguistique? Le trop désigne-t-il un langage divers, ou un langage infiniment réitéré? Dans son *Eloge de Marivaux* (1785), d'Alembert, comme beaucoup de ses contemporains

y voit un «singulier jargon, tout à la fois précieux et familier, recherché et monotone, [...] sans exception, celui de tous ses personnages, de quelque état qu'il puisse être.»<sup>2</sup> Ainsi, un trop de langage qui serait, à la fois, trop uni et trop orné, tous les langages de l'être.

Je propose l'argument suivant : aphasie et prolixité représentent les deux pôles de la parole marivaudienne, deux excès, le silence et le bruit des mots, le trop peu et le trop plein. Michel Deguy, en exposant la problématique du langage dans *La machine matrimoniale ou Marivaux*,<sup>3</sup> souligne une polarité, une tension:

Le langage est et n'est pas la pensée. Le langage n'est pas le milieu de l'échange amoureux; transparent et opaque pour le commerce du sentiment en quoi il consiste. Il ne crypte, ni ne révèle, il signifie. (p. 36)

Chez Marivaux l'aphasie correspond à un «moment de crise, d'étourdissement, où des choses se défont», où le protagoniste, «surpris par la surprise», s'écrie : «Où est ce qui m'empêche? Hors de moi? En moi? Où en suis-je qui suis-je devenu? On sent mais on ne voit pas.»<sup>4</sup> Le personnage, explique Deguy, se trouve dans un «lieu où l'être a du mal à ne pas disparaître, étiage dont il peut se retirer, parfois malgré lui» (p. 245). Etiage : c'est le lieu de l'abaissement le plus bas, les eaux du langage se sont retirées : «l'épreuve ou la crise en général de la reconnaissance n'ont pas d'autre élément que le langage, en Occident, depuis des siècles» explique Deguy, car l'épreuve marque «le moment de l'insécurité, où le jeu de comédie renverse les rapports premiers pour les éprouver» (pp.216, 262). Deguy souligne que le théâtre, et surtout la comédie, par ce jeu qui mène à ce moment capital, échappe à l'insincérité des *Journaux* ou des romans; «l'épreuve fouille le cœur», dit-il encore. C'est pourquoi le théâtre est supérieur «aux raisonnements du *Spectateur* ou de

*L'indigent philosophe*, ou aux manigances du demiurge de Marianne et de Jacob» (p. 30); le seul lieu possible de l'épreuve, moment suprême d'authenticité.

Or cet instant nécessaire de la comédie marivaudienne n'est pas le fait exclusif du théâtre; il marque de façon tout aussi essentielle la trajectoire des *Journaux*, et des romans. Par exemple, lorsque Deguy reproche au Spectateur d'expulser la jeune fille au miroir et de la remplacer par «l'énonciation moralisatrice», il isole cet épisode de son contexte : le Spectateur ne cesse de ressasser cet épisode, de le revivre selon des modalités variées à travers toutes les rencontres qu'il fait. En fait, le texte du *Spectateur* est le lieu même de l'épreuve.

Mais, échappant aux lois de la comédie qui sont, selon Deguy, aussi celles de la société, il échange la résolution finale contre une polyphonie, espace de liberté. Ce travail propose donc de revenir sur les modalités de l'épreuve dans le texte narratif marivaudien; notre exemple sera *La vie de Marianne*.

La définition du *Littré* introduit dans la notion d'aphasie, celle d'«abolition», donc l'action de «mettre dans le néant»; autrement-dit, l'absence, le vide de l'aphasie serait le produit d'un abolissement du langage. Que le langage soit l'être, et cette mise en néant du langage devient une violence, une répression, une suppression de l'être, de l'autre, c'est-à-dire, interdiction d'être en soi, selon soi. L'aphasie, qu'elle soit langagière, gestuelle, ou morale, serait alors le résultat d'une agression sur l'être, et se traduirait par une interdiction du sujet, «dépossédé, de toute façon au coeur de ce que je crois le plus mien (ma parole)» (p. 29). Par ailleurs, le foisonnement verbal du texte marivaudien, cette prolixité intolérable pour certains — mais, demande Deguy, «Pourquoi aimons-nous entendre le marivaudage ?» (p.11) — est le pendant nécessaire, l'autre si l'on veut, de l'aphasie, et Marianne en est son héroïne.

