

L'APPRENTISSAGE ROMANESQUE DE MARIVAUX

par Gilles R. Plante

Thèse présentée à
l'Ecole des Etudes Supérieures
de l'Université d'Ottawa
en vue de l'obtention de la
maîtrise ès arts



Ottawa, Canada, 1973

UMI Number: EC56119

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI Microform EC56119
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

RECONNAISSANCE

Ce travail a été élaboré et rédigé sous la direction de madame Marie-Laure Swiderski, Ag. Lett., à qui nous voudrions exprimer notre gratitude la plus sincère pour le goût de la recherche qu'elle a su nous inculquer et pour les conseils judicieux qui nous ont guidé tout au long de notre exposé. Nous ne saurions passer sous silence, non plus, son encouragement continuel et sa patience extrême qui ont su relever notre ardeur et soutenir nos efforts dans les moments difficiles.

Nous voudrions rendre hommage, en outre, à monsieur Henri Coulet, Ag. Lett., D. ès L., professeur et critique littéraire, qui nous a accueilli si cordialement, lors de son récent séjour à Toronto. Il nous a alors permis de consulter sa thèse inédite de doctorat d'état sur les romans de Marivaux et il a eu l'extrême obligeance d'apporter ses commentaires à une partie de notre manuscrit.

Nous voudrions souligner aussi la collaboration de mesdames Sylvie Chevalley et Raymonde Bonnefous, et de messieurs Runar Strandberg et B. Oberle. Des remerciements vont enfin à mesdames Aileen Pendlebury et Denise D'Aoust, ainsi qu'à messieurs E.R. Bateman et Jean Chardon nais.

CURRICULUM STUDIORUM

Gilles R. Plante est né à Hull, (Québec), le 5 mai 1949. Il a obtenu son baccalauréat ès arts avec spécialisation en langue et littérature françaises de l'Université d'Ottawa, en mai 1970.

TABLE DES MATIÈRES

	page
INTRODUCTION	xiii
 CHAPITRE PREMIER. SITUATION DU ROMAN	
FRANÇAIS VERS 1710	1
1. Conditions sociales et idéologiques	4
2. Le Roman au dix-septième siècle	10
A. Le Roman espagnol. Cervantès	11
B. Le Roman héroïco-galant. Mlle de Scudéry	15
C. La Nouvelle. Du Plaisir	22
D. Protecteurs et amis de Marivaux	28
a. Fontenelle	31
b. Houdar de La Motte	34
c. Dufresny	41
d. Mme de Lambert	48
3. Conclusion	58
 CHAPITRE II. MARIVAUX, THÉORICIEN DU ROMAN	
1. <u>Les Aventures de *** ou Les Effets</u> <u>surprenants de la sympathie</u>	63
2. <u>La Voiture embourbée</u>	80
3. <u>Le Bilboquet</u>	84
4. <u>Le Télémaque travesti</u>	86
5. <u>L'Homère travesti ou L'Iliade en vers</u> <u>burlesques</u>	97
6. <u>Lettres sur les habitants de Paris</u>	108
7. <u>Pensées sur différents sujets</u>	116
A. "Sur la clarté du discours"	118
B. "Sur la pensée sublime"	127
8. <u>Lettres contenant une aventure</u>	149
9. Conclusion	154
 CHAPITRE III. MARIVAUX, APPRENTI ROMANCIER	
1. Technique romanesque	162
A. Structure et cadre	164
B. Réalisme	175
C. Satire romanesque	186
D. Comique	192
E. Interventions d'auteur	205

TABLE DES MATIÈRES

vi

	page
CHAPITRE III. MARIVAUX, APPRENTI-ROMANCIER (suite)	
2. Tableau de la société	213
A. Noblesse	214
B. Bourgeoisie	219
C. Peuple	223
D. Valets	228
E. Beaux esprits	241
F. Coquettes	246
3. Peinture de l'amour	256
CONCLUSION	273
APPENDICE PREMIER. GÉNÉALOGIE DE MARIVAUX	280
APPENDICE II. MARIVAUX À PARIS (1680-1720)	289
BIBLIOGRAPHIE	302

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Pochette hors texte

I. GÉNÉALOGIE DE MARIVAUX (1457-1788)

II. PLAN DE PARIS VERS 1710

ABRÉVIATIONS

AMUSEMENTS - Dufresny, Les Amusements sérieux et comiques, Bossard (1921).

ART POÉTIQUE - Boileau, L'Art poétique, in Oeuvres complètes, Bibliothèque de la Pléiade (1966).

AVENTURE - Marivaux, Lettres contenant une aventure, in Journaux et Oeuvres diverses (1969).

AV. TÉL. - Fénelon, Les Aventures de Télémaque, "Les Grands Ecrivains de la France" (1927).

BILB. - Marivaux, Le Bilboquet, in Oeuvres de jeunesse (1972).

CABINET - Marivaux, Le Cabinet du philosophe, in Journaux et Oeuvres diverses (1969).

CARACTÈRES - La Bruyère, Les Caractères, Classiques Garnier (1962).

CLARTÉ - Marivaux, Pensées sur différents sujets: "Sur la clarté du discours", in Journaux et Oeuvres diverses (1962).

CLÉLIE - Mlle de Scudéry, "De la manière d'inventer une fable", in Clélie, histoire romaine, t.10, repris par H. Coulet, in Le Roman jusqu'à la Révolution, t.2, Colin (1968).

CLÈVES - Mme de Lafayette, La Princesse de Clèves, in Romans et Nouvelles, Classiques Garnier (1961).

CYRUS - Mlle de Scudéry, Artamène ou Le Grand Cyrus, Courbé (1650-1653).

DICT. PHILOS. - Voltaire, Dictionnaire philosophique, in Oeuvres, Beuchot (1829).

EFFETS - Marivaux, Les Aventures de *** ou Les Effets surprenants de la sympathie, in Oeuvres de jeunesse (1972).

ÉLOGE - D'Alembert, Eloge de Marivaux, in Théâtre complet de Marivaux, t.2 (1968).

ESSAIS - Montaigne, Essais, in Oeuvres complètes, Bibliothèque de la Pléiade (1961).

FEMMES - Mme de Lambert, Nouvelles Réflexions sur les femmes, in Oeuvres, Amsterdam (1758).

FILLE - Mme de Lambert, Avis d'une mère à sa fille, in Oeuvres, Amsterdam (1758).

FILS - Mme de Lambert, Avis d'une mère à son fils, in Oeuvres, Amsterdam (1758).

GOÛT - Mme de Lambert, Réflexions sur le goût, in Oeuvres, Amsterdam (1758).

GRAMMONT - Hamilton, Mémoires du comte de Grammont, in Romanciers du XVIIIe siècle, t.1, Bibliothèque de la Pléiade, (1960).

IBRAHIM - Mlle de Scudéry, Ibrahim ou L'Illustre Bassa, Rouen (1665).

ILIADÉ - Marivaux, L'Homère travesti ou L'Iliade en vers burlesques, in Oeuvres complètes, Veuve Duchesne (1781). Les références dans Oeuvres de jeunesse (1972) sont données entre parenthèses, quand elles existent.

ILL. FRANÇ. - Challe, Les Illustres Françaises, Belles-Lettres (1959).

JACQUES - Diderot, Jacques le fataliste, in Oeuvres romanesques, Classiques Garnier (1962).

JEUNESSE - Marivaux, Oeuvres de jeunesse, Bibliothèque de la Pléiade (1972).

JOURNAUX - Marivaux, Journaux et Oeuvres diverses, Classiques Garnier (1969).

LETT. GAL. - Fontenelle, Lettres galantes du chevalier d'Her***, Belles-Lettres (1961).

MARIANNE - Marivaux, La Vie de Marianne ou Les Aventures de Madame la comtesse de ***, Classiques Garnier (1957).

ABRÉVIATIONS

x

MAXIMES - La Rochefoucauld, Maximes, Classiques Garnier (1969).

MERCURE - Le Mercure galant et Le Nouveau Mercure (1710-1720).

MOEURS - Bernard, Réflexions morales, satiriques et comiques sur les mœurs de notre siècle, Marteau (1711).

PARALLÈLE - Dufresny, Parallèle burlesque d'Homère et de Rabelais, in Oeuvres, t.5, Briasson (1731).

PARIS - Marivaux, Lettres sur les habitants de Paris, in Journaux et Oeuvres diverses (1969).

PAYSAN - Marivaux, Le Paysan parvenu, Classiques Garnier (1959).

PENSÉES - Pascal, Pensées, in Oeuvres complètes, L'Intégrale (1963).

PERROQUET - Marivaux, Lettre à une dame sur la perte d'un perroquet, in Journaux et Oeuvres diverses (1969).

PHARS. - Marivaux, Pharsamon ou Les Nouvelles Folies romanesques, in Oeuvres de jeunesse (1972).

QUICHOTTE - Cervantès, Les Aventures de Don Quichotte, Coll. des Grands Classiques français et étrangers (1923).

SENTIMENTS - Du Plaisir, Sentiments sur l'histoire, Blageart (1683).

SPECTATEUR - Marivaux, Le Spectateur français, in Journaux et Oeuvres diverses (1969).

SUBLIME - Marivaux, Pensées sur différents sujets: "Sur la pensée sublime", in Journaux et Oeuvres diverses (1969).

TÉLÉMAQUE - Marivaux, Le Télémaque travesti, in Oeuvres de jeunesse (1972).

THÉÂTRE - Marivaux, Théâtre complet, 2 t., Classiques Garnier (1968).

VIDE - Pascal, Traité sur le vide, in Oeuvres complètes, L'Intégrale (1963).

VOITURE - Marivaux, La Voiture embourbée, in Oeuvres de jeunesse (1972).

*
* *

Dans les notes, nous guillemetterons toujours le titre d'une oeuvre pour faire allusion à son texte de présentation (i.e. préface, avis au lecteur, etc.).

L'homme de génie lutte sans cesse contre lui-même: il a tout un chaos à débrouiller, il enfante sans cesse des avortons, et ce n'est qu'après des travaux pénibles, des créations entassées les unes sur les autres, qu'il arrive enfin à entrevoir une clarté qui le réjouit autant qu'un voyageur égaré dans une forêt.

Champfleury, Le Réalisme

INTRODUCTION

INTRODUCTION

La production romanesque de Marivaux au cours de ses années d'apprentissage apparaît souvent comme une forêt vierge, dense et touffue, où la critique ne s'est guère aventurée et où il faut encore un certain enthousiasme pour tenter d'établir quelques points de repère. En nous engageant à relever le défi, nous étions conscient du problème majeur à affronter, c'est-à-dire la rareté des textes ou le danger d'une édition non conforme à l'intention de l'auteur.

Grâce pourtant au travail inlassable de F. Deloffre, nous avons pu consulter quelques-unes des oeuvres dans une édition moderne qui ne suivait plus la version revue et corrigée arbitrairement par Duport et Duviquet entre 1825 et 1830, et qui reprenait pour la première fois des oeuvres inconnues jusqu'alors ou qu'on croyait perdues définitivement. Tel est le cas, entre autres, de l'"Avis au lecteur" des Effets surprenants de la sympathie, jamais publié depuis 1713¹, des treize derniers livres du Télémaque travesti, empoussiérés sur les rayons de la Bibliothèque Royale de Bruxelles depuis

¹ Cf. F. Deloffre, Premières Idées de Marivaux sur le roman, in Esprit créateur, Winter 1961, vol. 1, no. 4, p. 178-183: il n'en donne que des extraits. La première édition complète est due à M. Matucci, en appendice à L'Opera narrativa di Marivaux, Napoli, Pironti, 1962, p. 257-266. À moins d'avis contraire, toutes les références à M. Matucci se rapporteront à l'ensemble de cette étude.

1736, des Lettres sur les habitants de Paris ou des Lettres contenant une aventure, jamais publiées correctement depuis 1781, et surtout des Pensées sur différents sujets, recueillies dans le Nouveau Mercure de mars 1719.

Les autres oeuvres, elles, étaient d'un accès encore difficile, au début de nos recherches, sauf La Voiture embourbée que M. Arland avait publiée dans la Bibliothèque de la Pléiade. Quant aux Effets surprenants de la sympathie, à Pharsamon et à L'Iliade travestie qui n'avaient jamais été réédités scrupuleusement depuis l'Ancien Régime, ils étaient inaccessibles dans l'édition originale et force nous a été de nous servir des Oeuvres diverses de 1765 pour Pharsamon et des Oeuvres complètes de 1781 pour les deux autres ouvrages. Ces collections modernisent l'orthographe parfois archaïque de Marivaux et ne modifient que rarement son style, mais leur grand défaut est autant de ne pas avoir reporté à la lumière certaines de ses oeuvres mineures que d'en avoir tronqué d'autres de leur préface (e.g. Les Effets)².

2. Un autre défaut de ces éditions, c'est qu'elles contiennent deux oeuvres qui ne sont pas de la plume de Marivaux: le Dialogue de Sylla et d'Eucrate et l'Histoire de Mademoiselle Goton et de M. Legris, racontée à Mademoiselle Thérèse, son amie, par Mademoiselle Goton elle-même ont été écrits par Montesquieu. Cf. JOURNAUX, p. 757.

La situation empire à partir de 1825, lorsque Duviquet, non content de défigurer le style de maintes phrases qu'il a jugé défectueux ou déplacé, ampute aussi son édition d'oeuvres importantes comme La Voiture embourbée. Le faux brillant de cette édition de luxe a leurré la plupart des éditeurs subséquents et privé ainsi la critique des instruments essentiels pour fonder un jugement équitable sur la question.

F. Deloffre a pourtant remédié à cette pénible situation au début de 1972, en donnant, dans la Bibliothèque de la Pléiade, l'édition critique de toutes les Oeuvres de jeunesse de Marivaux, antérieures à 1717, à l'exception de L'Iliade travestie dont il ne publie que la préface, l'épître dédicatoire (jamais publiée depuis 1716) et la première moitié des douze livres. Cette nouvelle édition rend périmée toutes les éditions anciennes dont nous nous sommes servi et nous a obligé à réviser quelquefois certaines de nos positions ou à rajuster nos références au bas des pages. Pour la première fois, on y trouve rassemblés dans leur version originale et intégrale, Les Effets, Pharsamon, La Voiture embourbée, Le Télémaque travesti (l'édition de 1956 révisée) et le curieux Bilboquet dont le seul exemplaire connu est

conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris³.

*

* *

La production littéraire de Marivaux jusqu'en 1720 est trop variée pour qu'un seul morceau manquant au casse-tête, ne nuise pas à la vue d'ensemble et c'est ce qui explique en partie pourquoi la critique n'y a jamais vu que de la diversité, sans pouvoir découvrir un fil conducteur. Ce lien existe pourtant, même s'il est ténu parfois ou si une oeuvre apparaît souvent comme le contrepoids de la précédente, et il n'est besoin que de les regrouper selon leur genre pour s'en convaincre.

Nourri de lectures romanesques, Marivaux a fait ses premières armes en littérature héroïco-galante, en donnant successivement Les Aventures de *** ou Les Effets surprenants de la sympathie (1713-1714), le "Roman impromptu" dans La Voiture embourbée, l'"Histoire du Solitaire" dans Pharsamon, le "Portrait de Climène, ode anacréontique" (1717) et la Lettre à une dame sur la perte d'un perroquet (1718).

3 L'édition contient aussi un commentaire intéressant sur Pharsamon que Mme C. Rigault a présenté comme introduction à son édition critique du roman (thèse de doctorat d'université, Paris-Sorbonne, 1970). Pour donner toutes les facilités possibles au lecteur de retrouver les références à L'Iliade travestie, nous citerons toujours l'édition complète de 1781 et nous donnerons ensuite la référence dans l'édition moderne, si elle existe.

Parallèlement, il essaie de se dissocier de ce courant précieux avec Pharsamon ou Les Nouvelles Folies romanesques (1713), La Voiture embourbée (1713) et Le Bilboquet (1714). Il touche ensuite à la parodie en travestissant deux oeuvres archaïsantes dans Le Télémaque travesti (1714) et L'Homère travesti ou L'Illiade en vers burlesques (1716)⁴.

Ce recul satirique devant les premiers essais permet surtout à Marivaux une réflexion plus éclairée, autant sur le comportement des personnages que sur la structure intrinsèque de l'oeuvre littéraire, et en publiant quelques observations morales dans ses Lettres sur les habitants de Paris (1717-1718), il franchit le premier pas vers une fiction romanesque sérieuse qui va prendre forme dans les Lettres contenant une aventure (1719-1720). Entre-temps, une comédie, Le Père prudent et équitable ou Crispin l'heureux fourbe (1712) a été publiée et trois autres pièces vont bientôt connaître la même fortune: d'abord, une tragédie La Mort

4 Composée à partir de 1714, l'oeuvre est mieux connue sous le titre de L'Illiade travestie, déjà mentionnée ainsi par Marivaux lui-même dans sa préface à l'oeuvre ("ILIADÉ", p. 119-JEUNESSE, p. 961) et par le Nouveau Mercure de février 1717; c'est le titre que nous emploierons désormais. L'oeuvre n'est pas un roman, à proprement parler, mais elle représente un jalon important, surtout par sa préface et par quelques passages intéressants trop longtemps négligés, dans l'oeuvre elle-même.

d'Annibal⁵, puis une allégorie écrite en collaboration avec le chevalier de Saint-Jorry, L'Amour et la Vérité, et enfin une féerie, Arlequin poli par l'amour, toutes représentées en 1720. Marivaux se sent désormais un peu plus maître de ses capacités, et même s'il reste encore quelques détails à approfondir et certaines formules à polir, son manifeste littéraire est prêt et le Nouveau Mercure de mars 1719 publie Pensées sur différents sujets: "Sur la clarté du discours" et "Sur la pensée sublime"⁶.

Conformément à ce foisonnement de genres où Marivaux a tenté sa chance, les avant-propos et les préfaces prennent une tournure différente selon l'intention de l'auteur et jettent en même temps un peu plus de lumière sur toutes les facettes de son tempérament et de son génie. Toutes les

5 Cette tragédie est mieux connue sous son titre définitif, Annibal. On a cru jusqu'à tout récemment que c'était la seule tragédie de Marivaux, mais il n'en est rien. H. Lagrave, en effet, a retrouvé une tragédie inachevée de Marivaux, Mahomet second, dans le Mercure de mars 1747, p. 26-43. Cf. Revue d'Histoire littéraire de la France, juillet-août 1971, vol. 71, no 4, p. 574-584.

6 Nous donnons entre parenthèses la date de publication ou de représentation de l'oeuvre en question, à l'exception de Pharsamon, publié en 1737, et du Télémaque travesti, publié en 1736, alors que la date indiquée est celle de la composition. Pour toute question relative à la chronologie cf. JOURNAUX, p. vii-ix et JEUNESSE, p. xiii-xix.

oeuvres composées avant 1720, sauf Pharsamon, comprennent une préface proprement dite ou tout au moins une sorte d'entrée en matière qui en tient lieu⁷; jamais Marivaux ne s'est montré aussi prolixe pour exprimer sa pensée, comme si, encore incertain de la valeur de son originalité, il avait besoin de se convaincre lui-même du bien-fondé de sa vocation littéraire.

Une fois replacée dans son contexte, chaque oeuvre prend alors plus de relief grâce aux autres, mais l'attitude souvent réticente, sinon hostile de la critique, est loin de faciliter la création d'un climat favorable à une juste appréciation du problème. Déjà l'abbé de La Porte, préfacier des Oeuvres de 1765 et 1781, s'était montré embarrassé devant les premières tentatives romanesques de Marivaux⁸. D'Alembert,

7 C'est notamment le cas du Bilboquet et des Lettres contenant une aventure. De plus, chaque fois qu'une préface se double d'une entrée en matière qui la prolonge, nous considérons cette entrée en matière comme faisant partie de la préface, conformément à ce que Marivaux disait lui-même ("EFFETS", p. 3): "L'avant-propos que l'auteur de ces aventures fait lui-même en parlant à une dame, pourrait leur servir de préface" et ("VOITURE" , p. 313): "Les premières lignes que j'adresse à mon ami, en commençant cette histoire, devraient m'épargner une préface ..."

8 Abbé de la Porte, Essai sur la vie et sur les ouvrages de M. de Marivaux, in Oeuvres complètes, Paris, Veuve Duchesne, 1781, t.1, p. 5.

pour sa part, avait senti le besoin de faire des excuses publiques, au nom de son ancien confrère de l'Académie, pour faire oublier certaines étourderies pardonnables à un débutant⁹. La critique ultérieure ne s'est pas montrée moins obtuse en ce domaine et elle s'est plu à répéter simplement l'opinion partielle de ses prédécesseurs, comme si, gênée par les fines nuances de l'oeuvre, elle avait éprouvé une certaine fierté à paraître catégorique au sujet des premiers romans, en faisant bon marché d'eux. La mauvaise foi de la critique allait donc devenir notre second obstacle après la rareté des textes et c'est avec précaution que nous nous sommes inspiré de ses jugements. Il nous a fallu faire table rase, à certains moments, et prendre assez de recul par rapport à l'oeuvre elle-même et à l'avis plus ou moins favorable émis à son sujet, pour faire part de notre propre interprétation des faits.

Nous reconnaissons pourtant notre dette envers de nombreux chercheurs qui ont su éveiller notre intérêt pour cette période dédaignée de la vie de Marivaux. Les indications étaient souvent éparses dans les ouvrages consultés, mais quelques études plus précises, sur la biographie surtout,

9 ÉLOGE, p. 981.

ont permis d'éclaircir certains points obscurs. Tout ce qui a paru sur le sujet, que ce soit de Mme Durry¹⁰, G. Couton¹¹, F. Deloffre¹², G. Bonaccorso¹³ ou M. Gilot¹⁴, s'avère d'une nécessité absolue pour une étude sérieuse de la question. Quant à l'oeuvre proprement dite, elle n'a fait l'objet d'aucune étude exhaustive, si ce n'est celle de G. Bonaccorso déjà mentionnée, où le critique cherche dans l'oeuvre des indications biographiques plus que les véritables procédés de la création littéraire de l'écrivain. Il existe pourtant certains articles ou chapitres intéressants sur l'originalité des romans de jeunesse; dans ce domaine, la

10 M.-J. Durry, A Propos de Marivaux, Paris, S.E.D.E.S., 1960, p. 9-95.

11 G. Couton, Le Sieur Nicolas Carlet, père de M. de Marivaux, in Revue d'Histoire littéraire de la France, janvier-mars 1953, vol. 53 no 1, p. 92-94.

12 F. Deloffre, Marivaux et le marivaudage, Paris, Colin, 1967, p. 503-567 ("Chronologie"). A moins d'avis contraire, toutes nos références à F. Deloffre se rapporteront à l'ensemble de cette étude.

13 G. Bonaccorso, Gli Anni difficili di Marivaux, Messina, Peloritana, 1965, 240 p.

14 M. Gilot, Maître Nicolas Carlet et son fils, Marivaux, in Revue d'Histoire littéraire de la France, mai-août 1968, vol. 68, no 3, p. 482-500; et Marivaux à la croisée des chemins: 1719-1723, in Studi Francesi, maggio-dicembre 1972, vol. 47-48, p. 262-270.

critique étrangère a joué un rôle de tout premier plan, notamment M. Matucci¹⁵ d'Italie, J. Minar¹⁶ de Tchécoslovaquie, et J. Von Stackelberg¹⁷ d'Allemagne. Ce n'est que plus récemment que la critique française, excepté F. Deloffre bien entendu¹⁸, a su découvrir de nouveaux arguments pertinents: M. Gilot¹⁹, entre autres, ne considère plus L'Illiade

15 M. Matucci, Dagli "Effets" al "Pharsamon" di Marivaux, in Figure e aspetti dal '700 francese, Napoli, Pironti, 1960, t.2, p. 51-92; Su alcuni temi di Marivaux, in Studi di onore di Vittorio Luglio a Diego Valeri, Venezia, Neri Pozza, 1961, t.2, p. 645-654; et L'Opera narrativa di Marivaux, op. cit., 272 p.

16 J. Minâr, Marivauxova cesta k realistickému románu (La Voie de Marivaux vers le roman réaliste), in Casopis pro moderni filologii, 1961, vol. 43, no.3, p. 146-157.

17 J. von Stackelberg, Marivaux novateur, in Studi in onore di I. Siciliano, Firenze, Olschki, 1966, t.2, p. 1155-1163; "Le Télémaque travesti" et la naissance du réalisme dans le roman, in La Régence, Centre aixois d'Etudes et de Recherches sur le XVIII^e siècle, Paris, Colin, 1970, p. 260-272.

18 Nous signalons encore une fois son édition critique des Oeuvres de jeunesse et des Journaux et Oeuvres diverses. Avant lui, il y a cinq critiques qui ont dit des choses assez intéressantes sur les romans de jeunesse: ce sont J. Fleury, Marivaux et le marivaudage, Paris, Plon, 1881, p. 1-40; G. Larroumet, Marivaux, sa vie et ses oeuvres, Paris, Hachette, 1894, passim; G. Renard, Les Romans de Marivaux, in Revue des Cours et des Conférences, 1894, vol. 2, no 2, p. 157-160; C. Roy, Lire Marivaux, Neuchâtel-Paris, La Baconnière-Seuil, 1947, p. 7-66; et M. Arland, Marivaux, Gallimard, 1950, p. 1-44 et 199-213.

19 M. Gilot, Un étrange divertissement: "L'Illiade travestie", in La Régence, op. cit., p. 186-205. Il a aussi collaboré à l'édition critique des Journaux et Oeuvres diverses de Marivaux. A moins d'avis contraire, toutes les références à M. Gilot se rapporteront à son étude sur L'Illiade travestie.

travestie comme les "saturnales de Marivaux"²⁰, mais en fait plutôt le symbole même du renouveau apporté par l'esprit de la Régence. La critique canadienne s'est intéressée aussi aux romans de jeunesse, notamment E.J.H. Greene²¹ et Mme C. Rigault²².

*
* *

Il importait, cependant, avant de faire valoir l'originalité de Marivaux dans le domaine romanesque, de fournir quelques précisions sur les conditions sociales et sur la situation générale du roman en France vers 1710: ce sera l'objet de notre premier chapitre.

Le Siècle du Grand Roi a créé une certaine mentalité qui a déjà commencé à s'effriter en 1710 et qui laisse progressivement la place à une idéologie moins fanatique et rigoureuse: la nature, séparée enfin du concept de la raison, tend vers plus de liberté et de vraisemblance dans l'expression de ses sentiments. Parallèlement à ce mouvement des idées, le

20 M. Arland, Marivaux, Paris, Gallimard, 1950, p. 203.

21 E.J.H. Greene, Marivaux, Toronto, University of Toronto Press, 1965, p. 3-43.

22 Nous avons déjà mentionné la contribution de Mme Rigault à l'édition critique des Oeuvres de jeunesse de Marivaux. Cf. Supra, p. xvii, n.3.

roman connaît une évolution significative dans la recherche de son identité. Parler cependant de toutes les étapes de sa progression, de L'Astrée à La Princesse de Clèves, en passant par Le Roman^t comique ou Les Lettres portugaises, dépasserait largement le cadre de ce travail et nous nous sommes limité aux points de vue de Cervantès, Mlle de Scudéry et Du Plaisir, préférablement à tous les autres. Il restait aussi, bien entendu, à faire état des "amis et protecteurs" qui ont encouragé Marivaux dans sa vocation littéraire et qui l'ont influencé plus ou moins dans l'évolution de sa pensée. Fontenelle, La Motte, surtout Dufresny et Mme de Lambert ont développé chez lui son talent d'écrivain et de moraliste en herbe pour lui permettre de réfléchir très sérieusement sur la carrière qu'il voulait entreprendre.

Toute cette question d'influences allait être notre troisième problème. La corrélation du roman avec les autres genres, notamment le théâtre et l'épopée, et sa mise au ban dans les cercles littéraires malgré une faveur populaire grandissante, étaient autant d'éléments paradoxaux qui nuisaient à la clarté de l'analyse et qui mettaient souvent le chercheur dans la même position précaire que le romancier à l'époque, un peu perdu dans le dédale littéraire.

A l'exception de quelques rapprochements sommaires avec les principaux auteurs de cette période, il n'existe malheureusement pas, à l'heure actuelle, d'étude particulière qui nous permette de bien saisir l'influence que le dix-septième siècle a pu avoir sur Marivaux et sa génération. L'oeuvre magistrale de H. Coulet, Le Roman jusqu'à la Révolution²³, et l'étude brève, mais combien dense, de M. Ratner, Theory and Criticism of the Novel in France from "L'Astrée" to 1750²⁴, restent à cet égard les sources les mieux informées pour le moment²⁵.

Marivaux qui commence donc sa carrière littéraire vers 1710 subit naturellement l'influence du siècle précédent, mais il se pose quand même de nombreuses questions sur certains problèmes d'expression dont il cherche encore la solution. Il fait part naturellement de ses réflexions, mais par le biais d'une prolixité de préfaces et d'exposés théoriques (pas moins de neuf en sept ans) qui ne réapparaîtront

23 H. Coulet, Le Roman jusqu'à la Révolution, Paris, Colin, Collection "U", 2 t. A moins d'avis contraire, toutes nos références à H. Coulet se rapportent à cette étude.

24 M. Ratner, Theory and Criticism of the Novel in France from "L'Astrée" to 1750, New York, Russell and Russell, 1938, 121 p.

25 Pour les autres études que nous avons consultées, cf. Bibliographie.

plus jamais dans l'oeuvre ultérieure. Notre deuxième chapitre, au coeur même de notre travail, s'attardera donc à analyser plus précisément l'oeuvre théorique de Marivaux parce qu'elle représente un véritable manifeste littéraire de la part de l'écrivain qui témoigne ainsi de son apprentissage pour renouveler le roman. Certains textes capitaux, trop longtemps négligés par la critique, comme celui "Sur la pensée sublime", reprendront alors leur place dans le cadre de notre propos et nous en profiterons aussi pour faire part de nouvelles précisions biographiques et littéraires. Comme plusieurs textes reprennent parfois les mêmes idées en les développant ou en les présentant plus simplement sous une formule différente, ils auraient peut-être pu s'inscrire dans une étude thématique, mais cette méthode ne rendait pas justice au contenu même des préfaces et nous avons décidé d'en venir à un compromis. La chronologie des oeuvres sera donc scrupuleusement respectée, mais un paragraphe final viendra toujours souligner l'évolution de telle ou telle idée importante dans la pensée de Marivaux.

Ainsi, au terme du deuxième chapitre, quand les indications théoriques auront été fournies, nous pourrons mieux résumer la conception de la composition littéraire qui se base, chez Marivaux, sur une nouvelle définition du réalisme et de l'image pour développer un fond romanesque

qui n'est autre que le conflit entre l'amour et l'amour-propre. C'est alors que certaines conclusions, imminentes par rapport à l'état antérieur du genre lui-même, nous serviront de transition pour aborder le problème plus délicat et plus complexe de l'application des données originelles.

Nous reprendrons donc, dans le troisième chapitre, les mêmes thèmes qui nous auront servi dans la conclusion théorique et nous tenterons de les expliciter davantage, tout en insistant sur le fait que Marivaux est encore un "apprenti romancier" et non pas le maître qu'il sera devenu, à peine une dizaine d'années plus tard. L'actualisation du récit, l'observation du réel, la satire romanesque, l'utilisation des procédés comiques, les interventions d'auteur et les digressions signaleront d'abord la nouvelle orientation réaliste que Marivaux essaiera de suivre en littérature. La perspicacité dans la peinture sociale de la noblesse et de la bourgeoisie, la réhabilitation de l'homme du peuple et surtout du valet comme personnage littéraire indépendant, et les réflexions sur les beaux esprits ou les coquettes seront utiles ensuite pour préciser l'image du moraliste. Enfin, le décalage lentement établi entre la tendresse idéalisée des Effets et la passion plus ou moins démythifiée des Lettres contenant une aventure fera prendre conscience de la tendance

de l'auteur, nous dirions presque sa vocation, à scruter le coeur humain et à moraliser surtout quand il se rend compte que le conflit intérieur ne cadre plus dans la perspective classique, car le coeur ne combat plus tellement l'esprit ou l'honneur que la satisfaction de l'amour-propre.

Il restera, dans la conclusion, à évaluer l'importance de la période d'apprentissage de Marivaux, dans la mesure où certaines constantes apparaîtront de nouveau dans ses oeuvres ultérieures. Néanmoins, il n'entre pas dans le cadre de notre propos de consacrer une étude minutieuse aux deux grands romans de la maturité ou à toute oeuvre postérieure à 1720, parce que cela dépasserait notre intention première de saisir les jaillissements initiaux du génie de Marivaux.

*
* *

D'intéressantes découvertes concernant la famille de Marivaux ont déjà été effectuées par quelques chercheurs mentionnés ci-dessus²⁶, mais personne n'a encore songé à

26 Nous n'avons pas cru bon de joindre une chronologie à notre travail parce qu'elle ferait double emploi avec le merveilleux travail exécuté par F. Deloffre. Nous signalons quand même que le lecteur désireux de trouver un aperçu plus vaste du monde politique, artistique, scientifique et littéraire de l'époque se reportera avec profit au répertoire de P. Conlon, Prélude au Siècle des Lumières, Répertoire chronologique (1680-1715), Genève, Droz, 1970-1972, 3 t. parus (1680-1707).

consulter l'étude d'E.J. Langenskiöld sur la vie et les oeuvres de Pierre Bullet, architecte du Roi²⁷ et oncle de Marivaux. Bien que l'écrivain suédois ne parle aucunement de Marie-Anne, la soeur de l'architecte, et encore moins du fils de celle-ci, c'est-à-dire Marivaux, il donne quand même des renseignements intéressants sur les parents et grands-parents de l'architecte, qui sont naturellement les grands-parents et les arrière-grands-parents de Marivaux. Pour notre part, nous avons poussé encore plus loin la recherche à partir d'hypothèses, difficilement vérifiables à l'heure actuelle, nous l'avouons, et nous avons tenté de rattacher la famille des Bullet de Paris à celle des Bullant d'Amiens, toutes deux ayant fourni d'éminents architectes qui se sont particulièrement distingués en Ile-de-France. Notre premier appendice regroupera donc toutes les filiations connues de la famille de Marivaux et de celle de sa femme. Grâce à l'apport d'E.J. Langenskiöld, nous pourrions remonter jusqu'à Jean Bulé, maître-maçon mort avant 1582, et grâce aux données fournies par M. Roy, nous pourrions parler de la descendance

27 E.J. Langenskiöld, Pierre Bullet, the Royal Architect, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1959, 170 p. L'étude n'est pourtant pas exempte d'erreurs, comme nous l'a fait remarquer monsieur R. Strandberg, et nous avons eu l'occasion de nous en rendre compte. Pour plus de détails, cf. Appendice premier.

d'André et de Williaume Bullant qui étaient déjà maîtres-maçons, en 1457, à Lucieux près d'Amiens²⁸.

*
* *

Dans un deuxième et dernier appendice, nous ferons état d'un plan de la ville de Paris, vers 1710, et nous nous attacherons particulièrement au quartier du Marais (qu'on appelait "Marivas" ou "Marivaux" au moyen âge) et à ses rues limitrophes où le jeune Carlet a sûrement vécu assez longtemps. Nous en profiterons pour indiquer les principaux endroits où notre écrivain a fréquenté (église Saint-Gervais, école de Droit, salons, cafés, théâtres, etc.) et nous attirerons aussi l'attention sur certains détails, comme les résidences de Pierre Bullet où Marivaux a pu demeurer pendant l'éloignement de son père en Allemagne (1688-1697) ou à son arrivée dans la capitale en 1710, à moins que ce ne soit Grande-Rue-Marivaux ou Petite-Rue-Marivaux, aujourd'hui rues Nicolas-Flamel et Pernelle (IVe arr.) respectivement.

Nous signalons enfin que nous aurions pu nous servir

28 M. Roy, Artistes et monuments de la Renaissance en France, Paris, Champion, 1929, p. 453-457. Notre bibliographie contient, en outre, toute une série d'études qui nous ont permis de retracer l'existence et l'oeuvre des architectes Bullant et Bullet.

du magnifique plan de Louis Bretez, dit "Plan de Turgot" (1740), mais le plan que nous reproduisons nous a semblé revêtir un intérêt historique des plus importants parce qu'il représente une remise à jour du plan que Pierre Bullet lui-même avait dressé, en 1676.

*
* *

Suivra finalement une bibliographie sur Marivaux l'homme et l'écrivain, jusqu'en 1720. On y trouvera aussi toute une série d'ouvrages consacrés à la situation générale du roman vers 1710 et aux influences que Marivaux a pu subir lors de son apprentissage romanesque.

CHAPITRE PREMIER

SITUATION DU ROMAN FRANÇAIS VERS 1710

CHAPITRE PREMIER

SITUATION DU ROMAN FRANÇAIS VERS 1710

La critique est loin d'être la seule à vilipender le genre romanesque dans la forme qu'il connaissait vers 1710 et les écrivains eux-mêmes souhaitaient ardemment qu'il prenne une orientation nouvelle. Marivaux, par exemple, écrivait dans l'"Avis au lecteur" des Effets surprenants de la sympathie qu'on avait "retranché des romans tout ce qui pouvait les rendre utiles, et souvent même intéressants". Il ajoutait encore qu'ils n'étaient plus "que de simples aventures racontées avec une hâte" propre certainement à éveiller la curiosité du lecteur, mais incapable en fin de compte de l'attendrir ou le toucher¹.

Cette situation désastreuse pour le roman avait peu changé au cours des soixante années précédentes, même si le genre avait incliné successivement du côté de la veine héroïco-galante, de la nouvelle et des mémoires, autant pour se renouveler lui-même que pour satisfaire un public plus friand de réalisme et de vraisemblance. En effet, l'esprit des écrivains, même les plus "libertins",

1 "EFFETS", p. 8-9.

au début du dix-huitième siècle, était encore trop imbu de classicisme et de formalisme pour leur permettre de connaître d'abord et d'exploiter ensuite toutes les possibilités d'un genre aussi anti-conventionnel.

Il est donc tout naturel de constater, à l'époque, l'existence d'une coalition conservatrice qui méprise encore le roman parce que celui-ci ne possède pas de lettres de noblesse et que l'illusion qui lui sert de fondement ne peut avoir qu'une influence corruptrice sur les mœurs, spécialement sur celles des femmes. Parmi les plus hardis dénigreur du genre bâtard il faut compter l'hôtel de Nevers² et surtout le Journal de Trévoux, dont la cabale acharnée faillit l'emporter, en 1737, par la proscription pure et simple de tous les romans. Cependant, le genre jouit trop de la faveur populaire pour être anéanti par de tels obstacles, et les nouvelles conditions

2 FILLE, p. 81-82, cité par G. May, Le Dilemme du roman au XVIIIe siècle, New Haven-Paris, Yale University Press - Presses Universitaires de France, 1963, p. 25:

La lecture des romans est plus dangeureuse: je ne voudrais pas que l'on en fît un grand usage; ils mettent du faux dans l'esprit. Le roman n'étant jamais pris sur le vrai, allume l'imagination, affaiblit la pudeur, met le désordre dans le cœur; et pour peu qu'une jeune personne ait de la disposition à la tendresse, hâte et précipite son penchant.

sociales de l'époque ne peuvent qu'inciter les romanciers à produire des oeuvres mieux adaptées aux transformations idéologiques en cours³.

1. Conditions sociales et idéologiques.

En 1710, la France agonise. L'austérité règne à la Cour depuis l'avènement de Mme de Maintenon (1684) et a remplacé depuis longtemps la splendeur féerique des plaisirs de l'"Ile enchantée" (1664) ou les frasques du jeune monarque auprès de ses maîtresses successives. Le charme des premières années du règne est brisé, et si on assiste encore par obligation ou par tradition au Grand Lever du Roi, on se sent beaucoup plus à l'aise dans les ruelles des salons parisiens. Et d'ailleurs, Versailles est si loin ...

Un climat d'insécurité plane partout: les représailles contre les Huguenots, les guerres interminables et les grandes années de famine ont dépeuplé les campagnes, décimé la population et placé l'économie nationale dans une situation très précaire. De son côté, la censure, devenue de plus en plus sévère, ne tolère aucune opposition. Les Comédiens-Italiens, notamment, sont bannis après la représentation de La Fausse Prude (1697); les Jansénistes,

3 G. May, op. cit., p. 6.

pour leur part, qui sont considérés comme les principaux opposants au régime, voient finalement ruiner leur abbaye de Port-Royal-des-Champs (1709) et le temps n'est pas loin où l'autorité se montrera des plus sévères pour combattre les détracteurs de la Bulle "Unigenitus" (1713).

Cette sévère répression ne réussit pourtant pas à juguler le mouvement amorcé de libération et d'autres influences venant surtout d'Angleterre⁴ ou des réflexions de moralistes honnêtes, mettent dans l'air des idées qu'on ne songe pas toujours à appliquer, mais qui affermissent au moins les bases du non-conformisme. En outre, la conscience nationale se raffermir de plus en plus et l'Eglise gallicane, soutenue par Louis XIV et Bossuet, conteste à une moindre échelle que Henri VIII, la juridiction du Saint-Siège en matières politique et religieuse.

D'autre part, les crimes affreux perpétrés pendant les guerres de religion et renouvelés lors des infâmes dragonnades, ne peuvent qu'inciter les esprits à plus de tolérance. L'état déprimant du royaume, dévasté par les campagnes militaires et la disette, pousse enfin les gens

4 Pour plus de détails, cf. la thèse de Mme L. Desvignes-Parent, Marivaux et l'Angleterre, Paris, Klincksieck, 1970, 539p.

à mépriser le fanatisme et l'héroïsme, à prendre conscience de la misère autour d'eux et à souhaiter de voir se lever un jour nouveau qui remédierait à cette situation de plus en plus intenable.

Parallèlement à ces facteurs politiques, d'autres éléments sociologiques entrent en ligne de compte, notamment l'opinion que tous les hommes naissent égaux et que la bourgeoisie occupe souvent mieux que la noblesse, les charges les plus élevées dans le Cabinet royal (e.g. Colbert)⁵. L'âme d'un gentilhomme ne vaut donc pas plus que celle d'un paysan et le souverain passe souvent lui-même pour l'homme le plus corrompu de son royaume⁶. En outre, l'affluence des paysans vers Paris et la diminution de l'analphabétisme parmi les domestiques et les femmes ennuièrent sérieusement les sectateurs de l'obscurantisme et créent en même temps un nouveau public qu'il faut songer à satisfaire. Ce n'est pourtant qu'après la publication de quelques récits de voyages qui surprennent d'abord par la simplicité de mœurs de certaines peuplades inconnues⁷, qu'on est porté à

5 Cf. aussi CARACTÈRES, "Des Grands", 19, p. 259.

6 D'après une chanson de l'époque citée par M. Gilot, loc. cit., p. 200, n. 85.

7 Notamment dans Polexandre de Gomberville. cf. EFFETS, p. 282-292.

remarquer plus attentivement la rusticité du peuple et à la préférer à la suffisance de la noblesse⁸. L'écart est pourtant trop grand entre les deux pour qu'on songe sérieusement à bouleverser l'ordre existant, et la vie en société apparaît finalement comme un mal nécessaire.

Cette vie sociale demande évidemment une certaine formation et l'éducation est d'abord un code de l'entregent⁹, mais jointe très tôt aux prescriptions de l'étiquette royale, elle ne sert bientôt qu'à donner un sentiment profond

8 CARACTÈRES, "Des Grands", 25, p. 262:

Si je compare les deux conditions des hommes les plus opposées, je veux dire les grands avec le peuple, ce dernier me paraît content souvent du nécessaire, et les autres sont inquiets et pauvres avec le superflu. Un homme du peuple ne saurait faire aucun mal; un grand ne veut faire aucun bien, et est capable de grands maux. L'un ne se forme et ne s'exerce que dans les choses qui sont utiles; l'autre y joint les pernicieuses. Là se montrent ingénument la grossièreté et la franchise; ici se cache une sève maligne et corrompue sous l'écorce de la politesse. Le peuple n'a guère d'esprit, et les grands n'ont point d'âme: celui-là a un bon fond, et n'a point de dehors; ceux-ci n'ont que des dehors et qu'une simple superficie. Faut-il opter? Je ne balance pas: je veux être peuple.

C'est avec prudence qu'il faut juger de ce passage et surtout de la boutade finale comme nous y invite A. Adam, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, Paris, Domat, 1956, t.5, p. 193, n.8, pour ne pas faire de La Bruyère un révolutionnaire avant la lettre.

9 Cf. G. Atkinson et A.C. Keller, Prelude to Enlightenment, French Literature 1690-1740, London, Allen and Unwin, 1971, p. 114.

d'appartenance à une collectivité¹⁰ où l'on aliène sa personnalité au profit d'un esprit de caste. L'amour-propre se trouve renforcé par le fait même¹¹ et dans cet univers artificiel, on commence rapidement à mentir aux autres, avant de se mentir à soi-même¹². Cette attitude superficielle qui fait "paraître l'homme au dehors comme il devrait être intérieurement" n'a guère l'heur de plaire aux esprits forts qui adoptent alors une sorte de conception pyrrhonienne¹³ qui cache mieux le compromis qu'il ont accepté pour ne pas sacrifier leur originalité aux préjugés de leur siècle. L'hypocrisie apparaît comme un moindre mal puisqu'elle permet au moins de trouver en soi de nouvelles ressources insoupçonnées, surtout depuis que

10 Cf. P. Brooks, The Novel of Worldliness, Crébillon, Marivaux, Laclos, Stendhal, Princeton, Princeton University Press, 1969, p. 46. Cf. aussi EFFETS, p. 135, Infra, p. 51.

11 MAXIMES, 261, p. 67: "L'éducation que l'on donne aux jeunes gens est un second amour-propre qu'on leur inspire".

12 Ibid., 119, p. 33: "Nous sommes si accoutumés à nous déguiser aux autres, qu'enfin nous nous déguisons à nous-mêmes".

13 CARACTÈRES, "De la société et de la conversation", 32, p. 164:

Il me semble que l'esprit de politesse est une certaine attention à faire que par nos paroles et par nos manières les autres soient contents de nous et d'eux-mêmes.

Cf. aussi PARIS, p. 9, Infra., p. 113.

le dogme classique de la raison a éclaté pour laisser plus d'indépendance à la nature. L'intelligence et la volonté cèdent ainsi le pas à l'instinct et à l'expérience qui deviennent par le fait même de meilleures sources de connaissance, parce que la nature, aux dires de Fontenelle, est capable de parvenir "à ses fins" et peut obtenir "de notre folie ce qu'elle n'(a) pu obtenir de notre raison"¹⁴.

Les libres penseurs de Théophile de Viau à Bayle, en passant par Saint-Évremond, ont donc revendiqué le droit à l'individualité dans le domaine littéraire et l'extinction des préjugés de toutes sortes. Les romanciers ont été naturellement très sensibles à ce mouvement marginal, d'autant plus que la critique les regardait de très haut, mais leur réaction n'a pas gagné rapidement tout le terrain qu'elle aurait dû, comme en témoigne bien la querelle des Anciens et des Modernes.

L'expression paraît souvent déficiente dans beaucoup d'essais, mais elle est moins le fruit d'un génie stérile que la victime d'un rigorisme trop formel qui nuit encore au roman dans l'affirmation de son identité.

¹⁴ Cité par A. Adam, op. cit., t.5, p. 225. Cf. TÉLÉMAQUE, p. 721, Infra, p. 95.

2. Le Roman au dix-septième siècle.

Nourri de la production romanesque du siècle de Louis XIV, Marivaux est largement influencé par la conception de l'amour et de la vraisemblance qui s'en dégagent. A ce sujet, justement, l'influence se fait probablement sentir beaucoup plus par certains principes théoriques fondamentaux que par le progrès accompli dans une oeuvre romanesque en particulier, fût-ce La Princesse de Clèves. C'est ainsi que l'oeuvre théorique de Mlle de Scudéry¹⁵ et de Du Plaisir¹⁶, entre autres, suscitent un intérêt des plus vifs, car ces deux écrivains représentent assez bien les deux grandes orientations du genre à l'époque, c'est-à-dire le roman héroïco-galant et la nouvelle. Un autre romancier, étranger celui-là, fait aussi sentir son influence: c'est Cervantès dont le succès fut immédiat et les romans rapidement traduits.

15 Mlle de Scudéry, Ibrahim ou L'Illustre Bassa, Rouen, Compagnie des Librairies, 1665, t.1, "Préface"; Artamène ou Le Grand Cyrus, Paris, Courbé, 1650, t.1, "Au lecteur", et Clélie, histoire romaine, Paris, Courbé, 1666, t.10; Cf. aussi H. Coulet, op. cit., t.1, p. 175-181 et t.2, p. 44-49 et 53-57, en plus de M. Ratner, op. cit., passim.

16 Du Plaisir, Sentiments sur l'histoire, Paris, Blageart, 1683, p. 86-183, repris intégralement par K. Friedrich, Eine Theorie des "Roman nouveau" (1683), in Romanistisches Jahrbuch, 1963, vol. 14, p. 118-132. Cf. aussi H. Coulet, op. cit., t.1, p. 209-210 et t.2, p. 87-93, en plus de M. Ratner, op. cit., passim.

Comme sa méthode a plu particulièrement en France et que les plus grands romanciers précieux ou burlesques se sont réclamés de lui plus ou moins implicitement quand il s'agissait de justifier la valeur de leurs romans, il importe de préciser quelques traits de sa technique avant d'aborder le roman français proprement dit.

A. Le Roman espagnol. Cervantès.

Cervantès veut d'abord libérer la littérature de prétentions outrées et élaborer une technique romanesque propre à satisfaire ses exigences personnelles et celles de son public¹⁷. Il a beaucoup voyagé, connu plusieurs milieux et vécu surtout diverses expériences qui lui ont fait comprendre toute l'importance de la vie¹⁸. Avec toute

17 Pour un exposé plus détaillé de la théorie romanesque de Cervantès, cf. E.C. Riley, Cervantes's Theory of the Novel, Oxford, Clarendon Press, 1962, 244p. et P. Hazard, "Don Quichotte" de Cervantès, Paris, Mellottée, 1931, 378p.

18 L'existence seule du romancier espagnol suffirait à faire croire toutes les invraisemblances des longs romans de La Calprenède ou de Mlle de Scudéry. Valeureux soldat à Lépante (1571), en dépit d'une forte fièvre qui le minait, il fut blessé de deux balles à la poitrine et d'une troisième qui lui emporta une partie de la main gauche. Il survécut pourtant et continua de servir dans l'armée de Don Juan d'Autriche, mais seulement pour tomber entre les mains d'un corsaire turc, quelques années plus tard; à Alger, il complota pour échapper à l'esclavage, fut enfermé au bagne, chargé de fers, et racheté enfin par l'Espagne, au prix d'une forte rançon.

Plus près de Marivaux, le cas de Régnard est tout aussi probant. Il a voyagé de la Laponie au Proche-Orient; il a été fait prisonnier par des pirates turcs, en octobre 1678, vendu comme esclave à Alger, puis libéré contre une forte rançon, en mai 1679.

l'Espagne, il sent une immense déchéance morale après la défaite de l'Armada (1588), mais son idéalisme foncier se refuse fermement à abandonner complètement la partie. Il entrevoit ainsi le problème du réalisme d'un certain angle et il se rend enfin à l'évidence de la contradiction fondamentale de l'homme, aspirant vers le haut mais toujours tiré par le bas.

La différence capitale entre "vérité poétique" et "vérité particulière" s'impose alors d'elle-même et permet au romancier d'étendre ses possibilités¹⁹. Il peut désormais s'éloigner de la novella italienne de Boccace, justifier certaines invraisemblances, construire une intrigue à partir de faits banals et participer étroitement à son récit par des observations sur les événements ou les personnages. De cette façon, Cervantès se ménage une place confortable à l'intérieur de son oeuvre, dialogue avec son public, et il établit la perspective en littérature grâce à une habile utilisation du miroir, empruntée à une technique de Velasquez dans Las Meninas²⁰. Quant au

19 G. Hainsworth, Les "Novelas exemplares" de Cervantès en France au XVII^e siècle, contribution à l'étude de la nouvelle en France, Paris, Champion, 1933, p. 16.

20 Ce rapprochement a été fait par E.D. Riley, op. cit., p. 48.

lecteur, il s'approprie cette même place invisible et il bénéficie ainsi d'un point de vue de choix pour mieux apprécier l'ensemble de l'oeuvre ou déceler plus facilement l'intention de l'auteur, du héros ou des personnages.

Cervantès bouscule en plus les règles au profit du talent qui peut seul consacrer un auteur. Comme le roman ou toute oeuvre littéraire doit être une sorte d'échappatoire pour l'écrivain, elle doit permettre en même temps au lecteur de s'y retrouver lui-même, par un mouvement inverse. La supériorité du génie et la liberté d'invention, la condamnation du plagiat et le mélange des genres apparaissent alors comme des points d'appui essentiels au succès, puisque le romancier peut enfin rendre compte de la diversité de l'existence et tisser toute une trame psychologique autour de l'intrigue qui, sans être limitée à servir de cadre, ne demeure plus le seul critère d'appréciation. Désormais, le dialogue est de plus en plus soigné, l'observation sociale se dirige plus volontiers vers les scènes croquées sur le vif, la couleur locale de l'Espagne s'infiltré d'abord par les noms ou les lieux, puis par les coutumes et par une morale, non plus calquée sur la licence italienne, mais plus en accord avec la pudeur castillane.

Cervantès tient aussi à ne pas abandonner un but moralisateur, doublé d'une intention de plaire, qui doit autant attirer l'admiratio du lecteur que l'inciter à s'identifier aux héros représentés²¹. Le public grossier et le public délicat doivent alors être servis équitablement²² et il est tout naturel que des gens de moindre condition apparaissent dans l'oeuvre littéraire. Cette présence populaire conduit pourtant plus loin que le simple effet réaliste. La rusticité du peuple met surtout sa bonne nature en évidence, mais les gens acceptent encore difficilement que sa morale et ses bons sentiments puissent être souvent plus chrétiens que ceux de la noblesse.

Cependant, la contribution de Don Quichotte ne représente pas tellement une offensive qu'une défensive, en ce qu'elle préconise moins l'établissement d'une technique réaliste comme valeur intrinsèque qu'une réaction surtout contre les romans courtois ou les bergeries qui nuisent à une conception nouvelle de l'art et de la littérature. Cette conception du réalisme reste à peu près inchangée dans Le Berger extravagant de Sorel et dans Le Roman comique de Scarron, mais elle laisse au moins la voie

21 Cf. SENTIMENTS, p. 107-108. Infra, p.25 et 70.

22 Cf. SUBLIME, p. 68-70. Infra, p. 137.

libre à des développements ultérieurs qu'apportera le dix-huitième siècle.

Dans une autre veine romanesque, plus aristocratique pourrait-on dire, les gasconnades ne vont plus être de mise, mais on se souviendra quand même des pérégrinations du picaro espagnol et de la fécondité de son imagination. Ce ne seront, en fait, que les écrivains plus chevronnés qui sauront voir plus loin que les simples apparences et sentir au moins une part du profit à tirer de la leçon espagnole. Parmi ces écrivains, il faut d'abord remarquer Mlle de Scudéry qui reprendra presque systématiquement la pensée de Cervantès, et Du Plaisir qui en retiendra surtout les tentatives en faveur de la vraisemblance.

B. Le Roman héroïco-galant. Mlle de Scudéry.

Vers 1650, l'empire de la raison et le culte de l'Antiquité sont encore trop considérables pour que l'on ait même l'idée de compter sans eux, et Mlle de Scudéry, comme tous les écrivains de sa génération, ressent le besoin de respecter certaines règles pour atteindre à l'excellence. Le roman, sans répondant célèbre et sans principe défini, se sent donc assez étranger à côté des grands genres, mais Mlle de Scudéry, à l'instar de certaines personnes qui vont déterrer d'obscurs ancêtres

pour ajouter un quartier de plus à leur écu, s'avise d'ajuster le roman aux lois de l'épopée pour le rendre plus convenable aux yeux d'un public aristocrate. La narration commence alors in medias res, recourt à toutes sortes de procédés stéréotypés comme les récits rétrospectifs, les monologues ou les portraits conventionnels, et plusieurs actions secondaires viennent se greffer sur l'intrigue principale, moins pour en obscurcir la progression que pour assurer la vraisemblance d'aventures qui ne pourraient être toutes arrivées à une seule personne²³. L'écrivain ne considère pas son oeuvre comme un tout uniforme, mais plutôt comme un agrégat d'éléments qui sert avant tout à donner un échantillonnage plus complet de situations et qui n'est sûrement pas hostile à ce que l'oeuvre prenne des proportions alarmantes²⁴. De plus,

23 Cf. "IBRAHIM", p. 7-8 n.n., in JOURNAUX, p. 1093, n.2, d'après H. Coulet, op. cit., t.2, p. 46:

Mon héros n'est point accablé de cette prodigieuse quantité d'accidents qui arrivent à quelques autres, d'autant que, selon mon sens, cela s'éloigne de la vraisemblance: la vie d'aucun homme n'ayant été si traversée, il vaut mieux, à mon avis, séparer les aventures, en former diverses histoires, et faire agir plusieurs personnages, afin de paraître fécond et judicieux tout ensemble, et d'être toujours dans cette vraisemblance si nécessaire.

24 Il faut d'ailleurs se souvenir que les dix tomes du Grand Cyrus et de Clélie ne parurent pas tous à la fois, mais se sont étalés sur une période allant de cinq à sept ans, et que, par conséquent, le public pouvait respirer entre-temps.

l'histoire devient le garant de crédibilité des aventures rapportées²⁵, mais comme les sources de références sont parfois ambiguës ou contradictoires et que l'esprit scientifique n'existe à peu près pas à l'époque, l'écrivain se sent parfaitement libre de combler certaines lacunes ou de fournir une toute nouvelle interprétation des faits, plus conforme à son intention²⁶.