Le parcours décrit dans *La vie de Marianne* est ponctué de moments d'aphasie, qui chez elle frappent l'être tout entier. En voici quelques exemples. A son arrivée à Paris,

Marianne est présentée à M. Climal par un religieux qui, voulant lui confier son sort, raconte son histoire :

Imaginez-vous qu'on avait épluché ma misère pendant une heure, qu'il n'avait été question que de la compassion que j'inspirais, du grand mérite qu'il y aurait à me faire du bien [...] Jamais la charité n'étala ses tristes devoirs avec tant d'appareils; j'avais le coeur noyé dans la honte.<sup>5</sup>

Cette humiliation se traduit par une souffrance intense qui surprend la jeune fille, et dont elle ne démêle pas immédiatement la cause : «je rougissais sans savoir pourquoi, seulement par un instinct qui me mettait en peine de ce que cela pouvait signifier» (p. 31). Elle devient incapable de parler, disparaissant de l'espace qu'elle occupait, réduite à ne s'exprimer que «d'un ton bas et douloureux; je n'osais me remuer, je ne tenais presque point de place» (p.30). Devenue poupée passive, elle se laisse mener : «J'avais le coeur mort» (p. 30), précise-t-elle. Cette épreuve est pour Marianne un moment de mort : mort du coeur, mort de la volonté, mort de la parole, mort du mouvement, mort de l'espace, mort des sentiments. Marianne parle d'«anéantissement» pour décrire son état (30), soulignant ainsi son vide d'être. Le terme revient à plusieurs reprises pendant le roman, marquant à chaque fois une nouvelle épreuve; les circonstances, et effets sont similaires. Ainsi, lorsque le même Climal, dans la troisième partie de l'ouvrage, propose à Marianne de l'établir «dans une petite maison fort jolie» (p. 117), celle-ci est de nouveau frappée : «je ne répondis rien : une indignité si déclarée me confondait, me coupait la parole, et je restais immobile, les yeux baissés et mouillés de larmes» (p. 118-119). Plus tard à la fin de la cinquième partie du roman, il semble que le destin de Marianne soit enfin tout tracé; elle est non seulement admise dans le grand monde, le monde de Mme de Miran, mais celle-ci laisse entendre à son entourage qu'elle la destine à son propre fils. Or c'est à ce moment

précis que Madame Dutour, la lingère chez qui Climal avait placé Marianne, arrive dans la compagnie et reconnaît Marianne. «Et tout de suite [précise Marianne], elle se jeta à mon col», s'esclaffant de surprise, exigeant des explications publiques : «A ce discours, pas un mot de ma part : j'étais anéantie» (p. 263). Elle est atteinte jusque dans son corps : «pour moi, qui me sentais faible et les genoux tremblants, je me laissais tomber dans un fauteuil qui était a côté de moi, où je ne fis que pleurer et jeter des soupirs» (p. 265). Les effets physiques de l'épreuve s'accroissent, comme le montre ce dernier exemple. Dans la sixième partie du roman, Marianne est enlevée par la famille de Mme de Miran. Cette agression provoque un anéantissement total : elle descend du carrosse qui l'a emmenée «mourante [...] pâle, interdite et sans force [...] dans un état de faiblesse qui approchait l'évanouissement» (p.293). On lui explique que cette violence est commise «en vertu d'une autorité supérieure» (p. 292) : «il n'y aurait plus d'ordre, si on permettait des unions aussi inégales que le serait la vôtre, on peut dire monstrueuses, ma fille», lui explique-t-on (p. 298). Valville un homme dans le monde, homme de condition très riche, qui appartient à une famille des plus considérables» (p. 297), devra être remplacé par un époux approprié : si elle accepte d'entrer au couvent, cet époux sera donc le Christ, à moins qu'elle accepte l'homme de modeste condition qu'on lui propose. Rentrer dans les ordres, ou rentrer dans l'ordre, Marianne, indigne et monstrueuse, doit choisir entre deux suppressions de son être, deux oppressions intolérables.