D'ailleurs, le but moralisateur et le respect des bienséances nécessitent l'adaptation des coutumes antiques aux mœurs modernes et le recours à l'épopée ou à l'histoire n'est en définitive qu'un subterfuge à peine dissimulé pour impressionner la critique²⁷. Mlle de Scudéry, toute la première, avoue que les manquements à la vérité historique

25 Cf. La Calprenède, Faramond, cité par Ph. Stewart, Imitation and Illusion in the French Memoir-Novel 1700-1750, the Art of Make-Believe, New Haven-London, Yale University Press, 1969, p. 23, n.18:

.... il n'y a aucun endroit dans lequel on me puisse convaincre de mensonge et que par toutes les circonstances de l'histoire je ne puisse soutenir pour véritable quand il me plaira ...

26 "CYRUS", p. 7 n.n.: "C'est une fable que je compose, et non pas une histoire que j'écris".

27 Ibid., p. 7-8 n.n.:

Que si cette raison (le fait d'avoir "complété" les données historiques initiales) ne satisfait pas pleinement les scrupuleux, ils n'ont qu'à s'imaginer pour se mettre l'esprit en repos, que mon ouvrage est tiré d'un vieux manuscrit grec d'Egesippe, qui est dans la Bibliothèque Vaticane, mais si précieux et si rare qu'il n'a jamais été imprimé et ne le sera jamais.

sont moins apparents dans une histoire antique²⁸ et que seul un sage amalgame de mensonge et de vérité peut réussir à exciter le plaisir des lecteurs. De plus, les héros et les héroïnes doivent servir d'exemples de fidélité à toute épreuve ou de parangons de vertu et il serait contraire à la bienséance et au but moralisateur de l'oeuvre de même laisser entendre qu'ils puissent avoir enfreint leurs obligations par un geste étourdi ou une pensée déraisonnable. Par conséquent, même si le désir de donner l'éventail le plus complet possible des divers comportements de l'homme semble des plus prometteurs au départ, il est sérieusement compromis par l'absence de couleur locale et rapidement englobé dans un esprit de catégorisation qui assigne à chaque personnage, pour toute sa vie, un tempérament bon ou méchant, sans qu'il lui soit possible de se dégrader ou de se repentir, selon le cas.

28 Segrais, pour sa part, écrivait dans les Nouvelles françaises (cité par Ph. Stewart, op. cit., p. 15, n.3):

Si l'on nous racontait quelque chose de ce temps-ci qui fût un peu mémorable, il y aurait à craindre que personne n'en voulût rien croire; parce que si l'on décrivait ces héros comme des gens que nous voyons dans le monde, on s'étonnerait de n'en avoir point ouï parler.

Comme l'auteur veut instruire tout en plaisant, il ne peut faire autrement que de proclamer la supériorité de son oeuvre parce que la vertu y est toujours récompensée, alors que l'histoire voit souvent triompher le vice et choquer parfois par un tableau de mœurs peu conformes aux bienséances. De plus, il ne sert à rien de s'offusquer outre mesure de l'importance de l'amour dans le roman, car son influence ne saurait être plus pernicieuse que celle des crimes contenus dans l'histoire.

Grâce au roman, Mlle de Scudéry dépasse donc le stade des longs étalages de pseudo-érudition et peut mieux faire valoir son talent par le mélange habile des différents genres²⁹ qui font de l'oeuvre une sorte de guide amoureux,

29 Cf. CLÉLIE, p. 56:

Il faut, pour ainsi dire, être le créateur de son ouvrage: il faut savoir l'art de parer la vertu, et ne la montrer pas comme une chose difficile à pratiquer. Il faut non seulement connaître le monde de la manière que le doit connaître celui qui fait une histoire, mais il faut encore savoir le bel usage du monde, de la politesse, de la conversation, l'art de railler ingénieusement; celui de faire d'innocentes satires; n'ignorer pas celui de faire des vers, d'écrire des lettres et faire des harangues. Il faut même, pour ainsi dire, savoir le secret de tous les coeurs et n'ignorer pas un de tous les beaux arts, dont on peut trouver occasion de parler en passant.

avec billets doux, déclarations enflammées, poèmes flatteurs et carte de Tendre. Toute cette revalorisation du roman ne fait pourtant que fausser l'optique de la question, car l'écrivain se crée des besoins extrinsèques qui vouent l'oeuvre à devenir une fade imitation d'une réalité dépassée. L'auteur de Clélie demande certes plus de mesure dans les procédés romanesques et plus d'application dans l'approfondissement psychologique des sentiments³⁰, mais trop imbue de l'esprit cornélien, elle se plaît à exalter la grandeur de l'homme et fait du sublime, la "seconde nature" de ses personnages, sans songer à nuancer leur caractère. Si Corneille a surtout insisté sur le conflit intérieur entre l'amour et le devoir, puis fait en sorte que sa tragédie se termine parfois par un accommodement des deux, Mlle de Scudéry, elle, jette son dévolu sur les circonstances étrangères pour entraver l'évolution de la passion qui reste toujours entièrement soumise à la raison.

30 "IBRAHIM", p. 9:

Après avoir décrit une aventure, un dessein hardi ou quelque événement surprenant, capable de donner les plus beaux sentiments du monde, certains auteurs se sont contentés de nous assurer qu'un tel héros pensa de fort belles choses sans nous les dire, et c'est cela justement que je désirais savoir.(...) Ce n'est point par les choses du dehors, ce n'est point par les caprices du destin que je veux juger de lui, c'est par les mouvements de son âme et par les choses qu'il dit.

Ainsi, le principe de l'universalisme brime encore trop les individus pour que ceux-ci soient autre chose que des jouets entre les mains du hasard ou du romancier. Si, malgré tout, certains amants manifestent quelque émotion en se retrouvant ou en se vouant un amour éternel, il ne leur échappe jamais que d'interminables déclarations à l'allure rhétorique, auxquelles se mêlent souvent des descriptions et des portraits conventionnels que le lecteur est invité à négliger, s'il les juge trop ennuyeux.

Ces indications montrent à quel point l'influence de L'Astrée reste encore prédominante, en 1660, mais, malgré sa valeur indéniable, l'oeuvre d'Honoré d'Urfé ne répond plus aux besoins de l'époque. En effet, le roman héroïco-galant est encore trop baroque pour se conformer à la rigueur classique et Mlle de Scudéry elle-même s'est aperçue qu'il fallait en modifier certaines données pour l'adapter au goût du jour. Elle quitte d'abord le cadre antique dans Almahide (1660-1663) et elle condense ensuite son intrigue en un seul volume à partir de Célinte (1661), ce qui implique nécessairement moins de récits intercalés, ou d'événements extraordinaires et surtout plus de vraisemblance dans le récit ou de vérité dans l'analyse psychologique.

Le roman s'achemine désormais vers le genre plus

personnel de la nouvelle et les premières oeuvres de Mme de Villeglé, Mme de Lafayette, Segrais et Guilleragues vont déjà marquer les principales étapes de la modification.

C. La Nouvelle. Du Plaisir.

L'expérience a trop bien montré que les plus belles théories ne valent presque rien sans la pratique et les nouveaux romanciers tentent alors d'affranchir le genre d'obligations futiles et encombrantes. Néanmoins, tout n'est pas rejeté, mais modifié ou confirmé, comme la conception de l'histoire ou la supériorité de la fiction, ce qui amène naturellement de nouvelles frictions avec le parti traditionaliste. On espérerait que la Lettre à M. de Segrais sur l'origine des romans, publiée par Huet en appendice à la Zaïde (1670) de Mme de Lafayette, innoverait en la matière, mais c'est un manifeste qui vient vingt-cinq ans trop tard. Quant aux indications fournies par Boileau dans son Art poétique (1674), elles ont à peu près la même valeur que celles de son prédécesseur; c'est plutôt dans son Dialogue des héros de romans, écrit vers 1665, qu'il s'oppose le plus habilement aux romans héroïco-galants qui défigurent le caractère connu des héros historiques et qui affichent une moralité douteuse.

Quelques romanciers défient alors ouvertement l'autorité, en s'arrogeant la liberté de s'aventurer dans des sentiers non battus. Mme de Lafayette, entre autres, voulant créer une intrigue à partir du conflit intérieur d'une âme tourmentée, publie anonymement La Princesse de Clèves (1678). L'oeuvre emporte aussitôt la faveur populaire par son dépouillement, mais suscite en même temps de vifs remous dans les cercles littéraires parce que la femme de lettres a imaginé des situations auxquelles peu de romanciers précédents avaient accoutumé leurs lecteurs.

Mais, avant que Du Plaisir n'écrive ses Sentiments sur l'histoire avec des considérations sur le style (1683), il est difficile de voir rassemblés tous les nouveaux éléments qui ont contribué au rajeunissement du genre. Certes, le petit traité retarde un peu sur la production littéraire de l'époque, mais il a au moins le mérite d'établir le bilan des critères primordiaux pour remédier à l'invraisemblance romanesque. Celle-ci plaisait bien encore aux âmes les plus délicates, mais elle nuisait beaucoup trop, selon Du Plaisir, à l'identité d'un genre dont on regardait toujours la lecture comme "une faiblesse"

ou un péché mignon"³¹

Du Plaisir reconnaît d'abord que rien ne convient mieux à la nouvelle qu'une histoire galante, mais il s'oppose fermement à ce que l'imitation du poème épique demeure le gage du succès. Il prône alors une histoire plus courte dont l'intrigue serait simplifiée, présentée chronologiquement et limitée aux personnages essentiels du récit, ce qui exclut naturellement les interventions non motivées du hasard, les prétextes un peu trop faciles, les manifestations exagérées du sentiment et les interruptions inutiles de la narration.

La vraisemblance bénéficie, la première, de ce changement, car le récit paraît d'abord moins embrouillé et les personnages moins chargés, ce qui permet au lecteur de se retrouver plus aisément et de s'identifier plus intimement aux situations décrites ou aux émotions

31 Cf. Mme de Sévigné, lettre écrite à Mme de Grignan, sa fille, le 12 juillet 1671, citée par G. May, op. cit., p. 18:

Le style de La Calprenède est maudit en mille endroits: de grandes périodes de roman, de méchants mots, je sens tout cela (...) Je trouve donc qu'il est détestable, et je ne laisse pas de m'y prendre comme à la glu (...) Tout cela m'entraîne comme une petite fille; j'entre dans leurs affaires; et si je n'avais ni M. de La Rochefoucauld et M. d'Hacqueville pour me consoler, je me pendrais de trouver encore en moi cette faiblesse.

ressenties³². L'histoire antique n'apparaît plus tellement comme une garantie pour les aventures les plus incroyables et on lui préfère un cadre plus moderne où la couleur locale fait ses premières apparitions. De l'amoindrissement de l'aspect historique naît naturellement l'hypothèse que les hauts faits ne sont plus l'élément déterminant qui peut permettre de découvrir la personnalité des grands hommes et que la vie intérieure donne plus facilement la solution de l'énigme. Du coup, le militarisme et le fanatisme sont condamnés et laissent enfin plus de liberté à l'écrivain pour observer toutes les manifestations de l'amour dans le coeur de ses personnages. Influencé par les grandes tragédies de Racine où la passion est moins une vertu qu'une faiblesse, Du Plaisir ne peut faire autrement que de proclamer la nécessité de rendre compte de l'ambivalence de l'homme avec ses qualités et ses défauts, mais il demande au moins que la conclusion soit morale. Par conséquent, le mythe du héros intouchable

32 SENTIMENTS, p. 107-108:

(...) ces peintures naturelles et familières conviennent à tout le monde; on s'y retrouve, on se les applique, et parce que tout ce qui nous est propre nous est précieux, on ne peut douter que les incidents nous attachent d'autant plus qu'ils ont quelque rapport avec nous.

éclate³³ et laisse déjà prévoir les innombrables possibilités qui vont échoir aux romanciers.

Si, malgré tout, les femmes conservent leur vertu, elles ne sont plus sujettes à la défendre aussi héroïquement, et cela compromet sérieusement la portée morale de l'oeuvre, car ce que la nouvelle gagne en réalisme, elle le perd aussitôt par des considérations peu orthodoxes aux yeux de la critique. On pense alors immédiatement à l'amour adultère de Mme de Clèves, mais il s'explique assez facilement à partir de celui de Phèdre, si l'on accepte que la morale peut aussi bien agir en insistant sur la déchéance de l'homme qu'en exaltant sa grandeur.

Pour atteindre à cette intensité psychologique, l'"historien" doit donc prendre assez de recul par rapport à l'oeuvre pour permettre à ses héros de vivre une existence individuelle et de dévoiler progressivement leur caractère respectif par leurs actions et leurs conversations. Il

33 Cf. P. Bénichou, "La Démolition du héros", in Morales du Grand Siècle, Paris, Gallimard, 1948, "Bibliothèque des Idées", 1948, p. 155-180 et K. Varga, La Désagrégation de l'idéal classique dans le roman français de la première moitié du XVIIIe siècle, in Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, vol. 26, t.3, Les Délices, Institut et Musée Voltaire, 1963, p. 965-998.

incombe aussi à l'auteur de développer de nouvelles techniques où le dialogue deviendra plus naturel, où les digressions seront mieux justifiées parce qu'elles seront enfin utiles à l'éclaircissement de l'attitude des personnages³⁴ et où le vocabulaire devra être renouvelé si l'on veut rendre sensibles l'analyse psychologique et les nuances subtiles qu'on aura à peine soupçonnées jusque là³⁵. L'écrivain touche ainsi au problème crucial de la clarté qu'il ne peut résoudre qu'en faisant appel au génie

34 SENTIMENTS, p. 134-136:

L'historien doit en tous les endroits de son histoire paraître poli; mais il ne doit pas y paraître toujours spirituel. Il ne peut donner liberté à son esprit, c'est-à-dire, entrer en de longues réflexions, que lorsqu'on est en peine de quel oeil un acteur regardera un événement, et de quelle manière il se tirera de quelque embarras, ou du moins quand il est assuré que les lecteurs auront assez de patience et de tranquillité pour attendre un temps à rentrer dans le fil des incidents et des actions.

Du Plaisir condamne aussi la plupart des "sentences" morales (p. 150) et les discussions précieuses sur tel ou tel problème amoureux (p. 162).

35 Ibid., p. 113-114:

Il n'y a pas de moindres difficultés sur les mouvements du coeur que sur les traits de l'esprit. Il faut des lumières très grandes pour pénétrer jusqu'au fond de cet abîme, pour ne point s'égarer parmi tant de diversités, pour toucher vivement des matières si imperceptibles et pour expliquer avec netteté des choses qui, par le peu de connaissance qu'on en a eue jusqu'ici, n'ont presque point encore de termes propres.

que la nature seule lui aura dispensé. L'empire de la raison se trouve miné par le fait même et l'oeuvre littéraire devient enfin plus intimement liée à la personnalité de l'écrivain, mais l'expression artistique reste encore trop souvent dépendante de la simple solution d'obstacles purement techniques³⁶.

D. Protecteurs et amis de Marivaux.

Il reste cependant un long chemin à parcourir avant que le roman ne puisse être reconnu comme un genre littéraire sérieux. De nouvelles tentatives s'amorcent ici et là: les contes de fées travestissent d'abord le merveilleux antique; puis, les voyages imaginaires accordent la plus grande importance aux considérations morales, politiques et religieuses pour former la substance du livre; enfin, les mémoires et les romans épistolaires tendent vers plus de naturel, en donnant un nouvel essor au récit à la première personne. Mais la vogue du conte de fées ne dure qu'un temps et les autres formules littéraires sont encore trop neuves, sauf

³⁶ Ibid., p. 98-99:

Je crois que l'historien devrait toujours affecter des actions de cette nature (i.e. fiction), parce que plus elles semblent hors de la raison et de la vraisemblance ordinaires, plus pour les persuader, il ferait voir son esprit et son adresse.

quelques exceptions³⁷, pour équilibrer judicieusement la part du récit et celle des réflexions psychologiques. C'est d'ailleurs, en partie, l'explication du jugement défavorable porté par Marivaux lui-même sur la production littéraire de son temps³⁸.

Ainsi le roman prête encore le flanc sur le plan artistique, mais pis encore, il ne peut même pas songer à se sauver sur le plan moral, justement parce que les femmes écrivains des années 1670-1700 qui ont assuré sa survie par une nouvelle orientation sentimentale, sont rarement des modèles de vertu, sauf Mme de Lafayette. Il n'est besoin que de rappeler, à ce sujet, l'existence mouvementée d'une comtesse Murat, d'une Mme d'Aulnoy ou d'une Mlle de La Force, par exemple, pour concevoir rapidement pourquoi un grand nombre de lecteurs, parfois même bien intentionnés, ont pu jeter l'anathème sur des oeuvres écrites par des romancières suspectes ou dépravées³⁹. Le titre seul de

37 Nous pensons particulièrement aux Lettres portugaises de Guilleragues.

38 Cf. Supra, p. 2.

39 Pour quelques indications biographiques, cf. entre autres, J. Roche-Mazon, Autour des contes de fées, Paris, Didier, 1968 et M.E. Storer, Un Episode de la fin du XVIIe siècle, la mode des contes de fées, Paris, H. Champion, 1928; d'autres indications plus brèves sont fournies par A. Adam, op. cit., t.5, p. 315, n.1 et p. 317, n.2.

roman prend dorénavant une connotation de plus en plus immorale et le double masque de la substitution d'appellations (e.g. "nouvelle", "histoire", "aventure", "vie", etc.)⁴⁰ et de l'anonymat suffisent à peine aux "historiens" pour excuser leur entreprise. Le subterfuge montre bien, en tout cas, combien l'emprise de la critique et de la morale est prépondérante à l'époque et combien les écrivains, malgré leur protestation de non-conformisme, restent soumis à l'autorité.

Les années 1680 vont pourtant amener un certain regroupement des forces, car la notion de goût évolue et les écrivains se rendent compte, plus que jamais, du paradoxe qui existe entre l'approbation populaire et la désapprobation de la critique. On associe d'ailleurs les manoeuvres subversives des censeurs aux cabales et aux factions montées contre le théâtre vers 1660 et l'on se souvient à propos qu'elles se sont toutes terminées par la confusion des agitateurs au profit des dramaturges de talent.

Fontenelle, Houdar de La Motte, Dufresny et Mme de Lambert font partie de cette nouvelle "élite" littéraire

⁴⁰ S.P. Jones, A List of French Prose Fiction from 1700 to 1750, New York, Wilson, 1939, p. xv.

et reprennent souvent la pensée novatrice de leurs prédécesseurs ou de leurs contemporains pour en faire le nouveau critère d'appréciation, tout en l'adaptant à leur personnalité.

a. Fontenelle

Comme censeur royal, Fontenelle (1657-1757) a sûrement été parmi les premières connaissances du jeune Carlet à Paris, à moins que celui-ci n'ait déjà fréquenté les cafés auparavant (ce qui est probable) ou ait déjà eu ses entrées chez la marquise de Lambert (ce qui l'est moins). Fontenelle a pris immédiatement le jeune écrivain sous son aile et a usé parfois de son autorité pour l'encourager à poursuivre sa carrière littéraire⁴¹, notamment en lui accordant l'approbation pour la publication de ses oeuvres, en brisant l'acte de réprobation porté contre Le Bilboquet ou en incitant peut-être le Journal des Scavants et le Nouveau Mercure à donner des comptes rendus assez longs des

41 Il est à noter que Fontenelle fit des études en droit pour obéir à la volonté paternelle, fut nommé avocat, mais perdit son premier procès, ce qui l'amena à troquer la jurisprudence pour la littérature. Y aurait-il alors un lien possible entre la décision de Marivaux d'interrompre temporairement ses études, en 1713, et un conseil de Fontenelle à cet égard?

Effets et de L'Iliade travestie⁴². Jusqu'à ses derniers instants, il n'a pas oublié son protégé et lui a offert parfois de puiser dans sa bourse⁴³.

Fontenelle s'est fixé dès ses débuts⁴⁴ un idéal littéraire, ce qui lui a donné une plus grande assurance de soi et une certaine indifférence à l'égard de la critique. Partisan des Modernes, l'auteur des Entretiens sur la pluralité des mondes croit au progrès des connaissances et favorise l'hypothèse de Copernic, au mépris de l'enseignement de l'Antiquité et de l'Eglise. Disciple de la philosophie cartésienne et pionnier du rationalisme, il condamne le merveilleux, cherche une explication naturelle aux phénomènes les plus divers et souhaite presque réduire l'anthropologie aux théorèmes géométriques. Contemporain de Malebranche, il veut aussi analyser les sources de l'erreur qui prive l'humanité de la vérité et se faire l'écho de l'étude de Pascal sur les "puissances trompeuses".

42 Fontenelle était peut-être alors trop heureux de faire profiter un jeune écrivain du même soutien dont il avait bénéficié de la part de Th. Corneille, Bayle et Basnage, en 1685, par exemple, lors de la publication de ses Lettres galantes.

43 Cf. ÉLOGE, p. 1000.

44 Cf. J.R. Carré, La Philosophie de Fontenelle, Paris, Alcan, 1932, p. 9-34.

Cette dissection de l'esprit humain s'accomplit naturellement au profit de la raison et de l'intelligence et au détriment de la sensibilité et de l'imagination, mais c'est marquer du coup la valeur indubitable de la métaphysique. D'ailleurs, les Lettres galantes du chevalier d'Her*** sont un peu le reflet de cette attitude avec leurs froids raisonnements et leurs intentions calculées qui dépouillent automatiquement le mythe auréolé de la passion et le réduisent à une notion où le sublime et le désintéressement n'occupent plus toute la place.

Mais les Lettres galantes rappellent aussi la griffe de Voiture. Ce témoignage suffirait à lui seul pour indiquer l'appartenance de Fontenelle au mouvement néo-précieux de la fin du dix-septième siècle, et de nombreuses expressions mises à la mode par l'auteur se perpétueront jusqu'au siècle suivant⁴⁵. Néanmoins, au point de vue purement stylistique, Fontenelle a été l'un des premiers écrivains, vers 1680, à vouloir bouleverser le rythme de la période classique pour la rendre moins solennelle et plus accessible à l'expression de sentiments plus naturels. Le vocabulaire se doit alors d'élargir ses cadres pour tenir compte désormais d'un langage plus quotidien, plus trivial

45 F. Deloffre, op. cit., passim.

même à certains moments, car c'est souvent le seul moyen d'exprimer la nouvelle réalité du récit⁴⁶.

Mais ce que Marivaux admire le plus chez le "maître", ce sont ses grandes connaissances et surtout sa façon délicate de les présenter. Fontenelle présente aux yeux du jeune écrivain tout autre chose que le portrait du bel esprit poseur qui se cache sous le masque de Cydias⁴⁷: c'est plutôt l'image vivante de l'homme du monde et de l'"honnête spirituel"⁴⁸ qui brille à la fois par la courtoisie de ses manières, le piquant de sa conversation, la pondération de son argumentation et la "modestie apparente" de ses succès⁴⁹.

b. Houdar de La Motte.

Parrain littéraire de Marivaux, Fontenelle l'a sûrement présenté assez tôt à Houdar de La Motte (1672-1731) qu'il connaissait depuis une vingtaine d'années pour avoir vécu avec lui les premiers remous de la querelle des Anciens et des Modernes. Familier des salons, La Motte passe pour

46 Id., Ibid., p. 17-18.

47 CARACTÈRES, "De la société et de la conversation", 75, p. 175-177.

48 "EFFETS", p. 4.

49 F. Deloffre, op. cit., p. 17.

un des hommes les plus délicats, mais la cécité et la goutte ne le rendent guère suspect de galanteries ou de frénésies amoureuses. Il n'a pas terminé, lui non plus, ses études de droit, mais son penchant pour la plaidoirie et la déclamation en font bientôt l'avocat du nouveau Parnasse et l'un des plus fins diseurs de son époque. Il défend avec conviction le parti du modernisme, non pas tellement en méprisant la production antique qu'en attaquant, souvent même avec ménagement, la mauvaise foi de certains "éplucheurs de mots et déplaceurs de virgules"⁵⁰, comme les scoliastes des générations précédentes et surtout Mme Dacier qui venait de traduire L'Illiade d'Homère.

Cette fameuse querelle homérique n'était pourtant pas nouvelle, et déjà en 1636, Boisrobert s'en était pris violemment au poète grec, en pleine Académie. Cependant, il faut dire, au crédit de l'académicien, qu'il était pleinement justifié d'agir de la sorte quand on songe à certains alchimistes qui avaient cru découvrir dans la poésie homérique le secret de la pierre philosophale, ou à d'autres illuminés qui voulaient y déceler une prophétie relative à la naissance du Christ, à la fondation de l'Académie

50 P. Dupont, Un poète-philosophe au commencement du dix-huitième siècle, Houdart de La Motte, Paris, Hachette, 1898, p. 260.

Française, ou mieux encore, à leur propre venue au monde⁵¹. Tant d'extravagances montrent naturellement à quel point l'époque songeait plutôt à "imposer le respect de l'Antiquité" qu'à "en révéler l'esprit"⁵² et il n'est pas surprenant de voir La Motte agir à contre-courant. Il veut donc juger les Anciens sur le même pied que les Modernes et améliorer leur pensée où ce serait possible, c'est-à-dire à peu près partout⁵³.

Convaincu du mouvement perpétuel en toutes choses, La Motte ne reconnaît plus à ses prédécesseurs le droit arbitraire d'avoir jugé définitivement en bien ou en mal de n'importe quelle oeuvre littéraire. Influencé peut-être par l'exégèse biblique de R. Simon, il recommande de recourir directement au texte qu'on étudie pour trouver par soi-même les éléments susceptibles de plaire, sans passer par l'intermédiaire de la critique. Il croit alors à l'existence d'un art supérieur à toute morale, mais sujet à être toujours perfectionné pour mieux tenir compte des progrès de la civilisation.

51 N. Hepp, Homère en France au XVIIe siècle, Paris, Klincksieck, 1968, p. 521 et 761.

52 P. Dupont, op. cit., p. 262.

53 Cf. Id., Ibid., p. 261.

Pour preuve de sa bonne foi, La Motte entreprend d'"écrire l'histoire de la colère d'Achille (i.e. L'Iliade) comme Homère l'eût écrite s'il avait eu le bonheur de vivre en un siècle poli, délicat et raffiné"⁵⁴. La tentative du poète moderne pour réduire L'Iliade de moitié⁵⁵, pour

⁵⁴ N. Hepp, op. cit., p. 661. Cité in JEUNESSE, p. 1314.

⁵⁵ La Motte disait lui-même (Discours sur Homère, cité par P. Dupont, op. cit., p. 35): "Je crois avoir rapproché les parties essentielles de l'action de manière qu'elles forment dans mon abrégé un tout régulier et plus sensible que dans Homère."

L'époque est d'ailleurs aux anas ou aux réadaptations d'oeuvres antérieures, antiques ou modernes; à ce sujet, La Nouvelle Astrée, par son "Avertissement", est certainement l'un des meilleurs témoignages en faveur de la sorte de simplicité et de vraisemblance vers lesquelles on aspirait (cité in MERCURE, décembre 1712, p. 131-133):

Je lui propose (à une dame) d'en ôter (de L'Astrée de d'Urfé) tous les défauts qu'elle avait sentis par un goût naturel, d'en faire un petit ouvrage de galanterie champêtre, d'en adoucir certains endroits un peu libres, que la pudeur scrupuleuse de notre siècle ne saurait souffrir dans les livres, de le purger de théologie, de politique, de médecine, de poésie; d'en éloigner tous les personnages inutiles, de n'y jamais perdre de vue Astrée et Céladon, et d'éviter par là l'écueil de tous les longs romans, où le héros et l'héroïne ne passent que rarement, ce qui empêche qu'on s'affectionne à la suite de leurs aventures, leurs amis et leurs amies, qu'on n'aime pas tant qu'eux, tenant ordinairement les trois quarts du livre.

concentrer une action diffuse, soutenir certains caractères inconsistants, ou encore soumettre les moeurs des héros et des dieux "aux lois de la bienséance"; pour accélérer le rythme de la narration, mieux ordonner les discours ou simplifier enfin plus judicieusement les descriptions et les comparaisons, n'aboutit pourtant qu'à l'échec le plus total, car la spontanéité et le génie primitif d'Homère sont ainsi rendus méconnaissables⁵⁶.

La pratique du libre examen a donc mené La Motte un peu trop loin et sa méthode est finalement trop rigoureuse pour permettre aux sensations et à l'imagination de vivre indépendamment de l'esprit et du jugement. La Nature, par le fait même, ne sert plus que de modèle plutôt figé à imiter, au lieu de guide à suivre et à écouter. L'écrivain durcit ainsi la position classique qui ne faisait de la Nature et de la Raison qu'un seul et même concept, et il pousse quelque peu à outrance l'idée que le génie ne saurait exister sans une conception assez obtuse de l'art qui se

56 P. Dupont, op. cit., p. 35-36.

réduirait "à raffiner la nature brute"⁵⁷.

Faisant suite aux inquiétudes de son temps, il cherche à dominer la matière et à découvrir à la fois le fonctionnement de l'univers et la vérité cachée des choses. Si l'on admet au départ que l'univers et la nature répondent à des lois bien précises (e.g. la loi de la gravitation, le cycle des saisons, etc.), on peut en déduire que seule la promulgation de règles strictes permettra d'assurer la survie de l'humanité et de la littérature. Ainsi, le vers difficile à manier est irrévocablement rejeté comme étranger au génie de la langue française et remplacé par la prose, expression plus souple de la pensée, partant plus facile à dominer et à soumettre à des prescriptions de clarté mieux établies.

57 T.A. Litman, Le Sublime en France (1660-1714), Paris, Nizet, 1971, p. 170. Cette étude nous a été d'un très précieux secours au sujet de la conception du sublime et de la clarté au début du dix-huitième siècle (Cf. Infra, p.127-132). Il est pourtant dommage que le critique n'ait pas étendu son étude au moins jusqu'en 1719, pour développer plus longuement le contenu des Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture de l'abbé Du Bos, ou mentionner peut-être la contribution de Marivaux sur le sujet. A noter aussi que l'auteur omet la contribution importante de Du Plaisir, dans les Sentiments sur l'histoire qui, eux, datent de 1683.

Seul le produit fini semble donc importer aux yeux de La Motte, quand on constate qu'il dit moins que rien sur la sensibilité du génie créateur, l'enthousiasme de l'inspiration ou la simplicité du style⁵⁸. Selon lui, si on a réussi à saisir toute l'ampleur d'un problème à la hauteur de son sujet, si on a su lever toute ambiguïté en dégageant bien chacun des points de repère, si on a pu dominer les différents éléments et les agencer de telle façon qu'ils plaisent à l'esprit par leur précision, on peut se vanter d'avoir accompli quelque chose de beau, de grand, de noble et de sublime.

Le réalisme et la naïveté antiques subissent alors de graves préjudices, car il ne saurait être question de faire état de situations ou de procédés contraires à l'étiquette du Grand Siècle, dans une oeuvre foncièrement idéalisatrice⁵⁹. L'originalité de l'oeuvre d'Homère perd ainsi une partie de

58 Id., Ibid., p. 191.

59 Cf. N. Hepp, op. cit., p. 532, 534 et 666. La Motte s'oppose, entre autres, à ce qu'on fasse état d'une indigestion d'Achille, des querelles de ménage entre Jupiter et Junon, ou de comparaisons peu flatteuses à l'égard de la déesse. Marivaux s'en souviendra dans L'Illiade travestie et se moquera de tous ces excès de pudeur.

son identité, mais ce qui est plus aberrant encore, c'est qu'on en arrive à la considérer presque uniquement comme un élément burlesque. Du coup, les partisans des Modernes (et surtout les parodistes) vont trouver là, consciemment ou non, une justification captieuse, propre à défendre leur travestissement, puisque l'oeuvre originale possède déjà elle-même un grand nombre d'éléments bizarres, peu conformes au sujet noble qu'elle traite.

Si la contribution de La Motte, et par conséquent celle de Fontenelle, marquent finalement une sorte de temps d'arrêt dans l'évolution de la littérature sensible, il faut au moins reconnaître leur mérite d'avoir démythifié certains aspects de la composition littéraire pour permettre à leurs successeurs une plus grande liberté d'action et, par un revirement de situation, un épanouissement plus fécond et plus favorable à l'expression du moi intérieur.

c. Dufresny.

A son arrivée dans la capitale, en 1710, Marivaux a sûrement pu compter sur un accueil chaleureux de la part de

son oncle⁶⁰ et de son cousin, les architectes Pierre (1639-1716) et Jean-Baptiste (1665-1726)⁶¹ Bullet qui lui ont sans doute fait connaître leur cercle d'amis et de relations. Comme Dufresny (1648-1724) avait été nommé "dessinateur des jardins du Roy" en 1700⁶², il a dû frayer, lui aussi, avec

60 On se rappellera que Pierre Bullet a accordé sa protection aux Carlet en une occasion au moins, lors de l'établissement du père de Marivaux, Nicolas Carlet, comme directeur de la Monnaie à Riom. Peut-être faudrait-il considérer aussi l'affectation de N. Carlet au poste de trésorier général des vivres en Allemagne (1688-1697) à la faveur de P. Bullet auprès de Louvois qui l'avait fait entrer à l'Académie d'Architecture, en 1685.

61 Jean-Baptiste Bullet semble avoir adopté le nom de Chamblain, vers 1707, après la construction des dernières additions au château de Champs-en-Brie. Prault se servira de ce même patronyme, sous la forme "Chamblins" pour désigner Marivaux, dans un catalogue de 1716. Il n'était pas rare à l'époque qu'un gentilhomme ou un écrivain adoptât aussi le nom de sa famille maternelle (e.g. Gatien de Courtilz de Sandras), mais Marivaux ne le fit sûrement pas avant d'avoir eu des rapports intimes avec elle, au point d'emprunter son nom.

62 Toute une légende s'est tissée autour de la vie de Dufresny, à cause de certains bruits qui couraient à l'époque et de l'imagination fertile de la critique ultérieure. Nous ne retiendrons donc que les faits établis, fruit du travail inédit d'E.A. Walker (Charles Rivière Dufresny (1648-1724): A Critical Study of His Life and Theatre, thèse non publiée pour le Ph. D. à l'Université de Toronto, 1966). On expliquait la faveur royale de Dufresny, au dix-septième siècle, en disant qu'il était petit-fils naturel d'Henri IV, donc cousin de Louis XIV, mais aucun document ne vient corroborer cette hypothèse. Son père a été valet de chambre de Louis XIV, peut-être en même temps que Molière, mais il ne tient qu'à la fantaisie des scribes d'avoir dit que Dufresny a occupé lui-même ce poste: c'est tout juste s'il fut l'un des "huissiers du chambellan", vers 1680. Rien n'a encore prouvé que Louis XIV lui a donné une dot assez rondelette pour son premier mariage, mais l'on sait pertinemment qu'il a reçu une charte

certaines milieux où architectes et écrivains fréquentaient, et il n'est pas impossible qu'il ait pu faire là la connaissance du jeune Marivaux⁶³.

Cependant, des doutes sérieux existent quant à la possibilité de relations suivies entre Dufresny et les *Bullet.* A en juger par l'opinion que l'oncle de Marivaux exprime à l'égard des Perrault⁶⁴, il n'a pas dû tenir en

royale pour le polissage des glaces, afin d'entrer en concurrence avec les manufactures vénitiennes; qu'il a presque été au bord de la banqueroute avant que le Roi ne le secoure une première fois et qu'il a finalement liquidé ses parts dans la compagnie. Il a été aussi l'instigateur des jardins dits "anglais" en France, et son parc dans le bois de Vincennes a été un but de promenade couru des Parisiens, même si certains collets montés s'offusquaient de l'absence d'ordre et de symétrie. En 1710, il a profité une fois encore de la munificence du Roi quand celui-ci l'a fait bénéficier d'un moratoire d'un an à cause de dettes peut-être contractées au jeu et lui a accordé à peu près en même temps un privilège pour continuer la publication du *Mercure galant* qui avait bien failli ne jamais plus être publié, après la mort de Donneau de Visé. Deux ans plus tard, Dufresny montrait déjà des signes de fatigue à la direction du journal qu'il avait complètement renouvelé, et en 1713, il cédait son privilège. Il n'y a finalement qu'au théâtre qu'il a su montrer une attention soutenue, un peu comme Marivaux. Cf. aussi E. Fannière, Charles Rivière *Dufresny*, in *Modern Language Review*, April 1911, vol. 6, no. 3, p. 335-353.

63 Dufresny fréquentait en tout cas le café Gradot et le salon de Mme de Tencin (cf. F. Deloffre, *op. cit.*, p. 24 et 27).

64 Cf. la satire de Boileau sur les Perrault, in *ART POÉTIQUE*, p. 180.

très haute estime un homme qui n'avait pas réussi à s'établir définitivement:

Plusieurs personnes de lettres, lesquelles, ayant étudié quelque temps l'architecture, s'imaginent en entendre mieux les principes que ceux qui en font profession, c'est qu'ils trouvent si peu de ceux qui se disent architectes, qui le soient effectivement, qu'ils croient aisément être plus habiles et plus éclairés qu'eux. Il est vrai qu'ils peuvent acquérir une notion générale de l'architecture par la lecture des bons auteurs, et après avoir vu quelques ouvrages estimés des savants; mais ils ne savent pas pour cela, comme ils le croient, la théorie de cet art: cette partie ne s'acquiert qu'avec beaucoup d'étude et d'expérience, en sorte qu'elle est inséparablement attachée à la pratique, et qu'il faut joindre l'une à l'autre pour être habile⁶⁵.

Quoi qu'il en soit, Marivaux est certainement sorti de sa première rencontre avec Dufresny, non pas seulement marqué par l'esprit exubérant de son aîné, mais surtout ébranlé par cet homme un peu touche-à-tout, qui ne peut se plier à des règles établies⁶⁶, qui goûte la variété et la

65 P. Bullet, Architecture pratique, Paris, Delalain, 1774, p. ix, cité en partie par E.J. Langenskiöld, op. cit., p. 19.

66 AMUSEMENTS, p. 153:

D'ailleurs, en commençant ce livre, j'ai fait mes conventions. Souvenez-vous-en: ne suis-je pas convenu avec moi-même que je ne suivrais exactement ni le voyage, ni le Siamois? Je finirai donc comme j'ai commencé sans me gêner ni dans le dessein, ni dans les sujets, ni dans le style; en un mot, je me mets au-dessus de tout, excepté du bon sens.

digression pour elles-mêmes⁶⁷, qui méprise la critique⁶⁸, qui aime s'amuser aux dépens de son public⁶⁹ et qui entreprend toutes sortes de choses sans jamais les mener à terme. Ne voulant rien sacrifier de son originalité, Dufresny s'écarte souvent des brisées d'autrui et pousse peut-être plus loin que Régnard et Dancourt, la tentative pour renouveler la comédie après Molière, soit par la présentation de nouveaux types, soit par l'emploi d'éléments plus subtils et délicats.

67 Ibid., p. 76:

Nous voilà dans les digressions, me dira un critique. Le critique a tort; car les digressions sont précisément de mon sujet, puisqu'elles sont des amusements. Cela est si vrai que je vais continuer. (...) Loin de m'assujettir à suivre toujours une même figure, je voudrais pouvoir à chaque période changer de figure, de sujet et de style, pour ennuyer moins les lecteurs du temps; car je sais que la variété est le goût dominant.

68 Voici, à ce propos, une des phrases les plus connues de Dufresny parlant de Molière (Le Négligent, Prologue, 3, cité par E. Fannièrre, loc. cit., p. 351):

Molière a bien gâté le théâtre. Si l'on donne dans son goût, bon, dit aussitôt le critique, cela est pillé, c'est Molière tout pur; s'en écarte-t-on un peu: oh! ce n'est plus Molière.

69 AMUSEMENTS, p. 149:

La contrariété de ces deux comparaisons dans un même sujet, me met en humeur de chercher quelques raisons pour prouver tout le contraire de ce que je viens d'établir.

Continueur, mais non imitateur de La Bruyère et de La Rochefoucauld, il n'oublie pas l'importance des réflexions morales et il ouvre ainsi la voie à un plus grand approfondissement du coeur humain.

Marivaux trouve donc un triple intérêt à lire le Mercure galant parce que, en plus de suivre le développement du climat littéraire de l'époque, il peut surtout goûter la manière impromptue de Dufresny dans sa présentation et sentir en même temps son influence sur les articles que le public faisait parvenir au journal. La désinvolture de la préface⁷⁰, les discussions suscitées par des questions galantes comme "la différence entre la tendresse et l'amour"⁷¹ ou entre le coeur et l'esprit⁷², l'intérêt porté à la querelle des Anciens et des Modernes⁷³, quelques réflexions sur le

70 "MERCURE", juin-juillet-août 1710.

71 Ibid., décembre 1711, 2e partie, p. 41 sqq.

72 Ibid., janvier 1712, p. 287.

73 Parallèle comique, ou Dissertation, ou Discours qu'on nommera comme on voudra sur Homère et Rabelais, publié in MERCURE de 1711 et repris dans les Oeuvres, 1731, t.5, p. 271-334. Dufresny écrivait aussi ("AMUSEMENTS", p. 59): "Je conviens que quelque génie qu'on ait, il est impossible de bien écrire pour son siècle, qu'après s'être formé l'esprit sur les Anciens, et le goût sur les Modernes".

négligé⁷⁴, l'engouement journalistique pour Anacréon, etc., reflètent certes l'atmosphère littéraire de l'époque, mais offrent surtout de nouveaux sujets de réflexion aux écrivains.

Quant au style de Dufresny, il se distingue autant par une "manière de conter, vive, légère, courte et gaie", des "expressions employées d'une manière nouvelle, mais agréable", un "art d'amener la morale et de la faire goûter", que par des "réflexions justes et fines sur les mœurs du siècle" et des "portraits bien frappés". Ce sont sûrement les marques qui se sont imprégnées le mieux dans le caractère de Marivaux, car ce n'est pas pour rien que le Journal littéraire de La Haye s'est servi de ces termes mêmes, une vingtaine d'années plus tard, pour affirmer que "si le nom de Marivaux n'apparaissait pas au-devant" de La Vie de Marianne, on aurait cru avoir affaire à un ouvrage posthume de Dufresny⁷⁵.

74 Aventure du carnaval dernier, in MERCURE, février 1711, p. 228-229 (Oeuvres de Dufresny, t.6, p. 78-79) et aussi L'Anonyme d'Auxerre (qui ne semble pas de Dufresny) in MERCURE, octobre 1711, p. 2-4, où l'on retrouve un intéressant rapprochement entre le négligé et le naturel en littérature.

75 Cité par E. Fannièrre, loc. cit., p. 352.

Quoi qu'il en soit, Marivaux a certainement trouvé dans le directeur du Mercure toute la vitalité nécessaire pour braver les préjugés et affirmer sa personnalité. S'il n'a pas eu une existence aussi trépidante que son prédécesseur, il a compris au moins la leçon à tirer d'un engagement total en littérature et il a su trouver les moyens nécessaires pour y parvenir. Méprisant l'éloquence et la rhétorique traditionnelles, il s'attache désormais à une nouvelle définition "pénétrante" du bien-dire qui tient plus à ses goûts personnels, mais qu'il lui faut polir et repolir sans cesse au contact d'une société raffinée.

d. Mme de Lambert.

Les salons sont un point de départ primordial pour Marivaux, car ils lui fournissent l'occasion de dépasser le simple contact matériel avec une oeuvre littéraire pour découvrir là ses "maîtres", dont la pensée rebondissante s'étale plus naturellement dans un cadre intime. En outre, certains étrangers, de passage à Paris, y séjournent régulièrement et la compagnie bénéficie ainsi de nouvelles idées⁷⁶.

76 Cf. Mme L. Desvignes-Parent, op. cit., p. 23-29 et 32-37.

Même si Marivaux fréquente le salon de Mme de Tencin dès les premiers temps, c'est surtout rue de Richelieu, chez la marquise de Lambert, qu'il se frotte au beau monde de l'époque⁷⁷. Le salon de Mme de Lambert représente avant tout un centre du bon goût où l'on essaie d'accommoder la délicatesse du coeur avec la justesse de l'esprit⁷⁸. Fortement teinté de pyrrhonisme, le cercle accepte assez facilement le joug des conventions sociales, mais seulement dans la mesure où il paraît salulaire de ne pas nuire à la

77 Il importe peu de savoir si Fontenelle, La Motte ou la famille Bullet a parrainé la présentation de Marivaux chez la marquise de Lambert; il faut pourtant remarquer qu'un jeune homme, âgé de vingt-quatre ans, rempli seulement de promesses, provincial par-dessus le marché, avait certainement besoin d'un puissant protecteur pour entrer dans le cercle de l'hôtel de Nevers.

Quant à la présentation de Marivaux chez Mme de Tencin, on peut penser aux trois parrains précédents, mais il faut peut-être tenir compte d'une recommandation de Danchet. En effet, les démarches de Mme de Tencin pour faire élire celui-ci à l'Académie Française sont demeurées célèbres dans les annales littéraires des années 1710, mais ce qui paraît encore plus important par rapport à Marivaux, c'est que Danchet était né à Riom, le 7 septembre 1671, et qu'à ce titre, il a fort bien pu faire bénéficier son compatriote de son influence croissante auprès d'une amie qui leur serait bientôt commune.

78 Cf. GOÛT, p. 213, aussi in FEMMES, p. 154.

liberté d'autrui dans la manifestation de sa propre indépendance⁷⁹. La licence n'y a aucun crédit, bien qu'on y préconise le libre arbitre⁸⁰, et les réunions hebdomadaires apparaissent souvent comme une réaction contre le libertinage de la Cour d'Orléans au Palais-Royal ou de l'Ordre de la Mouche-à-Miel à Sceaux⁸¹. Les "mardis" et les "mercredis" sont naturellement les héritiers des "samedis" de Mlle de Scudéry, mais plus encore, ils représentent le complément naturel des revendications féministes et des nouvelles tentatives littéraires des femmes à la fin du dix-septième siècle⁸². Ce n'est pas sans raison que La Bruyère avait affirmé qu'il n'appartient qu'aux femmes "de faire lire dans un seul mot tout un sentiment, (ou) de rendre délicatement une pensée délicate"⁸³ et Mme de Lambert continue ce mouvement

79 Cf. PARIS, p. 9, Infra, p. 113.

80 FILS, p. 53: "Jugez par vous-même; et non pas par l'opinion d'autrui. Les malheurs et les dérèglements viennent des faux jugements"; et dans FILLE, p. 87: "Donnez-vous une véritable idée des choses: ne jugez point comme le peuple: ne cédez point à l'opinion: relevez-vous des préjugés de l'enfance".

81 Ce sont les deux sociétés qui sont restées les plus célèbres; mais d'autres se réunissaient aussi chez les Condé à Saint-Maur, chez les Nevers à Passy et chez les Vendôme au Temple.

82 Cf. à ce sujet Mme S. Jones, Examples of Sensibility in the Late Seventeenth Century Feminine Novel in France, in Modern Language Review, April 1966, vol. 61, no. 2, p. 199-208.

83 CARACTÈRES, "Des ouvrages de l'esprit", 37, p. 80.

déjà si bien amorcé⁸⁴, en perfectionnant l'art de la conversation et en s'en prenant notamment à Molière, pour avoir ridiculisé les "femmes savantes"⁸⁵.

Toute l'activité sociale et littéraire de la femme est alors remise en question et tous les "Lambertins" ne peuvent faire autrement que de remarquer le paradoxe évident qui existe entre les principes moraux qu'on veut voir chez la femme et la préparation toute mondaine⁸⁶ qu'on lui inculque. On ne saurait, en effet, espérer de miracles d'une éducation qui prive la femme des deux seuls moyens d'analyse mis à sa disposition, en réprimant à la fois sa sensibilité et son esprit⁸⁷.

84 FEMMES, p. 204: "Il faut convenir que les femmes sont plus délicates que les hommes en fait d'attachement. Il n'appartient qu'à elles de faire sentir par un seul mot, par un seul regard, tout un sentiment".

85 Ibid., p. 173.

86 FILLE, p. 56:

Rien n'est donc si mal entendu que l'éducation qu'on donne aux jeunes personnes. On les destine à plaire; on ne leur donne des leçons que pour les agréments; on fortifie leur amour-propre; on les livre à la mollesse, au monde et aux fausses opinions; on ne leur donne jamais de leçons de vertu, ni de force. Cf. EFFETS, p. 135. Supra, p. 8.

87 FEMMES, p. 185-186.

Mme de Lambert, toute la première, reconnaît la distinction fondamentale qui existe entre l'homme et la femme, mais elle s'insurge à la pensée qu'on ose refuser à la femme le même génie ou la même pénétration qu'à son compagnon. Seule une nouvelle conception de l'éducation peut alors remédier à cet état de choses, car il n'importe plus autant de soigner les apparences, mais de chercher à découvrir le sens profond de l'existence. Il ne faut plus seulement songer au manger, au dormir ou à la satisfaction animale de ses moindres désirs, mais plutôt prendre conscience des exigences de la vie sociale, s'ouvrir à autrui pour mieux s'apercevoir soi-même et sentir progressivement les étapes à franchir vers le but final.

Plus que jamais, on se rend compte que "l'étendue et la justesse des raisonnements"⁸⁸ n'aboutissent pas toujours à la découverte de la vérité et que la folie ou la superstition des hommes est souvent bien cuirassée contre les injonctions de la sagesse ou de la volonté. On reconnaît encore l'existence des "puissances trompeuses" de Pascal, mais on veut essayer désormais d'en arriver à un compromis: il ne sert à rien, par exemple, de combattre l'influence de l'imagination ou de la passion, puisqu'elles apparaissent de

88 Ibid., p. 183.

plus en plus comme des données immuables de la nature humaine et il faut plutôt songer à les accommoder à une nouvelle philosophie pyrrhonienne de l'existence.

Le préjugé séculaire attaché à l'infériorité de la femme à cause de sa trop forte propension à se laisser aller à la sensibilité se retourne enfin contre la critique elle-même et revalorise du coup la supériorité de l'intuition sur le raisonnement pur. Le sentiment apparaît désormais comme l'instrument le plus utile à l'approfondissement du coeur humain⁸⁹, et de cette dissection galante surgit la fameuse "métaphysique d'amour"⁹⁰. D'abord les réflexions de la marquise Sur l'amitié montrent assez combien on attache d'importance aux fines distinctions entre les expressions de l'amour et de l'amitié. Quant aux Réflexions sur les femmes, elles ne sont pas sans explorer le fond du sentiment et sans établir certaines différenciations dans les motifs amoureux du sexe⁹¹. Les Avis d'une mère à sa fille regorgent aussi

89 Ibid., p. 184: "Un seul sentiment, un seul mouvement du coeur a plus de crédit sur l'âme que toutes les sentences des philosophes". Cf. aussi MAXIMES, 404, p. 85.

90 Ibid., p. 210. L'expression, vers 1710, n'a pas encore la connotation péjorative qu'elle aura déjà en 1723 dans le compte rendu de La Double Inconstance.

91 Dans un exposé de quelques pages, Mme de Lambert distinguait d'abord les libertines, puis les coquettes, et finalement les tendres (FEMMES, p. 194-198). Cf. PARIS, p. 27. Cf. Infra, p. 247.

d'arguments propres à faire éclater la notion traditionnelle de la raison souveraine, pour que la nature s'affirme lentement comme un guide plus normal pour l'homme. Mais, contrairement à un certain relâchement des mœurs, engendré par ce courant libertin, la "femme philosophe", mère en plus, se fait le défenseur de la vertu et du rôle de la raison comme modératrice des passions⁹².

La marquise dit d'abord à sa fille qu'elle ne saurait avoir "de vertu sûre et durable que par le coeur"⁹³ et la met tout de suite en garde contre son amour-propre⁹⁴. Elle lui fait valoir toute la laideur de l'orgueil qui n'est pas autre chose, selon elle, qu'"une erreur sur ce que l'on vaut et une injustice sur ce que l'on veut paraître aux autres"⁹⁵, et elle lui expose ensuite tous les méfaits du luxe et des

92 FILLE, p. 73:

Quand on ne s'est pas gâté l'esprit et le coeur par les sentiments qui séduisent l'imagination, ni par aucune passion ardente, la joie se trouve aisément: la santé et l'innocence en sont les vraies sources; mais, dès qu'on a eu le malheur de s'accoutumer aux plaisirs vifs, on devient insensible aux plaisirs modérés. On se gâte le goût par les divertissements; on s'accoutume tellement aux plaisirs ardents qu'on ne peut se rabattre sur les simples.

93 Ibid., p. 94.

94 Ibid., p. 92.

95 Ibid., p. 105.

richesses qui entraînent tôt ou tard "la corruption des mœurs"⁹⁶. Elle n'oublie pas non plus l'écueil naturel de toute passion, c'est-à-dire l'inconstance, et prévient sa fille des dangers de la nouveauté; elle lui enseigne dès lors à ne pas se fier à ses "seuls agréments", mais à songer plutôt à "présenter à l'esprit (de son amant) une variété de grâces et de mérites" qui perpétuerait "dans le même objet (...) tous les plaisirs de l'inconstance"⁹⁷. Mme de Lambert recommande donc à la jeune femme de ne pas se fausser l'esprit par la lecture des romans⁹⁸, de ne pas se familiariser avec la langue italienne dont la littérature est jugée trop frivole et

96 Ibid., p. 110-111:

Dans les temps les plus grossiers, où la vertu régnait davantage, on connaissait moins la politesse, elle est venue avec la volupté: elle est la fille du luxe et de la délicatesse.

Cf. aussi Ibid., p. 74: "Le faste entraîne la ruine; la ruine est presque toujours suivie de la corruption de mœurs". A comparer avec la phrase célèbre du Paysan parvenu, p. 187: "L'âme se raffine à mesure qu'elle se gâte".

97 Ibid., p. 69. Cf. Infra, p.107 et aussi la phrase de Marianne (p. 51): "Je fixais l'homme le plus volage; je dupais son inconstance, parce que tous les jours je lui renouvelais sa maîtresse, et c'était comme s'il en avait changé".

98 Cf. Supra, p. 3.

licencieuse⁹⁹, d'éviter de se charger "la mémoire d'histoires et de faits"¹⁰⁰ ou de se fixer des modèles qui relâcheraient son zèle¹⁰¹, dans un temps où il pourrait lui être plus profitable d'exploiter son propre fonds de pensées¹⁰².

La marquise arrive ainsi à la conclusion que "la première science de l'homme, c'est l'homme"¹⁰³ et qu'il faut "se contenter d'être à soi-même son propre spectateur"¹⁰⁴ pour espérer connaître des résultats positifs. C'est, en effet, le seul instant où l'homme social, dépouillé de tous les honneurs et réduit au même rang que l'homme du peuple, est vulnérable et laisse entrevoir le tréfonds de sa pensée¹⁰⁵. Cet approfondissement de soi ne doit pourtant pas leurrer le sujet ou être le reflet de son inconscience; il doit plutôt lui ouvrir les yeux devant ses possibilités et lui permettre d'atteindre à un niveau de connaissance et de jugement tel,

99 FILLE, p. 81.

100 Ibid., p. 85. Cf. aussi FILS, p. 46.

101 FILLE, p. 77.

102 Ibid., p. 85.

103 FILS, p. 46.

104 FILLE, p. 64.

105 FILS, p. 18 et 46.

que la satisfaction "de (sa) propre estime et le témoignage de (sa) conscience" soient des critères plus rigoureux à ses yeux que les simples "suffrages du public"¹⁰⁶. Par le fait même, la recherche d'une manière personnelle n'est envisagée que sous l'angle d'une source intime d'épanouissement et jamais comme un bagage d'idées à accumuler et à faire valoir autour de soi pour s'imposer plus superbement.

En fin de compte, même si Mme de Lambert semble regarder la situation d'assez haut quand elle se met à morigéner, elle ne sent pas moins toute la fragilité de son argumentation. Elle avoue alors bien candidement qu'elle n'a pas toujours su se soumettre à tous ces principes d'éthique¹⁰⁷, car elle s'est souvent laissée emporter par ses émotions ou son imagination. En convenant ainsi du caractère paradoxal de ses conseils, elle témoigne par le fait même de son tiraillement intérieur entre la morale classique aussi sévère qu'idéalisatrice et un épanchement plus spontané de la nature humaine, et elle conclut par une préférence confuse pour le second.

106 Mme de Lambert, La Femme hermite, in Oeuvres, Amsterdam, Par la Compagnie, 1758, p. 319. L'attribution de l'oeuvre n'est pas certaine.

107 FILLE, p. 116.

3. Conclusion

L'embarras de Mme de Lambert est bien symptomatique de la crise littéraire et morale vers 1710 et Marivaux n'a sûrement pas été étranger à toute cette phase critique pour l'établissement du sentiment. Il ne fait aucun doute qu'il a dû suivre de très près toute l'évolution de la littérature au dix-septième siècle et qu'il en a subi l'influence directement.

Il existait bien, au départ, une situation politique troublée et Marivaux ne s'est pas montré indifférent au sort des Huguenots réprimés, dans Le Télémaque travesti, ou aux méfaits de la guerre dans L'Iliade travestie. Quant à la misère du peuple, elle ne trouve pas en Marivaux un hardi défenseur social; c'est plutôt lui qui trouve en elle une approche toute nouvelle à la littérature: ce sera la spontanéité de Pharsamon, le réalisme de La Voiture embourbée et le piquant des Lettres sur les habitants de Paris.