La violence de ces épisodes aphasiques s'explique lorsque l'on considère que ces assauts se produisent à des moments cruciaux pour son identité de sujet. A chaque fois, tout son être se joue : avec Climal, c'est sa conviction à peine consciente, mais néanmoins essentielle, que son identité est ancrée dans une certaine image éthique d'elle-même; avec l'incident de Mme Dutour, c'est son être social qui est menacé : Marianne, la presque-fille de Mme de Miran, la presque-femme de Valville, celle qui appartient au monde, qui y est située par les autres, autant que par ses propres

aspirations. Enfin, dans le dernier, épisode, c'est sa liberté qui est en jeu, sa dignité humaine qui est remise en question. A chaque fois, l'état de la jeune fille signale le danger que court l'héroïne du texte, un danger de mort, de la mort de cet être qui se définit petit à petit dans sa rencontre avec l'existence. Juste avant l'enlèvement, une parente de Mme de Miran vient rendre visite à Marianne au couvent où elle séjourne. L'aspect de cette femme annonce l'enjeu de la révélation catastrophique qui va suivre :

Je [...] trouvai [...] une grande femme maigre et menue, dont le visage étroit et long lui donnait une mine froide et sèche, avec de grands bras extrêmement plats, au bout desquels étaient deux mains pâles et décharnées, dont les doigts ne finissaient point. A cette vision, je m'arrêtai, je crus qu'on se trompait, et que c'était une autre Marianne à qui ce grand spectre en voulait. (p. 288-89)

En évoquant sa première humiliation devant Climal, Marianne n'avait-elle pas dit de son cœur qu'il était «mort»? Il s'agit bien de mort, en effet. Car la mort du cœur, pour une héroïne marivaudienne, équivaut bien à la mort, la mort tout court.

Notons, par ailleurs, que l'instrument de mort est la parole, qu'elle soit humiliante (le religieux, Mme Dutour..), libertine (M. Climal), ou qu'elle force Marianne dans l'engrenage d'une «machine matrimoniale», gouvernée uniquement par les exigences du statu quo hiérarchisé, d'un ancien régime qui nie l'amour. Toutes ces paroles meurtrières sont autant de récits réitérés de «la vie de Marianne», récits et non pas discours (et tout est là, dans cette différence), qui construisent Marianne dans un texte réducteur qui fait d'elle un objet, l'empêche de dire sa propre histoire, lui refusant le statut de sujet se construisant par sa propre parole. Si cette parole tue, c'est bien parce qu'elle est parole de «l'autre qui ne me connaît pas moi, Marianne».

L'aphasie est bien la négation, la mort du texte de Marianne, texte identitaire qui se situe dans le temps, dans l'espace, dans la parole. Puisqu'aussi bien toute notion de temps et d'espace disparaissent, tout s'immobilise, tous les repères sont perdus, du langage les référents n'existent plus. Mort du langage.

Aussi faut-il nécessairement que Marianne reprenne la parole, sa parole. Tout le texte même de *La vie de Marianne*, est en soi, une énonciation de l'être de Marianne, énonciation qui de son fait, efface les non-êtres successifs de Marianne aperçus d'une mort toujours différée. Que meurt le texte, que se taise la parole, et Marianne le sujet se disant, se discourant disparaît dans le silence.<sup>6</sup>

Le langage est la vie, ou plutôt, la vie de l'être. L'aphasie, ellipse de l'être, éclipse du sujet qui ne se reprend, ne se ressaisit que par le langage. Et ce langage sera autant prolix que l'anéantissement avait été profond. Marianne, littéralement, «fait des histoires», fait son histoire. Elle reconquiert son être par la parole, la parole multiple, multipliée, celle de son histoire qu'elle ne cesse de raconter, sur des registres variés, chacun plus près de l'essence de son être. Au texte d'elle-même par les autres, texte qui tue, elle substitue le sien, texte pluriel parce que répété sur des registres variés; *La vie de Marianne* est un «opéra pour voix de femmes» selon Béatrice Didier. Le bavardage de Marianne est alors le moyen de s'affirmer, d'être par la parole. Marianne se voit dans son texte, mais non pas comme la coquette dans son miroir. Dans «le labyrinthe de la langue parole» (Deguy p. 216), Marianne puise son être. On naît, et on est, comme sujet par la parole. De ses histoires incantatoires, elle émerge [selon les termes de Deguy] comme tous les sujets, «ce qui veut dire sujets du langage dans leurs dire, sujets de la société dans le rapport à sa loi et à ses codes, et ainsi sujets libres» (p. 220). Marianne apprend à se dire. Son texte est une histoire d'amour : il lui dit qu'elle est aimable. «Pas d'amour sans phrases», écrit aussi Deguy (p. 218). A quoi il conviendrait d'ajouter, «pas d'être, sans phrases» car être sujet implique un amour,

amour de soi en soi, à ne pas confondre avec l'amour-propre.