Des différents auteurs qui ont écrit au dix-septième siècle, Cervantès est sûrement celui qui a le plus marqué Marivaux, à cause de son point de vue nouveau sur la réalité, sa complicité avec le lecteur, sa conception de l'anti-roman et sa vision des rapports entre maître et valet, que Marivaux n'aura garde d'oublier lors de la rédaction de Pharsamon

ou de La Voiture embourbée. Mlle de Scudéry, pour sa part, l'influencera beaucoup par l'analyse minutieuse des sentiments, particulièrement dans Les Effets surprenants de la sympathie. Le jeune écrivain cherche quand même un juste équilibre dans son tableau de l'amour et l'apport de Du Plaisir sera des plus décisifs à cause de la sincérité et du naturel dans l'expression.

Il reste enfin les quatre "amis" de Marivaux. Fontenelle et La Motte, par leur formation même, dite "géométrique", n'auront que peu d'influence artistique sur lui au niveau du sentiment, mais ils le formeront quand même à devenir l'homme du monde qu'on connaît. Dufresny, pour sa part, le charmera profondément par son caractère primesautier et son sens de l'observation très développé. Il reste bien sûr Mme de Lambert, qui, elle aussi, encouragera la présence du jeune Marivaux dans son salon et qui, par une douce sensibilité, lui permettra de découvrir plusieurs données sur la psychologie féminine et sur certaines distinctions au sein du sentiment¹⁰⁸.

108 Rappelons, au passage, que Marivaux se souviendra de Mme de Lambert dans le portrait de Mme de Miran (MARIANNE, p. 167-171); Mme de Tencin, pour sa part, entrera pour beaucoup dans le portrait de Mme de Fécour (PAYSAN, p. 179-180) et de Mme Dorsin (MARIANNE, p. 214-216).

Mais le plus grand mérite des "amis" de Marivaux, c'est de lui fournir l'occasion de remettre en question la plupart des canons du classicisme. En effet, celui-ci, en s'engageant activement dans la Querelle des Anciens et des Modernes, ne pourra que réfléchir sérieusement sur le sens de sa participation et tenter d'apporter son interprétation personnelle aux problèmes brûlants de l'heure en matière littéraire. La valeur du patrimoine universel, la possibilité de la perfection en art, la conception du sublime, la pertinence des règles par rapport au génie créateur, le rôle de la critique et la compétence du coeur ou de l'esprit dans l'appréciation artistique¹⁰⁹ seront autant de questions soulevées qui trouveront un écho direct, chez Marivaux, dans une série de textes théoriques tout à fait uniques en leur genre au début du dix-huitième siècle et que nous allons maintenant essayer d'analyser.

109 Cf. Ph. Van Tieghem, Les Grandes Doctrines littéraires en France; de la Pléiade au Surréalisme, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, p. 90.

CHAPITRE II

MARIVAUX, THÉORICIEN DU ROMAN

CHAPITRE II

MARIVAUX, THÉORICIEN DU ROMAN

Le roman, comme on a pu s'en rendre compte dans le chapitre précédent, entre dans une période de crise vers 1710 et se cherche une nouvelle définition pour se réorienter sur une voie qui convienne mieux aux aspirations du public. Marivaux, comme plusieurs de ses confrères à l'époque, sent toute l'urgence du problème et il se rend compte que le genre romanesque si longtemps décrié semble peut-être le meilleur truchement pour l'exploration de sa pensée et la manifestation de son humeur primesautière.

Néanmoins, son coup d'essai est loin d'obtenir tout le succès escompté, parce que l'auteur est encore trop imprégné de la tradition romanesque classique pour produire une oeuvre qui soit vraiment révolutionnaire. De fait, Les Effets surprenants de la sympathie représentent avant tout une timide tentative de renouvellement du roman précieux de 1650, mais Marivaux a quand même trouvé le moyen de marquer, assez fortement déjà, un très vif souci d'individualisation, surtout dans l'"Avis au lecteur" qui annonce l'oeuvre.

1. Les Aventures de *** ou Les Effets
surprenants de la sympathie.

On n'a qu'à lire le titre même des Effets pour sentir déjà tout le poids de l'héritage héroïco-galant des Mlle de Scudéry, La Calprenède, Gomberville, etc. L'"Avis au lecteur", pour sa part, annonce bien de la "délicatesse, (des) portraits vifs, (des) beautés d'expression, (des) situations intéressantes"¹, mais tout cela n'est rien à côté de l'agitation qui anime l'oeuvre elle-même. Rarement y connaît-on le "calme" absolu; la plupart du temps, d'infortunés amants, victimes du "Sort et (de) l'Amour", ne vivent qu'une suite ininterrompue de "supplices" et de "malheurs" (e.g. longues séparations, retrouvailles momentanées, enlèvements, séquestrations, naufrages, vengeance, meurtres, deuils, etc.) avant de pouvoir goûter paisiblement aux charmes que la "sympathie" avait fait espérer dès le début². Ce contraste bien évident entre la recherche d'un bonheur simple et l'intervention maligne de mille et un hasards ou facteurs extérieurs sert surtout à "mettre en valeur la sensibilité des âmes tendres"³ et la constance de l'amour malgré la force

1 "EFFETS", p. 4.

2 EFFETS, p. 270.

3 H. Coulet, op. cit., t.1, p. 343.

de l'adversité.

L'écrivain s'attache ainsi à définir plus précisément sa conception de l'amour comme fond romanesque et il se demande en même temps quel sera le meilleur mode d'expression qui saura plaire à la femme, au mépris des avis d'une critique trop refoulée dans ses émotions et trop bornée dans ses points de vue.

Fortement influencé par les discussions contenues dans le Mercure galant depuis que Dufresny a pris la direction du journal, en juin 1710, Marivaux accorde une importance grandissante à la distinction fondamentale entre la tendresse et l'amour. Une intéressante découverte nous a d'ailleurs permis de constater qu'on posait la question dans le Mercure de novembre 1711⁴. Plus encore, l'une des trois réponses, apportées dès le mois suivant, pourrait bien être de Marivaux lui-même, puisque certaines idées, voire certains termes

4 MERCURE, novembre 1711, 2e partie. Il y a deux allusions: un lecteur écrit d'abord: "Je mets une grande différence entre la tendresse et l'amour; ce serait une autre question de Mercure ..." (p. 96), ce qui semble être l'avis de Dufresny lui-même puisqu'il la met, un peu plus loin (p. 99), au rang des questions nouvelles pour le mois suivant.

inusités, réapparaissent inchangés dans l'"Avis au lecteur"⁵.

Pour lui, "la tendresse en général, (...) est comme la trempe du coeur" et l'amour, "un mouvement déterminé pour

5 Rappelons à titre indicatif que les collaborateurs du Mercure galant avaient jusqu'au milieu du mois pour faire parvenir leur contribution au journal et que le numéro de décembre 1711, par exemple, ne paraissait qu'au début du mois suivant. Aucun document ne nous permet, pour le moment, d'affirmer la présence de Marivaux à Paris, en ce mois de décembre 1711, justement parce que le jeune étudiant en droit ne s'est pas inscrit à la faculté entre le 25 avril 1711 et le 30 avril 1712; encore faudrait-il savoir depuis quand Marivaux se considérait "parisiensis" quand il s'est inscrit de nouveau au printemps 1712. Il semble donc, à notre avis, que Marivaux a certainement pu élire domicile dans la capitale, pendant cet intervalle d'un an et qu'il a dû alors se consacrer, peut-être tout entier, à la composition et à la correction de ses premières oeuvres. Nous avons donc de sérieuses réserves au sujet d'un séjour probable de Marivaux à Riom, pendant l'hiver 1711 et le mois de mars 1712 (Cf. JEUNESSE, p. xv et 1089). La réponse au Mercure représenterait donc la première manifestation littéraire de Marivaux, mais plus encore, son premier contact, qu'on croyait ordinairement beaucoup plus tardif, avec un genre où il allait bientôt exceller.

Malgré tout, l'article est fort court et il est pratiquement impossible d'affirmer la paternité de Marivaux. La concordance des deux textes est pourtant indubitable et il se pourrait que Marivaux ait emprunté la pensée d'autrui pour exprimer la sienne. D'ailleurs, le phénomène ne serait pas nouveau: F. Deloffre a déjà établi les endroits où l'auteur du Père prudent et équitable (1712) a plagié telle scène du Légataire universel (1708) de Régnard (F. Deloffre, op. cit., p. 82-84). G. Bonaccorso, pour sa part (G. Bonaccorso, op. cit., p. 86-87), conclut plutôt à une fine adaptation des procédés, à la suite d'une argumentation intéressante sur le dialogue, par exemple.

quelque chose"⁶. Ces définitions restent bien vagues, en fin de compte, mais elles témoignent ainsi de l'embarras de tous les écrivains, à l'époque, qui butent constamment contre l'absence d'une terminologie satisfaisante pour exprimer leur pensée⁷. De cette carence de vocabulaire découle évidemment une étude plutôt analytique que synthétique des différents états d'âme, et le lecteur a droit à un tour d'horizon des perspectives multiples qui servent à définir ce fameux "je-ne-sais-quoi".

Pour qualifier la tendresse, l'emploi du mot "trempe" représente un choix très judicieux aux yeux de Marivaux, parce que le terme implique mieux qu'aujourd'hui cette force intérieure, cette vigueur de l'âme, cette véritable entité

6 "EFFETS", p. 5. Cette définition est à comparer avec celle fournie in MERCURE, décembre 1711, 2e partie, qui écrit: "la tendresse est pour ainsi dire la trempe du coeur ..." (p. 44); plus bas: "l'amour est la tendresse d'un coeur attaché à un objet" (p. 44); et un peu plus loin: "la tendresse est une impression délicate que fait sur un coeur la disposition qu'il a à devenir amoureux; elle devient amour lorsqu'elle se détermine pour un objet" (p. 62). C'est nous qui soulignons.

7 De nos jours, "tendresse" se rendrait peut-être plus facilement par "sensibilité" ou "affectivité", et "amour" par "sensualité" ou "passion".

de l'être où le coeur trouve enfin sa voie^{7a}. La tendresse apparaît d'abord comme une sorte de jouissance gratuite où le seul plaisir de sentir constitue l'unique et la plus belle des récompenses. C'est une disposition innée, puis développée du coeur à demeurer réceptif à toute sensation extérieure, pour lui permettre d'aller jusqu'aux limites de lui-même et de toucher enfin à une passion idéale sublimée. Elle projette l'être hors de soi, en quelque sorte, et appelle à son aide l'imagination, le rêve, la folie et l'excès pour pousser la connaissance le plus loin possible. Par contre, elle vise en même temps au naturel et à la franchise, en bon reflet fidèle du caractère paradoxal de l'homme. La tendresse en fin de compte, représente pour l'être une période de recherche intense, ou mieux encore, une étape intermédiaire entre le néant et la découverte merveilleuse des ressources intimes de la personnalité⁸.

Malgré tout, cette prise de conscience individuelle

7a L. Spitzer, dans son article A propos de "La Vie de Marianne", in Romanic Review, vol. 44, no 2, April 1953, p. 104-105, remarque fort à propos toutes les significations des mots "coeur" et "âme" (i.e. "courage, bravoure, valeur, noblesse, vertu, fermeté, énergie, constance, force, fierté, esprit de résolution") dans La Vie de Marianne.

8 Cf. le chapitre de G. Poulet, "Marivaux", in Etudes sur le temps humain, t.2, La Distance intérieure, Paris, Plon, 1952, p. 1-34.

ne peut être complète sans être mise à l'épreuve et c'est à ce moment que l'amour entre en jeu. L'idéalisme connaît alors ses premiers déboires, car il doit faire face à la réalité des désirs plus concrets des deux partenaires qui, sur le point de laisser percer leur individualité, décident presque instinctivement de se masquer et de ne chercher, le plus souvent, à l'intérieur de leurs rapports, que leur propre satisfaction.

Cependant, un coeur foncièrement tendre, comme l'entend Marivaux, ne saurait admettre la complète désagrégation de la tendresse au contact de la passion. D'ailleurs, le jeune écrivain, malgré une expérience littéraire assez restreinte, semble déjà opiner pour la coexistence d'une sensibilité délicate avec le fébrile contentement d'un amour-propre chatouilleux. Marivaux tend donc très nettement vers l'épanouissement le plus complet de la personnalité humaine et le sentiment apparaît finalement bien supérieur à l'ambition ou à la gloire pour transformer l'être⁹ et lui faire prendre pleinement conscience de la vraie signification de l'existence:

...qui n'a point aimé a vécu sans le sentir, ses jours ne sont qu'un tissu de mouvements indifférents,

9 EFFETS, Entrée en matière, t.1, p. 11.

il ne connaît point tout l'avantage qu'il y a d'être, il ignore la plus belle partie de lui-même; le coeur, ce présent des dieux, est un trésor dont la valeur lui échappe, il est comme au milieu des biens sans en profiter, parce qu'il ne sait pas qu'il les possède, mortel vraiment infortuné, qui meurt sans avoir senti ce qu'il était¹⁰!

Cette "vitalité" même à laquelle Marivaux ne veut renoncer pour rien au monde se fonde donc essentiellement sur un accord plus intime entre l'homme et sa nature sensible. Par le fait même, l'intelligence entre assez mal dans cette optique des choses et l'auteur s'oppose catégoriquement, comme les premiers libertins d'ailleurs, à l'usurpation ou surtout à l'assimilation de la nature par la raison. Le besoin de se libérer de l'empire rationnel et de jouir un peu plus de l'existence en goûtant à de nouvelles délices plus simples, amène donc le jeune Marivaux à considérer tout naturellement la raison comme un "esprit de système qui érige des règles", et la nature, comme l'instinct qui fonde "le goût ou le sentiment, appréhension spontanée des plaisirs du coeur"¹¹. Il ne saurait donc être question, un seul

¹⁰ Ibid. Entrée en matière, t.3, p. 144-145. Cf. MARIANNE, p. 22: "Il n'y a que le sentiment qui puisse nous donner des nouvelles un peu sûres de nous!" et le "Diversissement" de L'Amour et la Vérité, in THEATRE, t.1, p. 62 et 69.

¹¹ F. Deloffre, Premières Idées de Marivaux sur le roman, p. 182.

instant, de laisser régir l'instinct par la raison, car elle ne lui procurerait que certains "plaisirs faux" à se convaincre qu'il a vaincu ses penchants, au détriment d'un "plaisir doux et sûr" qui s'avérerait de loin beaucoup plus touchant¹².

Pour un écrivain, une telle attitude devant l'expérience du plaisir s'inscrit forcément dans la perspective littéraire et devient rapidement l'un des principaux critères d'appréciation, dans la mesure où le lecteur peut être "charmé de retrouver en soi les mêmes sentiments qu'on donne aux héros"¹³. Malheureusement, les genres ont des règles trop bien établies pour offrir à Marivaux toute la latitude voulue et il ne lui reste en fin de compte que le roman, toujours fort décrié, auquel il accorde toute sa confiance.

Le roman, selon lui, n'est "fait que pour le coeur"¹⁴,

12 "EFFETS", p. 3. Marivaux marque bien la distinction entre les deux sortes de plaisirs: il emploie le pluriel pour ceux qui concernent l'esprit et montre par là qu'on pourrait presque les compter, tandis que le "plaisir" du coeur est singulier pour indiquer un état permanent, plutôt que des états successifs.

13 MERCURE, décembre 1711, p. 49-50. Cf. SENTIMENTS, p. 107-108, Supra, p. 14.

14 "EFFETS", p. 5.

c'est un genre qui se moque des considérations de la raison et qui souligne la contradiction fondamentale de l'individu¹⁵. Le roman permet, en outre, d'amuser tout en instruisant et il ne tient qu'à la fiction d'être supérieure à la réalité dans ce domaine. Marivaux ne croit donc pas duper son public en lui rapportant des faits qui ne se sont jamais produits, encore moins s'imagine-t-il avoir une influence pernicieuse sur lui. De ce fait, il rejette implicitement la mainmise du garant historique parce qu'il n'en sent vraiment plus la nécessité et il préfère trouver une garantie plus authentique de son récit dans certaines données immuables de la nature humaine¹⁶. Il adopte ainsi le point de vue de Du Plaisir qui affirmait, en 1683, qu'un héros ne prouvait plus sa valeur par des combats interminables ou au prix de mille vies humaines¹⁷ et que "l'action la plus légère (pouvait)

15 Les personnages, par exemple, ne se rendent pas toujours au vrai mérite en amour, puisque le sujet de leur tendresse devrait souvent leur inspirer plutôt de la honte, de l'aversion ou du mépris. Marivaux semble ainsi admirer l'originalité de La Princesse de Clèves qui met en scène un amour adultère, source de honte et de déchéance morale.

16 EFFETS , Entrée en matière, t.1, p. 11-12: Quoiqu'il ne s'agisse ici ni de trônes renversés, ni de forfaits fameux, dont l'histoire nous fournit tant d'exemples, les traits qu'on y verra suffiront pour faire avouer que l'amour est le plus aveugle et le plus fort des mouvements du coeur de l'homme.

17 SENTIMENTS, p. 109.

former une action admirable"¹⁸.

Marivaux affirme donc le besoin d'imaginer des situations vraisemblables où le coeur, éloigné de la routine quotidienne, pourra s'épancher plus librement et découvrir de nouvelles sensations heureuses ou attristantes, sans avoir à encourir pour autant les conséquences plus ou moins agréables de ces mêmes situations dans la réalité. Marivaux est d'ailleurs l'un des premiers romanciers à distinguer l'émotion vécue de l'émotion simulée¹⁹ et à accorder sa préférence à la seconde:

La pitié que nous ressentons à la vue d'un objet vrai n'est pas la même que nous ressentons au récit d'un malheur feint. La pitié qu'excite l'objet présent, les inquiétudes qu'il nous cause affligent l'âme, et font des impressions fâcheuses. Elle est attendrie: mais elle souffre réellement. Le sentiment est triste; au lieu que le simple récit, quelque affreux qu'il soit, s'il excite la pitié, ne porte dans l'âme qu'un intérêt compatissant sans douleur. On gémit avec ceux qui paraissent gémir: mais comme leurs maux ne sont que feints, l'âme émue se fait un plaisir de sa sensibilité, en se

18 Ibid., p. 104. Cf. Infra, p. 136.

19 Cf. V. Mylne, The Eighteenth Century French Novel: Techniques of Illusion, Manchester, Manchester University Press, 1965, p. 4-14. Marivaux reviendra encore sur le sujet dans Le Paysan parvenu en insistant sur le fait que le lecteur est un homme à l'état de repos et qu'on ne doit pas user de trop de licence à son égard pour ne pas le choquer (PAYSAN, p. 200-201).

Cervantès, pour sa part, avait déjà ébauché certaines différenciations entre la "vérité poétique" et la "vérité particulière". Cf. Supra, p. 12.

garantissant par la raison d'une tristesse véritable qui ne doit la saisir qu'à la réalité des malheurs²⁰.

D'une certaine manière, l'émotion simulée permet au lecteur un certain recul par rapport à la situation parce qu'elle lui donne l'occasion d'analyser plus objectivement le comportement d'autrui par le biais de l'expérience personnelle et de n'être impliqué dans le récit que par personnes interposées. L'écrivain espère donc que le lecteur opérera un véritable dédoublement de sa personnalité, ce qui lui permettra peut-être ainsi de mieux envisager une attitude immédiate ou future à partir de la réflexion provoquée par l'émotion simulée²¹.

Il ne sert donc à rien de se refuser au "plaisir de la sensibilité" ou d'hésiter à se servir de l'imagination

20 "EFFETS", p. 7.

21 C'est notamment l'avis du narrateur des Effets qui voudrait attendrir le cœur de sa maîtresse (EFFETS, Entrée en matière, t.1, p. 12):

Que je serais heureux, si, pour prix de mes peines, le caractère passionné de mon héros pouvait, en faveur de l'historien, changer aussi le vôtre et vous attendrir un peu! J'avouerai pourtant qu'un sentiment de délicatesse mêlerait de l'amertume au plaisir que j'aurais de vous voir sensible, puisque vous ne le seriez devenue qu'à l'aide d'un amour étranger...

pour assouvir son besoin. Néanmoins, la prédilection pour la fiction ne doit empêcher personne de percevoir le danger d'une imagination trop vive, non tempérée par le frein de la raison. D'ailleurs, Marivaux insiste beaucoup, pour sa part, sur le rôle de l'écrivain qui doit savoir doser habilement les divers éléments de son histoire pour conserver une marge raisonnable qui fera d'un simple roman sentimental un roman de l'amour vrai.

Il faut cependant éliminer tous les obstacles gênants entre la fiction et la réalité pour qu'une communion étroite s'établisse le plus rapidement possible entre le lecteur et le récit. L'oeuvre littéraire véritable ne saurait donc se contenter de procédés conventionnels, d'émotions mal senties ou de scènes grossièrement ébauchées qui laissent toujours le lecteur inassouvi:

Un récit ou (...) un portrait mal dépeint (...), ce n'est alors qu'une image languissante qui ne tire point l'âme de sa tranquillité et ne produit chez elle qu'un ressouvenir indifférent des choses dont elle fut frappée autrefois. Il manque à cette idée pour qu'elle intéresse l'âme, et qu'elle la transporte, un certain feu qu'elle n'a pu recevoir, faute d'une expression naïve et vraie, faute enfin d'un goût de sentiment, dont le récit qui l'a rappelée est dénué²².

22 "EFFETS", p. 7: Ces considérations qui ont échappé à tous les critiques montrent bien à quel point Marivaux envisage la question du style et du sublime dès ses premiers pas en littérature. C'est nous qui soulignons.

Marivaux aborde ainsi le problème de la création littéraire et sent très bien l'importance de l'intuition et de l'expérience sensible pour rendre sa pensée avec toutes les nuances possibles. Sa foi profonde en une naïveté de sentiments plus naturelle, opposée à l'héroïsme des générations précédentes, lui fait donc apercevoir certes une nouvelle dimension littéraire, mais surtout une image plus saisissante du sublime. "Image", c'est le terme même qu'emploie Marivaux et il ne faut pas le prendre à la légère. En effet, l'image représente en quelque sorte la mort du concept et du langage traditionnel parce que priment enfin le "feu" de l'imagination et de la spontanéité, le "goût" de l'émotion et une nouvelle tendance vers un vocabulaire plus réaliste, mais aussi plus naturel et plus sincère.

Tant d'explications de la part de Marivaux pour prouver son originalité l'entraînent forcément à faire maintes réflexions et digressions qui confèrent à cet avant-propos toutes les apparences d'un plaidoyer, mais l'auteur avoue lui-même, après *Du Plaisir*, qu'il ne se sert de l'"esprit que pour peindre le coeur"²³ et pour l'entretenir

23 Ibid., p. 5.

"dans un goût de tendresse noble et charmante"²⁴. Cette atmosphère voulue par l'écrivain ne va pourtant pas avoir l'heur de plaire à tous ceux qui liront son oeuvre et Marivaux s'en doute bien. Il prend donc ses précautions dès les premières lignes de son "Avis au lecteur" et dédie son roman à une dame dont il espère fléchir l'insensibilité. Cette dédicace n'est sûrement pas inutile, car elle sert à mieux faire comprendre comment Marivaux imagine son lecteur idéal. Selon lui, la femme est née "avec (un) sentiment intérieur presque toujours aussi noble que tendre (qui) seul fait juger sainement des faux ou des vrais sentiments du coeur"²⁵. Son "goût fin" en fait une lectrice recherchée pour qui l'intuition est une assurance plus tangible du sentiment que toutes les "conversations savantes"²⁶ de ces "hommes, dont la plupart, se piquant de critique profonde, sont toujours en garde contre ce qui plaît; qui ont, pour

24 Ibid., p. 9. Cf. aussi MERCURE, janvier 1711, p. 46, pour la présentation de Dufresny à l'Eglogue par M. H***:

A proprement parler, il ne peut y avoir trop d'esprit dans les ouvrages même les plus simples, pourvu qu'il y soit si bien mis en oeuvre, qu'il n'en ôte ni la simplicité, ni le naturel.

25 "EFFETS", p. 3.

26 Ibid., p. 4.

ainsi dire, émoussé leur goût naturel à force de science et de préjugés; en un mot, qui jugent moins par ce qu'ils sentent que par ce qu'ils savent"²⁷.

Marivaux ne peut donc pas comprendre que la critique puisse se mêler des émotions du coeur dont elle ne semble rien connaître, puisqu'elle ne voit partout que "conversations fades", "tristes réflexions" et "chimère de sentiments"²⁸. Par contre, un public plus sensible, composé surtout de dames et d'"honnêtes spirituels", ennemis de la pédanterie, trouve facilement des charmes aux "traits hardis, (aux) images naïves et (à) la délicatesse de sentiment" qui compensent les "défauts d'un trop grand feu"²⁹. De plus, si ce même public éprouve un secret plaisir à lire une oeuvre où le "langage et les actions des personnages" sont conformes à la

27 Dufresny, PARALLÈLE, p. 306 (MERCURE, août 1711, 2e p., p. 66-67). Cf. aussi (Dufresny), "Réponse" à Conseil qu'on me donne, in MERCURE, septembre 1710, p. 59. J.-F. Bernard, pour sa part, écrivait en 1711 ("MOEURS", p.10 n.n.):

Cet examen de nous-mêmes nous serait incomparablement plus utile que d'entasser sciences sur sciences, qui loin de nous éclairer nous jettent souvent dans des ténèbres impénétrables, et dont tout l'avantage est ordinairement de diminuer les bonnes qualités du coeur et de fortifier la corruption de l'esprit.

28 "EFFETS", p. 5.

29 Ibid., p. 4.

nature³⁰, cela ne peut servir qu'à établir irrévocablement "le peu de connaissances (et le) mauvais goût des savants concernés"³¹.

Ainsi, Marivaux, avec l'éducation qu'il a reçue et surtout avec son extrême sensibilité et sa douce disposition à aimer, se sent plus riche, plus savant et plus complet que le plus célèbre des érudits³². Cette plénitude d'être, il l'attribue avant tout à la tendresse qui apparaît comme le moyen d'exploration le plus approfondi du coeur humain. Il insiste, en outre, sur la valeur suprême des réflexions qui prennent d'ores et déjà leur place irremplaçable dans sa conception littéraire et qui deviendront bientôt le coin auquel sera frappée toute sa prose non dramatique. L'"Avis au lecteur" des Effets surprenants de la sympathie représente donc avant tout une véritable ébauche de manifeste littéraire de la part de l'auteur, aussi bien par les buts fixés que par les moyens prévus pour y parvenir: proclamer la supériorité de la nature sur la raison, de la tendresse sur l'amour, de la fiction sur la réalité, de l'image sur le concept, des réflexions sur le récit pur, et combiner habilement tous ces

30 Ibid., p. 3.

31 Ibid., p. 5.

32 Ibid., p. 4.

éléments pour créer une oeuvre qui divertisse le lecteur, assurément, mais qui lui permette aussi de s'identifier lui-même aux émotions qu'il voit exprimer. C'est surtout aux femmes que Marivaux s'adresse, mais il veut justement montrer par là sa libération des contraintes inutiles qui le limitent trop dans sa création et son opposition à une critique, trop férue de classicisme et trop hostile aux caprices du coeur. Il néglige donc de respecter les "lois stériles de l'art"³³ et se fie uniquement à son expérience, à son intuition et à son imagination, pour découvrir certains coins cachés du coeur et développer un sens aigu de l'objectivité qui ne l'a jamais quitté.

En fin de compte, ce premier texte théorique de Marivaux, par toutes ses remises en question et par la nouvelle vie qu'il tente d'insuffler au roman, représente un des jalons capitaux de toute l'histoire de la littérature. Le manifeste surprend quand même assez par son originalité, d'autant qu'il représente le fruit de la réflexion d'un écrivain à son baptême littéraire, mais une telle confiance en soi et en son talent est déjà la marque du maître à venir.

33 Ibid., p. 3.

2. La Voiture embourbée.

L'occasion a été trop belle dans l'"Avis au lecteur" des Effets pour que Marivaux ne continue pas à se moquer des règles et de la critique dans son oeuvre qui va bientôt prétendre au titre de "roman naturel"³⁴. L'entrée en matière traditionnelle pèse trop à l'écrivain pour qu'il n'entreprenne pas, dans la préface de cette oeuvre nouvelle, de ridiculiser ces avant-propos pompeux qui ne sont qu'une "formalité"³⁵ étrangère au livre et exécutés pour en imposer à une critique souvent mal informée. L'idée était d'ailleurs devenue un lieu

34 C'est le sous-titre de La Voiture embourbée, à la réédition de 1715 (Amsterdam). S.P. Jones. (op. cit.), ne mentionne pas ce sous-titre. Ailleurs (p. xv), il remarque qu'il y a seulement quatre ou cinq romans présentés comme tels dans le titre ou le sous-titre durant la période concernée. Marivaux, comme la plupart de ses confrères, n'essaiera jamais de réhabiliter le terme de "roman", en l'employant sérieusement dans un titre. On parle certes de "roman naturel" ou de "folies romanesques", dans le sous-titre de La Voiture embourbée et de Pharsamon, mais l'allusion est ironique évidemment.