Mais pour que Marianne ne se situe pas seulement en soi, mais avec l'autre, il faut que son histoire soit reprise et devienne récit par les autres. Il faut que son texte qui est amour de soi devienne le texte de l'amour de l'autre pour soi, et donc puisse à son tour refléter l'amour de soi pour l'autre. C'est ainsi que se résoud l'histoire de Marianne : lorsque Mme de Miran la rassure après l'épisode de Mme Dutour, en disant : «Je conterai toute ton histoire» (p. 285), elle commence à reprendre l'histoire de Marianne à son propre compte, elle devient la «parolière» de Marianne. Enfin, dans la scène du conseil de famille censé juger de façon définitive les transgressions de Marianne l'arriviste, Mme de Miran affirme haut et clair, aux yeux et au su de tout le «monde», l'identité de Marianne. Elle parle «sans s'interrompre» (p. 328), interrompant même son fils, et déclare finalement : «Je viens chercher une fille que j'aime» (p. 330) . Madame de Miran «reconnaît» Marianne comme sa fille, donnant à «cette parente sans nom», comme la désigne le sarcasme d'un membre de la famille, un nom et une identité. Marianne est déclarée fille de Mme de Miran, définie, située dans la société, retrouvée dans l'amour d'une mère. Marivaux subvertit ici le *topos* romanesque de la scène de reconnaissance qui dénoue l'intrigue de tant de romans d'aventures. La machine matrimoniale est déjouée. Récit d'amour. Comme l'écrit Deguy, Marivaux n'a ni programme, ni thèse :

La fable de la réforme est celle de l'amour [...] L'interlocution est salvatrice, le secret sera conduit à la déclaration, les paroles vraies seront échangées, l'amour conduit à bon port. Et la différence des langages où se figure la hiérarchie sociale retrempera la tendresse. (p 241)

Il faudrait s'attarder sur cette scène du triomphe de Marianne; les larmes coulent; le texte tout entier est trempé de

tendresse. Marianne, la mémorialiste, après toutes ces années passées, contient à peine ses émotions.

Lorsque Marivaux laisse les *Journaux*, pour se tourner vers le théâtre, Deguy considère qu'il est « repris par la vie » (p. 34). Car pour Deguy, la « représentation théâtrale, [est la la représentation] utopique, des différences, qui se résout dans la restitution du même autour du pivot de la tendresse ainsi révélé » (p. 48) . « Le héros marivaldien [nous dit-il encore, est le] héros du cœur qui parle » (237). « Il s'agit d'entrer en communication et en sympathie jusqu'à l'être. »<sup>7</sup> Il en est de même pour Marianne. Dans son roman, Marianne triomphe de la parole tue par la parole d'amour; elle dérange l'ordre social et s'invente une mère; elle subvertit le code romanesque qui engage la protagoniste dans la machine matrimoniale : ses dernières paroles n'affirment-elles pas « je ne songe guère à me marier » (p. 311); elle pose sa liberté. Ainsi il semble que ce roman *La vie de Marianne* soit le texte de la parole reconquise, texte où le jeu d'aphasie et de prolixité, révèle enfin la parole authentique de l'être libre. Michel Deguy écrit « la spaciosité du lieu est de langage » (p. 287); ce qui fait de *La vie de Marianne* un espace de liberté.

**Notes**

1. Cité par Catherine Naugrette-Christophe, dans son édition des *Fausses confidences*, Paris, GF Flammarion, 1997, p. 144.
2. Texte cité par Catherine Naugrette-Christophe, Ibid.
3. Editions Gallimard, [1981] 1986.
4. *La machine*, pp. 55, 247, 248.
5. *La vie de Marianne, ou les Aventures de Madame la comtesse de\*\*\**, Edition de F. Deloffre, Paris, Bordas, 1990, p.29.
6. En fait, Marianne ne meurt pas, car, charme du roman inachevé, son texte ne s'arrête pas : il disparaît, absorbé par le texte de l'autre; c'est à Tervire de prendre la parole.
7. Souligné dans le texte.