35 "VOITURE", p. 313. Le même terme est employé dans EFFETS, p. 12.

commun à l'époque et déjà Cervantès³⁶, La Bruyère³⁷, Dufresny³⁸ et J.-F. Bernard³⁹, entre autres, avaient fustigé l'emploi des

36 Cf. "QUICHOTTE", p. 19:

J'aurais désiré pouvoir t'épargner le prologue, l'avant-propos, l'introduction, tout ce bavardage inutile dont aucun auteur ne fait grâce. Ma paresse y trouvait son compte; car je t'avoue que cette préface me coûte plus que l'ouvrage. Je ne savais par où commencer; je ne trouvais rien à dire; mon papier restait devant moi, j'étais appuyé sur mon coude, ma joue dans une main, ma plume derrière l'oreille ...

37 Cf. CARACTÈRES, "Des ouvrages de l'esprit", 6, p. 68:

Si l'on ôte de beaucoup d'ouvrages de morale l'avertissement au lecteur, l'épître dédicatoire, la préface, la table, les approbations, il reste à peine assez de pages pour mériter le nom de livre.

38 Cf. "MERCURE", juin-juillet-août 1710, les douze premières pages non numérotées. Dufresny préconise, entre autres, de donner une préface au début de chaque article du Mercure pour que le lecteur ait plus de préfaces qu'il n'en puisse imaginer. Cette préface du Mercure est à rapprocher de celle des Amusements sérieux et comiques, où elle apparaît comme le "Premier Amusement".

39 Bernard dit que, selon la critique, un auteur n'est pas entier et n'a composé que la "moitié d'un livre" s'il n'a pas joint une préface et une épître dédicatoire au début ("MOEURS", p. *3 verso); quant à Marivaux, il ne s'attache qu'à ridiculiser la préface et juge que l'épître est facultative ("VOITURE", p. 313). Les "embûches de l'amour-propre" ("MOEURS", p. *4) deviennent les "deux écueils ordinaires" ("VOITURE", p. 314) qui sont justement la vanité et la témérité des auteurs.

préfaces à des fins purement formelles.

Marivaux aborde donc de plain-pied la nature même de sa fonction de romancier. S'il avoue au départ que la tournure de son roman lui paraît "plaisante, le comique divertissant, le merveilleux assez nouveau, les transitions assez naturelles" et qu'il compte sur "le mélange bizarre de tous ces différents goûts"⁴⁰ pour plaire à son public, ce n'est là qu'un préambule à peine voilé pour lui permettre d'opposer sa simplicité à la morgue d'"un chagrin misanthrope"⁴¹. Il dénonce alors non pas tellement l'incompétence de la critique que son inconséquence et son hypocrisie quand elle rabaisse une oeuvre présentée trop modestement⁴².

40 "VOITURE", p. 313.

41 Ibid., p. 314. Un critique "à demi chagrin" apparaît aussi dans "MOEURS", p. *4 verso.

42 Cf. Dufresny, "Préface", MERCURE. p. 5-6 n.n.:

Un auteur est bien embarrassé à la tête de son livre; il ne sait quelle contenance tenir. S'il fait le fier, on se plaît à rabattre sa fierté; s'il affecte de s'humilier, on le méprise; s'il dit que son travail sera merveilleux, on n'en croit rien: s'il dit que c'est peu de choses, on le croit sur parole. Ne parlera-t-il point de ses ouvrages; la dure nécessité pour un auteur.

C'est une reprise à peu près textuelle de ce qu'il a déjà dit dans "AMUSEMENTS", p. 48. Cf. aussi Supra, p. 45, n. 68, son jugement à l'égard des critiques qui maltraitent les tentatives de ceux qui ont voulu renouveler le théâtre après Molière.

Marivaux proclame donc plus que jamais son indépendance envers la critique et affiche ouvertement son désir primordial de se satisfaire lui-même en écrivant. Selon lui, on n'a plus aucun droit de critiquer sa conception du merveilleux, inspirée des Mille et Une Nuits (1704)⁴³, ou sa préférence pour le mélange des genres ou sa prédilection pour un récit qui ne s'appuie plus sur l'histoire, mais sur des observations personnelles plus naturelles.

Au terme de ce plaidoyer aux dépens du lecteur et de la critique, l'écrivain a réussi une fois de plus à affirmer sa personnalité par le refus de toute contrainte formelle, par une condamnation violente de l'hypocrisie et par l'exploitation simultanée des différents genres qui répondent à toutes les veines de son génie. Malgré tout, Marivaux reste déchiré entre le trop-plein de sensibilité qui le tiraille et le préjugé séculaire attaché à l'expression des sentiments personnels. D'autre part, il est toujours conscient des

43 Il est probable que Marivaux a lu les contes traduits par Galland, à partir de 1704. Il ne faut pas oublier non plus que le beau-frère de la soeur de Mme de Tencin, le comte de Ferriol (mort en 1711), avait été ambassadeur de France à Constantinople où il avait acheté une jeune esclave de quatre ans qui allait bientôt s'appeler Mlle Afssé. Rappelons aussi que l'introduction de l'horreur au théâtre par Crébillon père n'est pas étrangère à la conception du merveilleux chez Marivaux.

obligations de l'homme en société et il ne peut faire un meilleur choix qu'en adoptant le masque pour servir de symbole à ses préoccupations d'observateur, de moraliste et d'écrivain.

3. Le Bilboquet.

Le Bilboquet s'inscrit dans la veine des mascarades, et plus particulièrement dans celle de l'allégorie et de la prosopopée, à la manière de La Fontaine, Ch. Perrault et Lesage dans les Fables, les Contes et Le Diable boiteux. Si le petit exposé invite surtout Marivaux à dénoncer l'extravagance de la nouveauté dans toutes les classes de la société, il montre par le fait même les sérieuses réserves du jeune partisan des Modernes, à accepter aveuglément n'importe quel engouement pour sa seule nouveauté. En effet, Marivaux n'applaudit pas tellement à la défaite de la raison ici, parce que le triomphe du bilboquet apparaît plutôt comme une possibilité dangereuse de l'abandon total de l'être à son instinct. Néanmoins, il faut avouer qu'aux yeux d'un observateur aussi averti que Marivaux, la folie des hommes semble préférable à leur raisonnement, parce qu'elle suscite chez eux des réactions plus spontanées, et que, tel un miroir grossissant, elle rend plus visibles leurs actions et leurs

motivations⁴⁴.

L'emportement de Marivaux est un peu déconcertant au début. Mais le moraliste ne saurait accepter le comportement d'une société qui, toujours à l'affût du moindre plaisir, préfère compromettre assez sérieusement la connaissance de certaines valeurs fondamentales comme la tendresse, au profit d'un hédonisme mal dirigé qui dénature l'homme et le prive ainsi "d'agréables moments" et de "doux entretiens"⁴⁵.

En fin de compte, même si Le Bilboquet demeure une oeuvre mineure dans la plus pure tradition précieuse, ou tout au moins une oeuvre d'actualité adressée à la postérité qui y trouverait comme une sorte de chronique des années 1710, il n'est pas sans offrir d'intérêt et témoigne surtout de l'enthousiasme du jeune Moderne, nouvellement débarqué à Paris^{45a}. L'affirmation des prérogatives du coeur, la certitude du besoin d'épanchement littéraire, la manifestation

44 Cf. TÉLÉMAQUE, p. 721. Infra, p. 95.

45 BILB., Entrée en matière, p. 685. Cf. "EFFETS", p. 3, Supra, p. 70. L'idée de l'amant éconduit par une maîtresse volage qui s'adonne à jouer du bilboquet a pu être prise dans les Lettres galantes de Fontenelle, où le chevalier d'Her*** est brouillé avec une de ses maîtresses parce qu'elle l'a sacrifié au jeu de la basset et de l'homme (LETT. GAL., 35, "A Monsieur de ...", p. 150-151).

45a E.J.H. Greene, op. cit., p. 21.

du génie personnel de l'écrivain combinant à la fois délicatesse et bon sens, vont confirmer Marivaux dans la nouvelle voie qu'il veut ouvrir en littérature. Son éternelle quête de l'homme, parce qu'elle se solde souvent par une opinion plutôt pessimiste à l'égard de la société, ne peut donc qu'exciter ses facultés d'observateur réaliste et de moraliste en herbe, mais surtout le pousser à se révolter parfois contre un état de choses ahurissant à ses yeux.

La querelle du bilboquet n'a été, en fin de compte, qu'un début modeste, mais elle prépare mieux Marivaux d'une certaine façon à prendre part à une querelle plus importante encore, rallumée entre La Motte et Mme Dacier au sujet d'Homère, et à y faire passer comme dans Le Télémaque travesti et L'Iliade travestie, diverses considérations morales ou politiques, notamment sur l'amour-propre, la guerre et la répression des Huguenots.

4. Le Télémaque travesti.

Déjà installé à Paris depuis deux ans, Marivaux a eu l'occasion de se familiariser avec les habitués du salon de Mme de Lambert et les partisans des Modernes, notamment Fontenelle qui lui accorde une protection immédiate. Fort de l'estime de cette figure de proue littéraire et plein

d'admiration pour Houdar de La Motte, Marivaux s'engage hardiment dans le parti des Modernes qui correspond davantage à ses mouvements d'émancipation et qui déguise aussi peut-être mieux son ignorance de l'Antiquité.

A l'époque, Les Aventures de Télémaque ont remporté un succès immense, mais partagé, et Marivaux avoue lui-même qu'il n'a pas été indifférent à l'événement littéraire⁴⁶. Mais ce qui est plus important encore, c'est que le jeune parodiste, peut-être même avant son arrivée à Paris, a pu subir l'influence de deux écrivains, à savoir l'abbé Pierre-Valentin Faydit⁴⁷ et Nicolas Gueudeville⁴⁸ qui s'étaient

46 Cf. TÉLÉMAQUE, Entrée en matière, p. 722.

47 A. Adam, op. cit., t.5, p. 173-174, n.6:

Cet abbé Pierre-Valentin Faydit était né à Riom vers 1644. Il était entré à l'Oratoire en 1662 et en avait été exclu en 1669, puis définitivement en 1671, pour avoir publié un ouvrage d'inspiration cartésienne malgré la défense de ses supérieurs. (...) En 1696, il publia sur la Trinité un ouvrage qui le mena tout droit à Saint-Lazare, parmi les fous. Il en sortit en 1697 et l'évêque de Nevers le prit pour grand vicaire. Il rédigea contre les Maximes des Saints (de Fénelon) le mandement de ce prélat (1699) -- Le Télémaque spirituel --, mais compromis dans un trafic de livres prohibés, il fut relégué à Riom. Il écrivit alors La Télémacomanie (1700). (...) Il mourut en 1709.

A. Chérel ajoute, pour sa part, que Faydit a renouvelé sa critique contre Fénelon et le Télémaque par la publication des Remarques sur Virgile et sur Homère, en 1705 (Fénelon au XVIIIe siècle en France, Paris, Hachette, 1917, p. 26, n.1).

48 N. Gueudeville, Critique générale des Aventures de Télémaque, Cologne, Chez les héritiers de Pierre Marteau, 1700-1704, 5t.

mêlés de critiquer l'oeuvre de Fénelon.

Dans La Télémacomanie, la méthode de l'abbé Faydit consiste d'abord et avant tout à reprendre systématiquement chaque page du Télémaque et à indiquer des erreurs ou des incongruités souvent inexistantes, avec toutes sortes de documents à l'appui. La formule de l'abbé Faydit, beaucoup trop érudite et partisane par sa nature, ne saurait plaire à Marivaux, qui ne s'y est pas soumis, même dans la mesure où il lui fallait respecter les "règles" de la parodie et suivre pas à pas la démarche de Fénelon⁴⁹.

Par contre, à la lumière de l'intention de Gueudeville, dans sa critique, la parodie de Marivaux n'apparaîtrait plus tellement comme un dénigrement banal, mais servirait plutôt de prétexte à une "satire (...) du gouvernement de Louis XIV"⁵⁰. Quoi qu'il en soit, il ne fait aucun doute que toute la guerre d'Oménée contre les Manduriens est une sévère critique du régime politique et religieux de l'époque et

49 Si Marivaux a bien suivi des cours au Collège des Oratoriens de Riom (ce que les registres ne confirment pas), il a peut-être fait là la connaissance de Faydit qui était relégué dans la ville depuis 1700, à moins que la rencontre n'ait eu lieu dans l'une des sociétés de Riom, de Clermont ou peut-être même de Limoges.

50 A. Cahen, AV. TÉL., "Introduction", p. lxi.

qu'elle se fait par là, l'écho des malheurs "dont les protestants (étaient) victimes"⁵¹. Gueudeville rend parfois hommage au bon goût de Fénelon, mais Marivaux, lui, enfermé dans le cadre étroit de la parodie, ne peut se permettre d'éloges à l'endroit de l'archevêque de Cambrai et il a au moins la décence de ne pas mentionner le nom de son modèle. E. Fournier a prétendu que la mort de Fénelon, en janvier 1715, avait "détourné Marivaux de laisser paraître son ouvrage"⁵², mais on sait pertinemment aujourd'hui que des raisons financières, entre autres, ont eu quelque chose à voir dans le retard apporté à la publication. Néanmoins, un revirement dans le sens où l'entendait E. Fournier ne pourrait-il pas être possible, quand on songe à la teneur de la Lettre à l'Académie et des Dialogues sur l'éloquence⁵³ où Marivaux a sûrement trouvé l'expression d'une douce sensibilité et une nouvelle conception du sublime, parfaitement en accord avec sa propre nature⁵⁴?

51 Id., Ibid., p. lxiii.

52 Cité par F. Deloffre, op. cit., p. 105.

53 Cf. Infra, p. 132.

54 Lue en 1714, la Lettre de Fénelon n'a été publiée qu'en 1716; quant aux Dialogues, composés vers 1679, ils n'ont paru qu'en 1718, mais ils ont sûrement dû circuler dans les salons avant leur publication. D'autre part, La Motte a entretenu une correspondance suivie avec Fénelon en

Quoi qu'il en soit, même si le jeune écrivain ne semble rien avoir personnellement contre le grand prélat, il ne peut s'empêcher de le critiquer indirectement à cause de la vogue de l'Antiquité. Le travestissement de Marivaux s'en prend donc ouvertement aux "adorateurs d'Homère"⁵⁵ à qui il reproche leurs éternelles querelles de mots et leur admiration outrée pour une idole qu'ils ont divinisée⁵⁶.

Marivaux affiche, malgré tout, une objectivité relative en reconnaissant le génie d'Homère par rapport aux écrivains de l'Antiquité. Ce n'est là pourtant que la reprise d'une formule traditionnelle⁵⁷ afin de mieux faire sentir les erreurs du poète ancien et d'expliquer à ses

1714; d'après une lettre du 18 décembre, soit moins d'un mois avant la mort du grand prélat (7 janvier 1715), des arrangements semblaient se faire à Cambrai pour y accueillir La Motte. De plus, pour la seule singularité de la situation, il serait beau de pouvoir identifier Marivaux à cette personne que La Motte avait employée comme messenger et qu'il avait vivement recommandée à son correspondant (Oeuvres, t. III, p. 57).

55 "TELEMAQUE", p. 717. F. Deloffre signale en note que la même expression apparaît déjà dans le Discours sur Homère de La Motte.

56 D'Alembert écrivait (ELOGE, p. 981) que Marivaux disait toujours le "divin Homère". On retrouve le même emploi chez Dufresny, in PARALLÈLE, in MERCURE, mai 1711, p. 4-5 (repris dans ses Oeuvres, t.5, p. 274) et dans une ode publiée in MERCURE, février 1714, "La Critique", p. 146.

57 Cf. la formule de Perrault, in T.A. Litman, op. cit., p. 162.

partisans que son apport ne représente qu'une "légère portion" du patrimoine universel⁵⁸. Il ne sert donc à rien de "diviniser"⁵⁹ Homère parce qu'il n'a sûrement jamais pu réagir qu'en homme devant la réalité de son temps et que, d'ailleurs, c'est grâce à cette sensibilité seulement qu'il a réussi à séduire ses contemporains. Marivaux aimerait bien en faire autant et il n'hésite pas un instant à se comparer à Homère, redevenu homme, pour montrer qu'un Moderne peut, lui aussi, produire une oeuvre non pas semblable, mais

58 "TELEMAQUE", p. 719. C'est le grand cheval de bataille du parti moderne: cf. entre autres, Fontenelle qui déclarait dans sa Digression sur les Anciens et les Modernes, éd. R. Shackelton, Oxford, Clarendon Press, 1955, p. 172: "Les hommes ne dégénéreront jamais, et les vues saines de tous les bons esprits qui se succéderont, s'ajouteront toujours les unes aux autres". Il ne faut pas oublier qu'auparavant, de grands auteurs avaient émis des pensées similaires, tel Pascal qui disait (VIDE, p. 230-231):

Toutes les sciences qui sont soumises à l'expérience et au raisonnement, doivent être augmentées pour devenir parfaites. Les anciens les ont trouvées seulement ébauchées par ceux qui les ont précédés et nous les laisserons à ceux qui viendront après nous en un état plus accompli que nous ne les avons reçues. (...)

Qu'y a-t-il de plus injuste que de traiter nos anciens avec plus de retenue qu'ils n'ont fait pour ceux qui les ont précédés, et d'avoir pour eux ce respect inviolable qu'ils n'ont mérité de nous que parce qu'ils n'en ont pas eu un pareil pour ceux qui ont eu sur eux le même avantage? ...

59 Cf. "La Critique", loc. cit., p. 148:
De quelque nom qu'on te nomme
Tu n'étais enfin qu'un homme
Fallait-il te faire un dieu?

comparable en qualité, à celle d'un Ancien.

Marivaux ne se préoccupe donc pas des prescriptions de modestie recommandées par la critique et évoquées dans la préface de La Voiture embourbée. Pourtant, cette indifférence fait bientôt place à l'emportement quand il se rend compte de l'attitude inqualifiable de certains écrivains ou censeurs qui se sont servis du nom d'Homère pour flatter leur amour-propre avant tout, sans égard pour le poète qu'ils exploitaient:

Je ne dirai rien d'Homère, ni de l'énorme opinion qu'on en a conçue. Son esprit et ses connaissances avaient si peu de proportion avec ce que l'on était capable de savoir et d'imaginer en son temps, que je ne suis point surpris de l'estime prodigieuse qu'on en a fait alors. Quelques siècles suivants sont encore excusables de l'avoir comme adoré; l'esprit accru d'idées que le progrès des temps, et quelques expériences de plus avaient développé, était agréablement flatté du plaisir d'en deviner de nouvelles et qu'occasionnait encore la hauteur de celles d'Homère. L'estime qu'on eut alors pour lui fut un présent que lui fit l'amour-propre, en échange de la satisfaction qu'il lui donnait ...60

Cet emportement trouve cependant une explication possible dans l'essence même de l'oeuvre littéraire en question, car les héros font preuve d'une vanité choquante qui suscite encore malgré tout beaucoup d'admiration à l'époque. C'est autant pour critiquer leur caractère

60 "TÉLÉMAQUE", p. 718-719.

héroïque et leur soif d'ambition que pour affirmer leur "dépaysement" dans la société que l'auteur s'en prend à Homère et à ses continuateurs, dont Fénelon, bien entendu, qui a fait appel à de pareils modèles pour instruire le Dauphin. Pourtant, Marivaux ne tient pas absolument à proscrire de son oeuvre la présence de tels personnages et veut plutôt nuancer ces tempéraments orgueilleux ou en expliquer le mécanisme, conformément à l'attitude qui prévaut dans les milieux littéraires de l'époque. Il trouve donc une utilité capitale à tirer le comique "du merveilleux, du sublime et de l'héroïque d'Homère" pour montrer à quel point sa propre "manière de tourner les choses"⁶¹ peut être aussi instructive, s'il se donne la peine d'essayer:

Vous y connaîtrez le néant d'une grandeur profane, et la facilité qu'il y a de donner une face risible à des choses qui, malgré l'imposteur et brillant aspect avec lequel on vous les représentait, ont pour principe, le ridicule le plus grossier et le plus méprisable, qui est la vanité. Cette découverte vous conduira insensiblement à avouer que dans le fond le mépris est justement dû à des héros dont les vertus ne sont à vrai dire que des vices sacrifiés à l'orgueil de n'avoir que des passions estimables. Admirez-vous des hommes qui courent à la vertu, non par envie de la suivre mais pour attraper l'admiration qui l'accompagne⁶²?

61 Ibid., p. 718.

62 Ibid. Cf. Infra, p. 188.

On sent pourtant, dans les dernières lignes de la citation, que l'auteur dépasse nettement le cadre du problème littéraire pour porter un jugement sur la société du temps, avide de gloire et respectueuse des convenances. Il mêle donc déjà les considérations morales et religieuses aux réflexions strictement littéraires et fait mieux ressortir ainsi la simplicité et l'honnêteté d'un héros, à l'encontre d'un autre dont la vertu "ne trouve cours que dans la violence qu'il se fait pour la suivre"⁶³. Il dit encore que les héros de l'Antiquité sont trop éloignés de son siècle pour qu'on puisse les juger avec toute l'impartialité possible, parce que, certains d'entre eux, tels "les Mithridates et les Pompées", devenus les symboles de "l'idée naturelle" que l'on se fait "de la grandeur et de la noblesse d'âme"⁶⁴, perdent presque automatiquement tout contact direct avec la réalité.

63 TÉLÉMAQUE, Entrée en matière, p. 721. Cf. MAXIMES, 24, p. 12:

Lorsque les grands hommes se laissent abattre par la longueur de leurs infortunes, ils font voir qu'ils ne se soutenaient que par la force de leur ambition, et non par celle de leur âme, et qu'à une grande variété près, les héros sont faits comme les autres hommes.

64 TÉLÉMAQUE, Entrée en matière, p. 721.

Marivaux prône, au contraire, de se méfier des grands exploits des hommes et de s'en rapporter plus aisément à leur côté risible. La fiction prend alors, une fois de plus, le pas sur la réalité puisqu'elle rend plus sensibles les défauts qu'on représente et elle permet à l'auteur une liberté que l'histoire lui refusait. La fiction n'est pourtant pas sans danger et elle peut constituer un grave obstacle à la vraisemblance. Marivaux en est bien conscient, et s'il semble s'opposer sur ce point à Du Plaisir qui affirmait que l'on ne pouvait justifier un récit, difficilement croyable, par la seule allégation que "des choses plus extraordinaires" s'étaient produites⁶⁵, c'est moins pour approuver Corneille⁶⁶ ou tous les romanciers précieux que pour insister sur les ressources illimitées de l'imagination humaine.

La vraisemblance ne souffre donc plus tellement des coups de hasard ou de l'affabulation progressive des siècles sur les héros antiques, que des instincts et de la "folie" des hommes, laissés à eux-mêmes⁶⁷. Marivaux affirme ainsi sa confiance dans l'individuel et dans l'intime qui sont pour

65 SENTIMENTS, p. 119.

66 Cf. ses Discours sur l'art dramatique (1660).

67 TÉLÉMAQUE, Entrée en matière, p. 721.

lui les meilleurs interprètes des pensées, des émotions et des réactions des personnages concernés. De plus en plus, il cherche surtout à percer la façade, à démasquer l'homme, quel qu'il soit, pour mieux découvrir le tréfonds de son comportement. Ceci l'entraîne naturellement dans quelques réflexions qui naissent de certaines digressions et qui font place à d'autres, sans pour autant que Marivaux vide le sujet. D'ailleurs, il préfère mettre son lecteur sur le chemin de la réflexion, plutôt que de tout lui expliquer.

Malgré les querelles de partis, Marivaux conserve, en fin de compte, un souci d'impartialité peu commun à l'époque. Il sait reconnaître à sa juste valeur l'apport de certaines civilisations, mais il désire surtout être de son temps et connaître les expériences qui lui apporteront le plus de joie. Il convient donc du génie d'Homère, mais il critique en même temps la mentalité de ses héros et il recommande avant tout à l'homme de vivre selon sa nature, au lieu d'essayer de transformer son existence par l'imitation servile de celle d'autrui. En s'inscrivant dans la meilleure tradition du courant libertin, le romancier part à la découverte de sa propre essence comme être universel; il revendique plus de liberté devant les extravagances romanesques et plus de finesse dans l'observation morale, pour permettre à l'homme et à la femme d'atteindre à une

meilleure connaissance de soi et d'autrui. Tous les moyens sont alors bons pour toucher au but final et ce ne sont sûrement pas les hauts cris d'une critique dépassée qui tempéreront l'élan amorcé par Marivaux pour faire part de ses observations morales, sous le couvert d'un récit fictif, même déficient parfois.

5. L'Homère travesti ou L'Iliade en vers burlesques.

Marivaux a songé quelque temps à mettre en vers son Télémaque travesti, mais des conflits d'intérêts avec son éditeur, semble-t-il, ont fait avorter l'entreprise. D'autre part, certaines de ses critiques contre la politique du régime, à l'égard des Huguenots notamment, auraient pu le faire passer pour suspect aux yeux des autorités, d'autant plus qu'on avait déjà attribué des clefs au Télémaque de Fénelon. Burette a pourtant approuvé le manuscrit (partiel?) en juin 1714, et l'auteur, fort de cette approbation, a repris le fil de sa pensée dans L'Iliade travestie qui apparaît aujourd'hui non pas tellement comme une "démonstration de virtuosité littéraire"⁶⁸, mais surtout comme "une oeuvre réellement subversive"⁶⁹, annonçant l'esprit de la

68 M. Gilot, loc. cit., p. 189.

69 Id., Ibid., p. 197.

Régence.

A part deux comptes rendus plutôt favorables dans les journaux du temps⁷⁰, la parodie a toujours été fort discréditée par les critiques jusqu'à tout récemment⁷¹, car plusieurs d'entre eux, se fiant à l'opinion de leurs prédécesseurs se sont offusqués outre mesure d'une certaine audace dans les termes⁷² ou se sont vite lassés d'une lecture ennuyeuse et décevante, s'ils ont vraiment pris la

70 Cf. articles publiés in MERCURE, février 1717, p. 66-79 et dans les Nouvelles littéraires (La Haye), 1er mai 1717, t. V, p. 282-285 (repris in JEUNESSE, p. 1317-1322). L'influence de Fontenelle ou de La Motte est peut-être pour quelque chose dans ces comptes rendus assez longs pour l'époque; on se souviendra que la même chose s'était produite lors de la publication des Effets, en 1713.

71 Cf. entre autres, ÉLOGE, p. 981; M. Arland qui s'écriait: "L'Iliade travestie, ou les saturnales de Marivaux" (op. cit., p. 203); F. Deloffre qui s'intéressait surtout à la valeur philologique de l'oeuvre (op. cit., p. 118-124) et qui se bornait à dire que "l'ouvrage de Marivaux (n'était) que très médiocrement comique"; M. Matucci qui écrivait: "Lo scrittore ha inteso travestire un' opera il cui spirito gli sfuggiva completamente, costretto come egli era, a basarsi sulla Iliade di La Motte" (op. cit., p. 83-84). E.J.H.Green, op. cit., p. 24-25: "For the twentieth-century reader at least, it seems that Marivaux would have been wiser to consign the Homère travesti to the waste-paper basket and to put his effort on the exercise in prose". Le mérite revient à M. Gilot d'avoir sorti L'Iliade travestie de l'ombre et de s'être intéressé plus à l'oeuvre elle-même qu'à la préface, déjà analysée assez brièvement par G. Bonaccorso (op. cit., p. 177-179).

72 G. Larroumet, op. cit., p. 456-457, cité par M. Gilot, loc. cit., p. 188.

peine d'ouvrir le livre⁷³.

D'ailleurs, on a toujours reproché à L'Iliade travestie d'être une oeuvre qui arrivait trop tard⁷⁴, parce qu'elle avait paru dans les derniers jours de 1716, quelque huit mois après la réconciliation de La Motte et de Mme Dacier⁷⁵. Des recherches récentes, cependant, ont permis d'établir avec certitude que la parodie de Marivaux a été composée en septembre 1714⁷⁶ et présentée à la censure dès

73 Cf. G. Bonaccorso, op. cit., p. 179: "Dopo aver letto, non diciamo tutti gli ottomila versi della parodia, ma soltanto qualche centinaio e magari meno, ciò che predomina nella mente del lettore è un diffuso senso di noia, che non riescono a cacciare neppur qualche poche riflessioni moralistiche da cui è ravvivata, -- il Marivaux ha trovato modo di inserirne pure qui --, e malgrado la vivacità conferita al verso dal metro di otto sillabe". C'est aussi G. Bonaccorso qui juge tout simplement "puerile" la raison qui a porté Marivaux à parodier La Motte plutôt qu'Homère, car L'Iliade antique était un "ouvrage de trop longue haleine" (p. 180). C'est nous qui soulignons.

74 E.J.H. Greene, op. cit., p. 29 et F. Deloffre, op. cit., p. 118. Ce dernier fait part des découvertes au sujet de la date de la composition et de présentation (p. 509), sans insister davantage. Il revient à G. Bonaccorso d'avoir rétabli les faits en signalant que Les Causes de la corruption du goût de Mme Dacier ont été présentées à la censure le 22 août 1714, L'Homère vengé de Gacon, le 31 octobre 1714, et que la querelle n'a pris tout son essor qu'au printemps suivant.

75 La Motte et Mme Dacier se sont réconciliés le 3 avril 1716, chez M. de Valincourt.

76 Cf. Journal littéraire (La Haye), septembre-octobre 1714, t.5, p. 227: "Un auteur dont le nom m'est inconnu a traduit L'Iliade d'Homère en vers burlesques, et on l'imprime actuellement". Cf. F. Deloffre, op. cit., p. 509.

novembre 1715, seulement deux mois et demi après la mort de Louis XIV, ce qui replace l'oeuvre dorénavant au coeur même de la querelle.

Marivaux reproche d'abord à Homère de dévoiler trop rapidement ses batteries et de réduire d'autant la curiosité et la sensibilité du lecteur, désormais au courant du sort réservé aux différents personnages⁷⁷. Il s'insurge aussi, au nom du "bon sens public"⁷⁸, contre certaines scènes peu vraisemblables, comme le départ d'Hector en pleine bataille pour aller offrir un sacrifice à Troie ou la bêtise de Diomède qui rate sa chance de remporter une victoire décisive pour l'issue de la guerre, à cause de son intérêt à entendre l'histoire banale d'un soldat⁷⁹. Aussi l'arrêt porté par Marivaux confirme-t-il l'auteur dans la bonne opinion de son jugement, au mépris de "cent Aristotes et autant d'Eustaches"⁸⁰.

77 "ILIADÉ", p. 128 et 132 (JEUNESSE, p. 964-965).

78 Ibid., p. 138 (JEUNESSE, p. 969). L'importance accordée au bon sens apparaissait déjà chez Dufresny qui se permettait toutes les fantaisies pourvu qu'elles ne le dépassent pas (AMUSEMENTS, p. 153, cité plus haut, p.44,n.66); et chez J.-F. Bernard qui lui dédiait son livre ("MOEURS", p. *3 verso).

79 "ILIADÉ", p. 134-141 (JEUNESSE, p. 967-970).

80 Ibid., p. 138 (JEUNESSE, p. 969).

C'est d'ailleurs là le lien qui lui permet de se moquer de Mme Dacier, sur un ton parfois naïf et parfois plus cinglant. Marivaux remarque d'abord plaisamment qu'il ne lira jamais L'Illiade d'Homère, trop "pernicieuse" selon lui, car seul "l'esprit de férocité" contenu dans l'oeuvre a pu pousser une "dame" à "ménager aussi peu qu'elle l'a fait le plus doux de tous les hommes"⁸¹. Il se moque ensuite de l'inconséquence d'une critique qui s'offusque de l'irrespect de La Motte devant "le sens d'Homère"⁸², alors qu'elle travestit elle-même la pensée de La Motte en comparant Achille et Patrocle à Arlequin et Scaramouche⁸³.

Marivaux convient donc que la "véhémence" de Mme Dacier ne va pas sans "illusion" et il profite habilement de la situation qui lui est offerte pour prouver la validité de sa théorie selon laquelle toute personne traquée ou "violente"⁸⁴ se laisse entraîner, non par sa raison, mais uniquement par sa passion. Le jeune parodiste excelle donc jusqu'à un certain point à savoir tourner certaines situations en sa faveur et il n'hésite pas non plus à faire allusion à

81 Ibid., p. 127 (JEUNESSE, p. 964).

82 Ibid., p. 141 (JEUNESSE, p. 970).

83 Ibid., p. 147 (JEUNESSE, p. 972).

84 Ibid., p. 129 et 134 (JEUNESSE, p. 965 et 967).

l'air plutôt grognon de Boileau dans sa vieillesse⁸⁵.

Cependant, l'impact qu'aurait pu avoir une telle

85 Ibid., p. 133 (JEUNESSE, p. 967):

Il a bien fait de se hâter de mourir dans son lit, car l'impression du livre de M. de La Motte, et les changements irréguliers qu'il a faits de l'ancienne Illiade, l'auraient assurément fait mourir de mort subite à force d'ire et de fureur.

Une telle citation pourra surprendre ceux qui s'entêtent à ne voir en Marivaux que mièvrerie et fadeur, mais il faut se rappeler le peu de respect que l'on accordait à la vie humaine à l'époque et l'intransigeance parfois trop excessive de Boileau à l'égard du parti des Modernes. Cette attaque confirme en tout cas la présence de Marivaux au café Gradot, puisque La Motte disait lui-même:

Comme il est permis, selon moi, de critiquer les morts, je ne me fais point scrupule de rabaisser Homère, Théocrite, Virgile et Horace, et même La Fontaine et Despréaux. J'en veux surtout à ce dernier, parce que son goût est entièrement opposé au mien. Nous l'avons mis sur la sellette pendant deux ans dans notre café, et il a été jugé en dernier ressort qu'il n'avait point d'esprit, que ses vers étaient gênés, qu'il était un stupide admirateur des anciens, et un vrai plagiaire. (Cité par F. Deloffre, op. cit., p. 29, n.68).

La Motte était pourtant "en bonsternes" avec Boileau du vivant de celui-ci. A l'occasion de sa Réponse à la onzième Réflexion de Monsieur Despréaux sur Longin (Ibid., t.5, p. 84-96), il s'empressait de déclarer (p. 85):

Ce que la haute estime que j'avais pour lui, ce que l'amitié dont il m'honorait m'avaient inspiré d'égards en cette occasion, je vais le joindre, s'il se peut, à l'exactitude et à la fermeté qui m'eussent manqué sur-le-champ et en sa présence.

Plus tard, il avait même écrit, à la mémoire de son confrère académicien, une ode funèbre un peu fade à vrai dire, mais qui n'avait rien d'outrageant pour celui qu'il nommait le "Démocrite moderne" ("A l'Ombre d'Homère", in Oeuvres, Paris, Prault, 1754, t.I, 2e p., p. 502-507).

critique au coeur même de la querelle se trouve de beaucoup amoindri quand L'Iliade travestie paraît finalement en décembre 1716. Mais pour la première fois, le nom de Marivaux apparaît en toutes lettres au bas de l'épître dédicatoire et la préface affirme l'originalité littéraire de l'écrivain qui se penche déjà sur les moyens à prendre pour atteindre à un "système plus expressif"⁸⁶.

Comme il s'agit ici de travestissement, il est tout naturel que Marivaux ait songé à la manière de Scarron. Il juge pourtant celle-ci trop superficielle et il s'efforce alors de trouver un moyen pour l'améliorer en la rendant plus efficace et plus profonde. Il conseille donc de substituer à un "plaisant (...trop) dépendant de la bouffonnerie des termes", "une combinaison de pensées comiques qui, sans le secours des termes, (aurait) un fond plaisant, et (ferait) une image réjouissante, (...) plus sensible à l'esprit"⁸⁷, tout en laissant à l'imagination le soin de prévoir la suite et de faire certains rapprochements intéressants entre les divers éléments. Ce n'est donc plus la façon de faire connaître une pensée qui prime, mais cette pensée elle-même,

86 M. Matucci, op. cit., p. 84-85.

87 "ILIADÉ", p. 120 (JEUNESSE, p. 961-962). A remarquer l'emploi du mot "image" encore une fois. C'est nous qui soulignons.

considérée comme telle. Une fois encore, Marivaux rejette la nécessité absolue du langage au profit d'une image plus sensible à projeter, pour s'attacher l'intérêt du lecteur⁸⁸ et c'est dans cette mesure qu'il peut être intéressant de constater à quel point Marivaux se justifie déjà de la métaphysique et de la subtilité qu'on lui reprochera bientôt.

Pour briser encore avec la "monotonie continuelle" du genre, il propose un divertissement "qui (tienne) de toutes les espèces de comiques" et où une pensée délicate émise sur un ton badin ne paraîtrait pas étrangère, car la variété semble préférable désormais à une formule unique, même parfaite⁸⁹. Ce besoin de variété, chez Marivaux, se manifeste aussi par une complète adhésion au principe de Du Plaisir, selon lequel les récits par personnes interposées doivent être bannis des romans, parce qu'ils nuisent trop à la marche naturelle de ceux-ci⁹⁰. Conscient du problème, Marivaux décide de leur substituer le dialogue pour "produire un effet plus vif" sur le lecteur qui, oubliant le poète pour une fois, se transportera en imagination "dans les armées des Grecs et des

88 Cf. "EFFETS", Supra, p. 74.

89 "ILIADÉ", p. 121-122 (JEUNESSE, p. 962).

90 SENTIMENTS, p. 119.

Troyens" qui lui paraîtront dorénavant plus "vivants, par le mouvement actuel que (l'auteur se sera) efforcé de leur donner"⁹¹.

Après de telles considérations, Marivaux ne saurait regarder Le Virgile travesti de Scarron comme un modèle insurpassable du genre, mais seulement comme un fond que chaque auteur peut traiter selon sa personnalité. Il en va de même de La Motte que Marivaux admire beaucoup, mais dont il ne voudrait pour rien au monde imiter la façon parce qu'elle frappe "bien plus ceux qui pensent d'après l'esprit pur, que ceux qui sentent d'après l'imagination"⁹². Le jeune écrivain affirme ainsi son obligation envers La Motte et le parti des Modernes, mais il s'en détache en même temps pour affirmer sa personnalité. Il est donc permis de croire, comme le souligne M. Gilot, que La Motte a dû "rire jaune" quelquefois⁹³, à la lecture de L'Iliade travestie.

91 "ILIADÉ", p. 121 (JEUNESSE, p. 962). Il décide aussi de supprimer de nombreux "il reprit", "il dit", "reprit-il" et de les remplacer par deux points, "pour donner plus de rapidité au style (Ibid., p. 123 -- JEUNESSE, p. 962-963).

92 Ibid., p. 125 (JEUNESSE, p. 963).

93 M. Gilot, op. cit., p. 197. A noter que Marivaux sera beaucoup moins sévère à l'égard de La Motte dans Le Miroir (1755), cf. JOURNAUX, p. 539-540.

Marivaux sait pourtant gré à La Motte de ne pas avoir adopté l'"enthousiasme" du style épique et de s'être fié plutôt à "une expression qui fixe positivement ses idées"⁹⁴. Il faut pourtant prendre quelques-unes de ces affirmations avec réserve et se rappeler qu'elles font partie d'un éloge où le panégyriste lui-même se sent parfois mal à l'aise⁹⁵. Nous pensons particulièrement au "plaisir imposteur et confus (...) produit (par) le feu de l'imagination"⁹⁶ qui contredit entièrement "le plaisir doux et sûr" annoncé dans l'"Avis au lecteur" des Effets⁹⁷. Il y a aussi très loin entre une sorte de mépris à l'égard du "feu séduisant" (... qui) masque si bien (...) un tissu d'idées communes (...) qu'on les prend quelquefois pour des idées sublimes"⁹⁸ et la définition que Marivaux donnera justement du sublime quelques années plus tard⁹⁹.

94 "ILIADÉ", p. 125-126 (JEUNESSE, p. 964).

95 Cf. Ibid., p. 126 (JEUNESSE, p. 964): "Mais c'est assez parler de lui (La Motte), ma tâche est faite à son égard".

96 Ibid.

97 Cf. Supra, p. 70 et 74-75.

98 "ILIADÉ", p. 125 (JEUNESSE, p. 963). F. Deloffre exprime une opinion tout à fait contraire (cf. op. cit., p. 142-143).

99 Cf. Infra, p. 135.

C'est pourtant dans sa défense de L'Iliade en vers français de La Motte contre les attaques renouvelées de Mme Dacier, que Marivaux montre le plus de perspicacité, car ses observations lui permettent de profiter de certaines leçons comme romancier et critique. Ses remarques vont surtout porter sur quelques réflexions morales au sujet de l'inconstance du goût en matière littéraire ou en fait de tendresse, alors qu'un "médiocre nouveau nous pique et nous intéresse plus que le beau réitéré, avec cette différence qu'on le méprise quand on l'a vu"¹⁰⁰. A partir de là, Marivaux se fixe déjà un but, utopique peut-être, celui de dépasser la conception traditionnelle du "bon", du "beau" et du "parfait" qui devient "insipide" à plus ou moins longue échéance, pour tendre vers un "vrai parfait (dont le) caractère serait de charmer toujours, malgré l'habitude d'en jouir"¹⁰¹.

Tout en affirmant sa propre personnalité, Marivaux libère donc le roman du carcan désuet des récits, des tiroirs et de certaines invraisemblances flagrantes qui nuisent à la clarté de l'histoire. Sentant déjà sa

100 "ILIADÉ", p. 130 (JEUNESSE, p. 965).

101 Ibid., p. 130-131 (JEUNESSE, p. 966). Cf. Mme de Lambert, Supra, p. 55.

prédilection pour le théâtre, il proclame les ressources insoupçonnées du dialogue et il s'ingénie de plus en plus à camper ses personnages dans un cadre qui rappelle moins le roman héroïco-galant, dans la mesure justement où il permet de développer la forme embryonnaire du roman réaliste, comme elle peut exister à l'époque.

6. Lettres sur les habitants de Paris¹⁰².

La matière de L'Iliade travestie est trop étroite pour permettre à Marivaux de faire valoir son originalité, mais il lui accorde quand même une grande importance puisqu'il demande un privilège de huit ans pour sa parodie et qu'il la dédie non plus à un simple fonctionnaire royal de Limoges, mais au duc de Noailles, l'un des personnages les plus en vue de la Cour. C'est d'ailleurs à partir de là qu'il faut remarquer le nouveau départ entrepris par le jeune écrivain, reniant en quelque sorte toute sa production

102 Nous regroupons sous cet en-tête les textes suivants: "Avant-propos du Théophraste moderne", "A Madame ***" (août 1717); "Lettre écrite par M. de Marivaux à l'auteur du Mercure" (octobre 1717), des Lettres sur les habitants de Paris, proprement dites, et "Avant-propos du Mercure" de la Lettre à une dame sur la perte d'un perroquet (août 1718).

antérieure¹⁰³.

Ce nouveau départ va prendre toute son ampleur dans l'oeuvre suivante, Lettres sur les habitants de Paris. Tout en montrant sa prédilection pour les observations morales, Marivaux sent le besoin de faire une sorte de mise au point, même partielle, s'il veut atteindre à une production littéraire qui puisse toucher le public. C'est pourquoi les textes théoriques se rapportant à ces Lettres offrent peu d'innovations, si ce n'est qu'ils permettent de regrouper et de préciser certaines notions déjà connues.

Marivaux reprend d'abord une pratique qu'il a abandonnée depuis Les Effets, c'est-à-dire de dédier l'oeuvre à sa maîtresse. Pourtant, les deux dédicaces ont des buts totalement différents et c'est là qu'on peut sentir l'évolution que l'écrivain a connue au cours des cinq années qui séparent la publication des deux oeuvres. Dans Les Effets, la soumission et les invocations de l'amant n'étaient qu'un prétexte pour vaincre la crainte amoureuse de l'objet aimé, tandis que la relation contenue dans les Lettres sur les habitants de Paris

103 Dans le catalogue de livres nouveaux à la fin de L'Iliade travestie, les premières oeuvres anonymes de Marivaux sont attribuées à un certain "Monsieur de Chamblins", patronyme dont nous avons déjà retracé l'origine. Cf. Mme M.-J. Durry, op. cit., p. 12. A noter encore une fois que l'épître dédicatoire était signée "Carlet de Marivaux".

a pour seul but de satisfaire la curiosité d'une lectrice et le désir d'un auteur de s'étendre aussi longtemps qu'il lui plaît sur le sujet traité. Cependant, même si Marivaux ne semble plus accorder autant d'importance à l'amour comme sujet essentiel de son oeuvre, il ne renie pas pour cela sa confiance dans l'"esprit juste et délicat"¹⁰⁴ des femmes qui apprécient mieux que n'importe qui les réflexions qu'il fait et les nuances psychologiques qu'il tente d'apporter.

Il s'engage alors sur la voie des digressions, suit son "caprice"¹⁰⁵ et varie alternativement les matières sérieuses et comiques, seules capables d'amuser "un esprit libertin"¹⁰⁶ comme le sien. Il cherche d'abord sa satisfaction personnelle avant celle du lecteur, et la découverte de soi

104 PARIS, "Avant-propos ...", p. 8.

105 PARIS, "Lettre écrite ...", p. 22. Cf. ESSAIS, l. 2. ch.10, "Des livres", p. 449:

Je n'ai point d'autre sergent de bande à ranger mes pièces que la fortune. A même que mes rêveries se présentent, je les entasse; tantôt elles se présentent en foule, tantôt elles se traînent à la file. Je veux qu'on voie mon pas naturel et ordinaire, aussi détraqué qu'il soit. Je me laisse aller comme je me trouve...

Cf. aussi R. Challe qui déclarait ("ILL. FRANÇ.", p.lxiii): "J'ai suivi (...) la première idée qui m'est venue dans l'esprit" et A. Hamilton qui disait ("GRAMMONT", p. 29): "Les choses qui se distinguent auront place dans ces fragments selon qu'elles s'offriront à mon imagination, sans égard de leur rang".

106 PARIS, "Avant-propos ...", p. 8.

demeure en fin de compte l'objet même de sa production littéraire¹⁰⁷. Marivaux a trop confiance en son originalité et a les étiquettes trop en horreur pour accepter d'être comparé à l'antique Théophraste, surtout depuis que La Rochefoucauld a démasqué la morale ancienne¹⁰⁸, car ce serait reconnaître la supériorité des Anciens et avouer dès le départ qu'il se livre à l'académisme le plus plat. Cependant, il essaie d'expliquer, assez brièvement il est vrai, une mentalité qui est tout à l'opposé de la sienne. Jugeant que les tenants

107 Cf. PARIS, "Lettre écrite ...", p. 22:
Moi qui n'y prétends rien; moi qui n'y peux rien prétendre; moi dont tous les petits ouvrages sont nés du caprice; moi qui, sans m'embarrasser des lecteurs qu'ils auraient, voulus me satisfaire en les faisant, et n'eus d'autre objet que moi-même, je me trouve chargé du poids d'un nom qui compromet, avec le public, le peu que j'ai de forces.
 C'est nous qui soulignons. La composition littéraire est aussi considérée comme un caprice d'auteur par Dufresny (AMUSEMENTS, p. 70) et par J.-F. Bernard ("MOEURS", p. *3 verso). A noter aussi, au sujet de l'expression du "moi", que Montaigne a dit à peu près la même chose, dans un contexte différent (ESSAIS, 1.2, ch. 17), "De la présomption", p. 641):

Le monde regarde toujours vis-à-vis; moi, je replie ma vue au-dedans, je la plante, je l'amuse là. Chacun regarde devant soi; moi, je regarde dedans moi: je n'ai affaire qu'à moi, je me considère sans cesse, je me contrerolle, je me goûte. Les autres vont toujours ailleurs, s'ils y pensent bien, ils vont toujours avant (...), moi, je me roule en moi-même.

108 Cf. MAXIMES, septième illustration hors-texte, citée par A. Adam, op. cit., t.4, p. 94. Elle avait servi de frontispice à l'édition originale.

de l'Antiquité ne peuvent agir autrement parce que toute leur éducation n'a porté que sur cette étude, il conclut ainsi, à la manière de Pascal:

Après tout, nous nous vouons presque tous à quelque manie. Admirer aveuglément les Anciens en est une. Les mépriser en est une autre. Tenons le juste milieu en tout¹⁰⁹.

Cette théorie du "juste milieu" selon laquelle la plupart des hommes ne sont ni anges, ni bêtes, ni foncièrement mauvais, ni totalement bons, influe beaucoup sur la pensée de Marivaux, pour ce qui a trait au comportement de l'homme en société. A travers l'émerveillement du jeune provincial qui prend contact avec la vie de cette capitale pareille à un "abrégé du monde"¹¹⁰, l'observateur conserve d'abord toute sa lucidité pour pouvoir déceler, au premier coup d'oeil, trois mentalités bien distinctes qui regroupent à elles seules toutes les attitudes possibles: ce sont les vicieux, les vertueux et les pyrrhoniens. Il passe assez rapidement sur

109 "PERROQUET", p. 42. Lucette Desvignes, dans son article Marivaux et Homère: La Femme fidèle ou la réconciliation, in Revue d'Histoire littéraire de la France, 1967, vol. 67, no 3, p. 529-536, constate la réconciliation de Marivaux et d'Homère par la représentation de La Femme fidèle en 1755, mais on voit que, dans sa période d'apprentissage, Marivaux amorce déjà un mouvement moins sévère et plus réceptif devant l'apport de l'Antiquité.

110 PARIS, "A Madame ***", p. 9.

les deux premières catégories, notant simplement que la vertu est rare et secrète, à Paris, alors que les occasions de faire le mal sont plus nombreuses que partout ailleurs. Quant au troisième groupe, il ne saurait passer inaperçu: ceux qui en font partie jouent un rôle trop bien marqué pour que Marivaux, observateur et moraliste, ne s'attache pas à en saisir toute la portée:

Ce sont d'honnêtes gens d'une probité morale qui n'a pour principe, ou qu'un heureux caractère qui les porte à vivre avec honneur, ou qu'un goût de sagesse philosophique qui les maintient dans un esprit de justice et d'union avec les hommes. Ce sont de ces gens qui, bornés à satisfaire leurs petits plaisirs, tâchent, autant qu'ils peuvent, de ne troubler ceux de personne, de ces gens, en un mot, qui adoptent le frein des lois, moins, si vous voulez, par respect pour elles, que par ménagement pour le préjugé public¹¹¹.

Plus encore, Marivaux s'en prend à ces endroits de réunions si populaires à Paris, à ces salons qu'il fréquente lui-même régulièrement et où l'on peut passer pour homme d'esprit en ayant seulement des vertus de convention et une disposition personnelle à être d'accord avec tout le monde sans l'être avec personne. L'amour-propre et l'hypocrisie apparaissent alors comme les deux moteurs principaux de

¹¹¹ PARIS, "A Madame ***", p. 9. Cette attitude rappelle aussi celle de Mme Dorsin-Tencin à l'égard des préjugés sociaux (MARIANNE, p. 216 et 224-225).

l'humanité qui semble avoir perdu définitivement la morale plus saine de l'Antiquité. En parlant ainsi des salons, Marivaux marque un souci réel d'objectivité, car il sait observer avec impartialité les qualités et les défauts de ses sujets et surtout prendre assez de recul avec lui-même pour reconnaître les faiblesses de son propre milieu.

Cet éloignement par rapport à la réalité illustre bien la thèse du double registre, émise par J. Rousset¹¹², en ce qu'elle montre bien l'écrivain qui scrute les mouvements intérieurs du fin et galant causeur qu'il est. Marivaux acquiert ainsi une nouvelle maîtrise en matière littéraire qui pourra lui permettre de dépasser enfin le niveau des simples considérations morales qui émaillaient ses premières oeuvres. Il est vrai, pourtant, que dans l'"Avant-propos" du Télémaque travesti, il s'engageait dans une voie nettement moralisatrice avec quelques considérations sur la vanité et la folie des héros, mais l'intention se perdait trop souvent au milieu des préoccupations parodiques de l'auteur, tandis que dans les Lettres sur les habitants de Paris, le dessein moralisateur est omniprésent. Seulement dans la dédicace "A

112 J. Rousset, Marivaux et la structure du double registre, in Studi Francesi, vol. 1, no.1, 1957, p. 58-68; aussi in Forme et signification, Paris, Corti, 1964, p. 45-64.

Madame ***", Marivaux exprime ouvertement une sorte de jouissance intérieure devant le tableau des mœurs parisiennes qui s'offre à lui, parce qu'il lui permet de dégager certaines constantes parmi les différents groupes sociaux. Déjà, le moraliste s'efforce d'établir certaines catégories de caractères et d'y faire entrer par la suite ses différents personnages pour mieux les camper dans leur psychologie. La différenciation est encore élémentaire au niveau des vicieux, des vertueux et des pyrrhoniens, mais elle sert surtout d'avant-goût à des réflexions beaucoup plus vives sur les coquettes et les beaux esprits.

Les longues digressions n'apparaissent donc plus uniquement comme un désir de l'auteur qui entend composer son oeuvre à sa guise, mais elles répondent surtout à un besoin inhérent à l'oeuvre littéraire. Marivaux sent plus que jamais la nécessité de tout dire et de bifurquer au besoin pour présenter un compte rendu exhaustif des rebondissements de sa pensée. Il commence à comprendre de plus en plus que cette disposition naturelle bien exploitée pourra lui procurer toute l'originalité à laquelle il tend. Son génie s'exprime d'abord dans la nature même de ses observations, mais aussi dans le soin qu'il prend de mélanger les genres et de faire en sorte que son oeuvre plaise autant qu'elle peut instruire. Marivaux se justifie ainsi de ce qui va bientôt suivre dans

toute sa prose journalistique et romanesque: s'il donne tant d'explications et de commentaires sur les sentiments et les actions de ses personnages, c'est justement parce que le lecteur en a besoin pour approfondir sa connaissance de l'univers romanesque, mais aussi parce que l'auteur s'y délecte et y a trouvé la veine de son génie.

7. Pensées sur différents sujets.

Marivaux semble désormais engagé dans une voie nettement sérieuse, à croire que son mariage en juillet 1717 a été pour lui le signe d'un établissement définitif aussi bien dans son activité littéraire que dans sa vie privée. De ses rapports avec Crébillon le Tragique qui a été l'un de ses témoins lors de la signature du contrat de mariage, il retient sûrement un vif intérêt pour la tragédie et imagine peut-être dès ces premiers instants, l'intrigue d'Annibal¹¹³. Il rêve, là aussi, de renouveau et deux articles de l'abbé de Pons dans le Nouveau Mercure de mai et juillet 1718¹¹⁴

113 La pièce, présentée aux Comédiens-Français le 5 août 1719, a sûrement été composée en 1718, si ce n'est avant.

114 Ce sont respectivement Réflexions sur l'éloquence et Nouveau Système d'éducation, précédé d'un petit éclaircissement sur la définition de l'éloquence. Cf. JOURNAUX, p. 567, n. 188.

lui fournissent l'occasion de collaborer à une réponse¹¹⁵ qui n'a malheureusement jamais paru. Cependant, il y a tout lieu de croire que la nature de sa contribution se trouve développée dans les Pensées sur différents sujets, quelques mois plus tard.

Comme on peut s'en douter, la volonté arrêtée de Marivaux de s'attacher à la connaissance et à l'amélioration du style ne se limite pas au domaine dramatique, mais s'étend aussi au roman. Une fois quelques mots intervertis, quelques allusions replacées dans un contexte plus romanesque (sans trahir la pensée originale de l'auteur, bien entendu), les Pensées revêtent une importance que l'on a trop souvent négligée jusqu'à maintenant¹¹⁶.

C'est en fin de compte le dernier texte proprement théorique de Marivaux. En ses dernières années d'apprentissage, il sent plus que jamais poindre de graves ennuis,

115 Cf. "PERROQUET", p. 42. Marivaux promettait le contenu de sa réponse pour le mois suivant.

116 Seules les réflexions "Sur la clarté du discours" ont fait l'objet de certaines études, notamment de F. Deloffre (op. cit., p. 144-147), J. von Stackelberg, (Marivaux novateur, loc. cit.) et E.J.H. Greene (op. cit., p. 39-40); quant aux observations "Sur la pensée sublime", elles ont complètement été négligées, à toutes fins pratiques, à part quelques remarques de F. Deloffre dans sa présentation de l'oeuvre (cf. JOURNAUX, p. 49-51).

s'il n'explique pas sa définition de l'esthétique littéraire pour confirmer d'abord sa théorie personnelle à ses propres yeux et la mettre ensuite éventuellement à l'abri d'une critique injustifiée. Il se rend compte aussi des difficultés qu'il éprouve pour bien exprimer ce qu'il veut dire et il ne peut faire autrement que de renouveler la conception traditionnelle de la clarté et de reprendre la discussion au sujet du sublime, pour essayer de faire une certaine mise au point.

A. "Sur la clarté du discours".

Le seul fait d'avoir pu reprendre à son propre compte la discussion sur un des éléments fondamentaux du classicisme montre à quel point Marivaux a dû se pencher intimement sur le problème de la création littéraire, toucher à différents genres et surtout chercher à découvrir une méthode qui réponde à son génie. Comme il veut donner à la fiction toutes les apparences de la vie et détailler minutieusement le mécanisme des réactions humaines, il considère la clarté comme sa première obligation en tant qu'auteur. Pour éviter tout malentendu, il expose, sans préambule, sa propre conception:

A la regarder, Madame, dans toute son étendue, et par rapport à l'auteur, c'est l'exposition nette de notre pensée au degré précis de force et de sens dans lequel nous l'avons conçue. (...) La clarté, prise plus simplement et dans son sens étroit, est

une exposition de nos pensées qui fait que tout le monde les aperçoit, les entend dans le même sens¹¹⁷.

Comme on peut le constater, Marivaux parle en premier lieu de l'"étendue" du concept et il ne fait que reprendre là l'image du "vaste" et de l'"infini" qu'on attribuait à l'idée au dix-septième siècle. En y ajoutant tout de suite après "par rapport à l'auteur", il insiste davantage sur la vue d'ensemble du problème et il en profite pour réitérer sa confiance dans la suprématie de l'écrivain-créateur. L'écriture devient pour lui une sorte d'extériorisation de l'être dont le génie consiste autant à savoir graduer l'intensité de l'émotion qu'à pouvoir la retransmettre instinctivement pour son propre plaisir, avant de songer à être compréhensible pour son public. D'ailleurs, le marivaudage est-il autre chose qu'une ouverture de soi à soi, avant d'être une ouverture de soi à autrui?

S'il est surtout important de noter pour le moment combien Marivaux est absorbé par ses préoccupations personnelles comme écrivain, il ne faut pas oublier pour autant que l'auteur n'aime guère les formules stériles et que l'expérience seule, en ce cas-ci, peut montrer l'opportunité de sa théorie. A ses yeux, son interprétation personnelle d'une idée ne saurait

117 CLARTÉ, p. 52.

avoir besoin d'être transformée ou expliquée pour le lecteur puisqu'il tient à la nature même de l'écrivain de pouvoir faire sentir dans une langue appropriée, ce que la plupart des hommes éprouvent, mais ne peuvent exprimer.

Une difficulté beaucoup plus sérieuse surgit pourtant lorsque l'auteur veut rendre une pensée insaisissable ou une sensation ineffable, et Marivaux sent combien la création littéraire devient un problème de plus en plus aigu. Il voit bien qu'il ne faut pas tout dire pour être clair¹¹⁸, mais plutôt s'efforcer de découvrir les seuls mots et le seul ton appropriés pour "fixer" cette pensée ou cette sensation, et "faire entrevoir en même temps (leur) étendue non exprimable de vivacité"¹¹⁹. La tâche n'est pas facile et réclame beaucoup de doigté, mais Marivaux, encouragé par une foi profonde dans son génie, a besoin d'un tel but presque utopique pour mieux stimuler ses facultés créatrices dans un

118 A comparer avec MAXIMES, 377, p. 89 et surtout AMUSEMENTS, p. 54:

Quand on se propose de parler de tout, la perfection ne consiste pas à dire sur chaque sujet tout ce qui peut s'en dire: il suffit que chaque pensée y soit finie en elle-même; encore faut-il qu'elle ne soit pas tellement finie, qu'elle ne laisse rien à penser.

119 CLARTÉ, p. 52. D'ailleurs, seule une "expression naïve et vraie" telle que préconisée dans l'"Avis au lecteur" des Effets (cf. Supra, p. 74) pourra différencier adéquatement la qualité de l'émotion suscitée par tel ou tel tableau d'une oeuvre littéraire.

continuel dépassement d'elles-mêmes. D'ailleurs, cette conception de l'inexprimable ou du "je-ne-sais-quoi" lui laisse au moins l'entière liberté de choisir n'importe où les termes nouveaux, les tours d'expression inusités et les explications qu'il juge nécessaires pour compléter sa pensée¹²⁰. S'il doit ainsi apporter certaines "modifications"¹²¹ à sa méditation originelle, il n'oublie jamais que c'est toujours en fonction de la "vivacité" qu'il veut conférer à sa réflexion fixée par l'écriture. En outre, il s'aperçoit plus que jamais que la langue littéraire ou même populaire dont il dispose¹²², reste inapte à embrasser et à exprimer toutes les

120 CABINET, p. 381:

Enfin, c'est toujours de style dont on parle et jamais de l'esprit de celui qui a ce style. Il semble que dans ce monde il ne soit question que de mots point de pensées.

Cependant, ce n'est point dans les mots qu'un auteur qui connaît sa langue a tort ou raison.

Si les pensées me font plaisir, je ne songe point à louer de ce qu'il a été choisir les mots qui pouvaient les exprimer.

C'est un homme, qui, comme je l'ai bien dit sait bien sa langue, qui sait que ces mots ont été institués pour être les expressions propres, et les signes des idées qu'il a eues; il n'y avait que ces mots-là qui pussent faire entendre ce qu'il a pensé, et il les a pris.

121 J. von Stackelberg, loc. cit., p. 1161: "Marivaux parle de "modifications" -- et ce terme n'est pas choisi au hasard. Il n'est pas question de l'être -- mais du devenir, non pas de ce qui est, mais de ce qui se passe".

122 Dans sa Lettre à l'Académie, Fénelon avait lui-même demandé que le vocabulaire français soit enrichi. Pour sa part, le P. Rapin regrettait déjà l'abandon des métaphores

émotions de l'homme: rien de surprenant alors s'il songe à un style qui représente "un effort de sincérité, une tentative pour passer d'un langage de convention à la langue que parle l'âme", c'est-à-dire au marivaudage¹²³.

Il suggère donc l'emploi d'"images"¹²⁴, de métaphores et de comparaisons pour mieux préciser ou expliquer ce qu'il veut transmettre. Touché une fois encore par l'effet du mélange des genres, il préconise déjà les alliances de mots inusitées ou les analogies hors contexte pourvu qu'elles servent à rendre la "chose (...) plus vivement intelligible"¹²⁵ Il en va de même, selon lui, pour les détails explicatifs et les réflexions morales qui ne doivent jamais donner l'impression de développements superflus, mais servir plutôt à montrer l'honnêteté de l'écrivain face à lui-même dans la transmission de sa pensée. Chaque détail prend ainsi une grande

et des images "qui donnaient de la force et de l'éclat aux paroles". Cf. T.A. Litman, op. cit., p. 51.

123 F. Deloffre, op. cit., p. 216.

124 CLARTÉ, p. 54. L'idée n'est pas nouvelle chez Marivaux puisqu'il en parlait déjà dans l'"Avis au lecteur" des Effets, Cf. Supra, 74-75.

125 Ibid. Marivaux est en avance sur son temps puisque Dumarsais et Marmontel soutiendront, encore un peu plus tard, la conception classique. Cf. F. Deloffre, op. cit., p. 145.

importance et quand Marivaux condamne les longueurs, il veut particulièrement bannir tout ce qui est inutile et qui tend à alourdir la pensée, au lieu de la laisser s'épanouir plus librement.

Il faut, malgré tout, savoir conserver un sens aigu des proportions et ne pas tomber dans l'insuffisance ou dans l'excès, soit en négligeant l'approfondissement d'une idée difficile à cerner, soit, au contraire, en affublant une idée simple de trop de parures, ce qui aurait naturellement pour effet, dans les deux cas, d'en amoindrir le sens et d'en compromettre la portée. La règle générale à suivre, en fin de compte, et la seule d'ailleurs que l'on puisse vraiment exiger d'un écrivain, c'est que celui-ci veille à ce que n'importe quel lecteur soit en mesure de saisir spontanément ce qu'il a voulu dire.

L'écrivain demeure alors le seul et unique juge de la situation. S'il a la ferme et intime conviction d'être clair, son rôle est rempli et le lecteur trop lent ou trop grossier pour apprécier la finesse de l'exposé ne doit s'en

prendre qu'à sa propre ignorance¹²⁶. Marivaux distingue, d'ailleurs, cinq genres de lecteurs qui ont attiré son attention¹²⁷ et ses quelques considérations sur le sujet le portent naturellement à commenter l'attitude déplaisante des critiques et à poursuivre la polémique inaugurée dans l'"Avis au lecteur" des Effets. Il s'en prend donc encore une fois à ces gens

126 Le P. Bouhours, dans ses réflexions sur la Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit avait pris le point de vue du lecteur et avait déclaré: "Ce sont des choses qu'il est difficile de voir d'un coup d'oeil et qui, à force d'être subtiles, nous échappent lorsque nous pensons les tenir" (cité par T.A. Litman, op. cit., p. 115).

127 CLARTÉ, p. 55-56. Il y a d'abord les membres d'une élite assez rare qui, par une belle disposition d'esprit, savent remédier aux obscurités d'un texte en sentant la pensée profonde de l'auteur en dépit d'une expression déficiente; puis, les gens qui jurent seulement par la voix des critiques et qui ne prennent même pas la peine de se former une opinion personnelle sur le sujet; ensuite, tous ceux qui, ressemblant aux pyrrhoniens de la dédicace des Lettres sur les habitants de Paris, ne recherchent la clarté que pour flatter leur amour-propre; ceux aussi qui ramènent tout à la forme, qui s'offusquent d'un tour nouveau et qui négligent dédaigneusement l'intention de l'écrivain derrière tout cela; et ceux enfin qui, s'étendant trop longuement à saisir toutes les implications des réflexions subtiles d'un auteur, appellent "obscurité ce qui ne vient que de la difficulté qu'ils ont de continuer d'apercevoir l'objet d'abord bien aperçu".

Marivaux a aussi parlé, au début de son propos, de ces lecteurs qui se disent pleinement satisfaits d'un livre pourvu qu'ils aient tout compris, mais comme le sens critique leur fait défaut, ils ne se rendent pas du tout compte des fautes éventuelles que l'écrivain a pu commettre à l'égard de lui-même. Toutes ces distinctions au sujet des catégories de lecteurs ne sont pas nouvelles: déjà La Bruyère, entre autres, en avait parlé. Cf. CARACTERES, "Des ouvrages de l'esprit", 35, p. 79.

qui s'entêtent souvent eux-mêmes, et qui, en réfléchissant sur ce qu'ils ont d'abord compris comme tout le monde, trouvent le moyen de se prouver qu'on pourrait ou qu'on devrait ne le pas comprendre ainsi, (qui) énervent souvent eux-mêmes leurs pensées par des fatigues peu nécessaires de netteté; (qui) sont assez malheureux pour y soupçonner des imperfections de clarté qui n'y sont pas; (qui) se chicanent sur une hardiesse de rapports qui leur est venue; (qui) s'excitent à en être choqués et (qui) jugent les autres comme ils se jugent¹²⁸.

Marivaux se réfère d'ailleurs à une expression dont on avait critiqué l'emploi chez Crébillon et dont le "bon sens public"¹²⁹ ne pourrait que justifier la supériorité sur toute autre formule équivalente. Au petit jeu qui amuse ses contemporains, Marivaux se montre donc aussi habile qu'eux, sinon plus, mais cette adresse dissimule peut-être encore une fois un malaise profond devant la création littéraire. En effet, cette habitude de se retrancher derrière un paravent ou un bouclier, et de donner des

128 CLARTÉ, p. 55.

129 Ibid., p. 54: "On prouvera bien que ces vers ne doivent point signifier ce que je dis; mais on n'empêchera pas qu'ils ne le signifient pour tout le monde". Cf. aussi "ILIADÉ", p. 138 (JEUNESSE, p. 969), cité plus haut, p. 100.

exemples¹³⁰ au lieu d'analyser graduellement tous les éléments de la pensée, montre bien la "nécessité imposée par l'impossibilité même de (la) définir"¹³¹.

Dans quelle mesure, pourtant, Marivaux a-t-il été conscient d'emprunter la même voie d'évitement que ses prédécesseurs? La question est embarrassante, justement parce que le jeune écrivain n'a pas hésité à se battre sur le même terrain que les commentateurs de son temps, dans ses oeuvres polémiques, et qu'il s'est servi de procédés identiques pour manifester son admiration à l'endroit de Crébillon. Il reste, néanmoins, que ce palliatif a miné progressivement le prestige de la raison. D'importantes considérations sur la clarté qui n'existaient pas en 1675 entrent maintenant en ligne de compte et ne seront pas étrangères à une nouvelle conception de la Beauté, plus malléable, plus naturelle aussi, qui fera rejaillir sur n'importe quel sujet tout le "sublime"

130 Qu'on se souvienne, entre autres, du fameux "Fiat lux" de la Genèse, cité par Boileau comme exemple de sublime, réfuté par Huet, et maintes fois discuté à l'époque. Que dire aussi du "Qu'il mourût!" du vieil Horace, cité encore une fois par Boileau, repris par Fénelon dans sa Lettre à l'Académie, par Marivaux dans ses remarques "Sur la pensée sublime", et plus tard par Voltaire et Diderot. Au sujet des allusions à Boileau, Voltaire, Diderot et Fénelon, cf. T.A. Litman, op. cit., p. 75, 79, 84 et 230.

131 Id., Ibid., p. 74.

de son essence.

B. "Sur la pensée sublime".

La plupart des grands théoriciens classiques ont essayé en vain d'identifier la nature du sublime, mais comme ils étaient les premiers à reconnaître son caractère indéfinissable, "le concept (a été) lent à se développer et à s'imposer en France"¹³². Boileau, le premier, a songé à établir une définition acceptable et a publié, en 1674, une traduction assez libre du Traité du Sublime de Longin, dont la valeur comme critique littéraire est beaucoup plus imposante que tous les chants de L'Art poétique réunis. Jusqu'en 1710, il y a ajouté diverses réflexions qui tenaient compte de l'évolution des idées et l'on peut dire finalement que le concept esthétique de Boileau était plus ou moins "fondé sur le génie, l'enthousiasme, la sensibilité du poète et du public"¹³³. La situation n'est pourtant pas aussi claire que cette affirmation pourrait le laisser croire et T.A. Litman précise bien, tout au long de son exposé, le tiraillement constant des critiques soumis au joug de la

132 Ibid., p. 239.

133 Ibid., p. 102.

raison, mais entrevoyant déjà les ressources inexplorées du génie.

Donc, à partir de 1674 environ, la critique commence à agiter assez longuement le problème de la conception du sublime, mais les différents tâtonnements ne font que repousser plus loin les frontières de la Terra incognita sans qu'on arrive à en fixer l'étendue¹³⁴.

Un cercle s'est même formé¹³⁵, mais cette "école du sublime" ne réussit pas non plus à rallier toutes les opinions, si bien qu'en 1688, tant d'hypothèses et d'interprétations différentes ont été avancées qu'un véritable désarroi règne dans l'esprit des hommes de lettres, comme en témoignent ces quelques lignes de La Bruyère:

Qu'est-ce que le sublime? Il ne paraît pas qu'on l'ait défini. Est-ce une figure? Naît-il des figures, ou du moins de quelques figures? Tout genre d'écrire

134 Cf. Ibid., p. 128. Boileau, par exemple, ne conçoit le sublime que dans la simplicité alors que Huet n'y voit qu'une figure de rhétorique; le P. Bouhours, fervent admirateur de Voiture, veut concilier le sublime avec la poésie précieuse; le P. Rapin fait entrer des considérations morales qui dépassent le cadre trop étroit de la littérature; Ch. Perrault, enfin, venant semer la confusion, ne veut voir dans le sublime qu'une ruse habile des sectateurs de l'Antiquité "pour défendre ce qu'il y a de moins raisonnable et de plus absurde".

135 Cf. Ibid., p. 129. Mme de Montespan, La Rochefoucauld, Bossuet, Mme Scarron, Racine, Boileau et La Fontaine, entre autres, en ont fait partie.

reçoit-il le sublime, ou s'il n'y a que les grands sujets qui en soient capables? Peut-il briller autre chose dans l'églogue qu'un beau naturel, et dans les lettres familières comme dans les conversations qu'une grande délicatesse? ou plutôt le naturel et le délicat ne sont-ils pas le sublime des ouvrages dont ils font la perfection? Qu'est-ce que le sublime? Où entre le sublime?¹³⁶

La teneur même du texte révèle bien toute l'imprécision qui régnait sur le sujet, mais les nombreuses interrogations qui auraient pu provoquer un bouleversement de la conception traditionnelle n'aboutissent rapidement qu'à une simple constatation de faits et à une occasion pour le moraliste de réaffirmer son appartenance au parti des Anciens. Le sublime est encore trop lié à la rhétorique, à l'époque, pour que La Bruyère échappe à l'emprise de celle-ci et différencie mieux entre sublime et style sublime. Sa conception s'arrête d'ailleurs à un sujet noble, traité dans sa totalité, avec toute la vérité possible¹³⁷, mais il

136 CARACTÈRES, "Des ouvrages de l'esprit", 55, p. 90, cité par T.A. Litman, op. cit., p. 131-132.

137 CARACTÈRES, "Des ouvrages de l'esprit", 55, p. 90-91:

Le sublime ne peint que la vérité, mais en un sujet noble; il la peint tout entière, dans sa cause et dans son effet; il est l'expression ou l'image la plus digne de cette vérité. (...) Pour le sublime, il n'y a, même entre les grands génies, que les plus élevés qui en soient capables.

reconnaît en même temps l'importance du terme unique (qui est souvent le plus simple)¹³⁸ et il insiste sur le génie créateur, seul capable de toucher profondément la sensibilité du lecteur¹³⁹.

Si la contribution de La Bruyère n'est pas négligeable dans la mesure où elle permet d'établir une nouvelle étape dans la discussion, il revient surtout à d'autres hommes de lettres d'avoir su détruire le mythe classique du sublime et

¹³⁸ Ibid., 17, p. 71-72.

Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une qui soit la bonne. On ne la rencontre pas toujours en parlant ou en écrivant; il est vrai néanmoins qu'elle existe, que tout ce qui ne l'est point est faible, et ne satisfait point un homme d'esprit qui veut se faire entendre.

Un bon auteur, et qui écrit avec soin, éprouve souvent que l'expression qu'il cherchait depuis longtemps sans la connaître, et qu'il a enfin trouvée, est celle qui était la plus simple, la plus naturelle, qui semblait devoir se présenter d'abord et sans effort.

¹³⁹ Ibid., 60, p. 92-93 cité par T.A. Litman, op. cit., p. 134:

Il y a des artisans ou des habiles dont l'esprit est aussi vaste que l'art et la science qu'il professent; ils lui rendent avec avantage, par le génie et par l'invention, ce qu'ils tiennent d'elle, et de ses principes; ils sortent de l'art pour l'ennoblir, s'écartent des règles si elles ne les conduisent pas au grand et au sublime; ils marchent seuls et sans compagnie, mais ils vont fort haut et pénètrent fort loin, toujours sûrs et confirmés par le succès des avantages que l'on tire quelquefois de l'irrégularité.

c'est l'oeuvre de l'école rationaliste. Saint-Évremond, entre autres, justement parce qu'il rêvait d'une "grandeur... raisonnable et réfléchie"¹⁴⁰, est un des premiers à associer "l'idée du sublime à l'erreur et au dérèglement de la pensée et de la conduite humaine"¹⁴¹. Perrault, Fontenelle et La Motte, plus rationalistes encore, refusent toute concession à la nature brute qu'ils voulaient brimer grâce à une conception "géométrique" de l'art. La Motte, par exemple, définit même le sublime comme n'étant "autre chose que le vrai et le nouveau réunis dans une grande idée, exprimés avec élégance et précision"¹⁴². La définition est bien sèche et encore plus vague du fait même qu'on en exclut aussi bien le génie créateur et l'enthousiasme que la simplicité et l'effet puissant à produire, mais selon La Motte, la poésie antique a été trop longtemps une source d'erreurs pour que l'on continue encore à respecter ses préceptes.

D'autres écrivains, moins outranciers si l'on peut dire, essaient aussi de rétablir l'équilibre des forces. Parmi ceux-ci, Fénelon, à la suite de ses longues réflexions

140 T.A. Litman, op. cit., p. 159.

141 Id., Ibid., p. 158.

142 Ibid., p. 191, cité d'après le Discours sur la poésie en général et sur l'ode en particulier de La Motte.

sur le quiétisme, est peut-être celui qui a marqué le plus profondément toute la nouvelle conception du sublime en France. Il reconnaît d'abord que l'idée de nature ne correspond plus du tout aux concepts de vérité et de raison, puis il imagine "un art tout à fait dépouillé d'art"¹⁴³. L'écrivain, alors, s'éclipsant devant l'oeuvre, s'ingénie à "représenter si vivement et si sensiblement les circonstances que l'auditeur (s'imaginera) les voir"¹⁴⁴, mais ne s'en rendra compte véritablement que lorsque le processus mental se sera accompli. La "spontanéité", l'"irrégularité", la "négligence" même, deviennent des "qualités fondamentales"¹⁴⁵ parce qu'il ne faut plus songer à imiter la nature, mais à la reproduire, fût-elle composée des "éléments les plus communs d'une vie simple et frugale"¹⁴⁶. L'instinct remplace alors facilement le jugement, et la passion ne trouve enfin son expression que dans les replis intimes de l'être.

De telles considérations sur la délicatesse et l'exaltation du sentiment ne sont sûrement pas étrangères

143 Ibid., p. 204.

144 Ibid.

145 Ibid., p. 210.

146 Ibid., p. 225.

au jeune Marivaux, car il opère un certain revirement à l'égard de la critique traditionnelle, mais surtout à l'égard de ses "protecteurs", en reconnaissant l'insuffisance de leur conception du sublime qui n'avait abouti qu'à "cet excellent vrai toujours manqué"¹⁴⁷. Les nouveaux contacts du jeune écrivain avec la Comédie-Italienne, revenue en France depuis 1716, ne sont pas non plus à négliger parce que Marivaux a peut-être découvert, de concert avec elle, une nouvelle dimension à la langue française, dans la nature même des mots qu'il employait tous les jours. La spontanéité et la vivacité des personnages dans l'improvisation le marquent profondément, et désormais, il va tenter, souvent par un seul mot, par un seul geste, de faire entendre toute l'étendue non exprimable de sa pensée.

Ainsi, grâce à sa nouvelle prise de conscience devant la réalité quotidienne et devant une vigueur insoupçonnée du vocabulaire, Marivaux veut faire du sublime un sentiment plus à la mesure de l'homme où celui-ci pourra s'identifier à un héros qui n'en est plus un au sens traditionnel, et qui parle, pense et agit dorénavant tout comme la plupart des hommes mêlés à des situations ordinaires.

147 SUBLIME, p. 57.

Cette résolution, bien entendu, ne peut être que l'aboutissement évident de tout un processus qui a été mis en branle dès les premières oeuvres. Le jeune écrivain qui réagit alors contre les extravagances des amants précieux et les exploits des héros antiques, en faisant entrer le peuple dans la littérature, ne s'en prend pas seulement à l'hypocrisie fallacieuse des uns et à l'orgueil chatouilleux des autres, mais surtout à une conception de la vie trop éloignée de la réalité et des possibilités humaines. Par conséquent, sa conception du sublime, tout en demeurant le premier objet de sa production littéraire, se transforme radicalement et s'applique désormais à n'importe quel sujet pourvu qu'il demeure dans les limites de la vérité¹⁴⁸. Influencé de plus par la pratique du mélange des genres, Marivaux justifie ainsi la présence hétéroclite de nouvelles idées, essentielles, selon lui, à la plus belle expression du sublime, c'est-à-dire "l'exposition exacte de toute espèce de pensées dans toute la gradation de sens et de vrai dont elle

148 Dufresny avait prôné à peu près la même chose quand il avait déclaré (AMUSEMENTS, p. 50): "Ne confondez point le bas avec le comique; la bonne plaisanterie a son sublime, et peut-être faut-il plus d'étendue d'esprit pour le comique sublime, que pour le sérieux"; ou (PARALLÈLE, p. 332): "Le sublime n'est pas incompatible avec le comique (et ...) il peut y avoir dans certain comique des traits supérieurs au sublime sérieux".

est susceptible"¹⁴⁹.

Marivaux rejoint ici ses idées sur la clarté en parlant d'"exposition exacte", mais il les dépasse rapidement quand il accorde une valeur infinie à cette clarté si elle réussit à conférer au style une envergure nouvelle par l'utilisation des moyens assortis au fond non modifié de l'idée exprimée:

L'idée sublime n'est dans son principe qu'une idée commune, à qui la chaleur de l'esprit donne une croissance de force; j'appelle principe de l'idée sublime son fond commun, ce qui est à tous les hommes. Quand elle devient sublime, elle conserve son fond, et elle ne fait que changer de forme ... ¹⁵⁰.

Nous sommes donc loin des considérations de la préface de L'Iliade travestie quand Marivaux s'offusquait à la pensée que les idées les plus communes peuvent passer pour des idées sublimes"¹⁵¹ et cela confirme bien notre opinion que ce n'étaient là que de simples éléments parodiques, vu le contenu

¹⁴⁹ SUBLIME, p. 57. Cf. la définition de La Motte citée plus haut, p. 131.

¹⁵⁰ Ibid., p. 56.

¹⁵¹ "ILIADÉ", p. 125 (JEUNESSE, p. 963). Dans cette même préface ("ILIADÉ", p. 149 - JEUNESSE, p. 973), Marivaux remarquait l'uniformité des intentions qui poussaient le peuple et les grands à agir, avec la différence que les "circonstances" transformaient souvent le développement de leurs réactions. Cf. aussi Supra, p. 106.

même de l'oeuvre. L'auteur se rapproche ainsi de ce qu'il déclarait dans l'"Avis au lecteur" des Effets lorsqu'il parlait du "certain feu" d'une pensée¹⁵² et dans Pharsamon quand il jugeait faux "de dire qu'une paysanne, de quelques traits qu'elle soit pourvue, n'est point capable de plaire, parce qu'elle n'est pas environnée du faste qui suit une belle et grande princesse"¹⁵³. L'énigme se résout donc graduellement et ce qui paraissait au début comme une atteinte à la pensée originale de Marivaux, reprend peu à peu sa place dans le contexte de son apprentissage littéraire.

Toute pensée sublime demeure ainsi à la portée de n'importe quel lecteur parce que chacun peut y découvrir au moins le principe "vulgaire" qui est à la base de l'inspiration. Quant à Marivaux, il se rend bien compte que le sublime devient pour lui le garant le plus valable de la vérité et de la réalité parce qu'en atteignant à ce dynamisme d'expression il trouve "l'aspect unique d'une chose" et il

152 "EFFETS", p. 7. Cf. Supra, p. 75.

153 PHARS., p. 602, cité par H. Coulet, op. cit., t.1, p. 345. Fénelon déclarait pour sa part (cité par T.A. Litman, op. cit., p. 225) que les plus simples éléments d'une vie frugale comme "... un laboureur qui craint pour ses moissons, un berger qui ne connaît que son village et son troupeau, (ou) une nourrice attendrie par son petit enfant ..." étaient capables de sublime.

arrive à la fixer au degré d'intensité voulue, sans être "trop loin, au-dessous, ou à côté"¹⁵⁴. L'intuition reste d'ailleurs son meilleur guide possible à cet égard, car elle le place au-dessus des autres hommes et lui permet de montrer toute la délicatesse de pensée qui le rend conscient de son originalité.

La prépondérance du caractère personnel de l'auteur dans l'élaboration de son oeuvre littéraire prend désormais une dimension nouvelle^{154a}, mais Marivaux n'oublie pas pour autant ses obligations envers ses lecteurs dont il doit "combiner dans son travail les goûts particuliers de sentiments (pour) donner à chacun comme sa partie d'âme à sentir"¹⁵⁵. Il se compare alors à un chef-cuisinier qui, en apprêtant un grand banquet, doit savoir doser habilement l'assaisonnement

154 SUBLIME, p. 57. L'idée n'est pas nouvelle. Pascal en avait parlé (PENSÉES, 21, p. 502), La Rochefoucauld aussi (MAXIMES, 104, p. 30), de même que Dufresny (AMUSEMENTS, p. 107).

154a Cf. aussi SPECTATEUR, p. 149:
Écrire naturellement n'est pas écrire dans le goût de tel Ancien ou de tel Moderne, n'est pas se mouler sur personne quant à la forme de ses idées, mais au contraire, se ressembler fidèlement à soi-même, et ne point se départir ni du tour ni du caractère d'idées pour qui la nature nous a donné vocation; (...) en un mot, penser naturellement, c'est rester dans la singularité d'esprit qui nous est échue.

155 SUBLIME, p. 70.

de chaque plat pour qu'il plaise à la majeure partie de ceux qui en mangeront¹⁵⁶.

Lors du repas, l'homme épais, lui, ne décèlera pas la finesse des mets et son émotion sera tout aussi superficielle à la lecture, parce qu'il ne réussira qu'à saisir la "vérité grossière" de l'idée exprimée. Quant à l'homme plus ou moins délicat, il appréciera à proportion de sa délicatesse¹⁵⁷ le mélange harmonieux des ingrédients d'un plat.

156 Ibid., p. 68-70. Marivaux a repris encore une fois l'image des mets grossiers et délicats, appliquée à la critique littéraire (PAYSAN, p. 200):

Tout est bon à cet âge où l'on ne demande qu'à rire, et où l'on est si avide de joie qu'on la prend comme on la trouve, mais nous autres barbons, nous y sommes un peu plus difficiles; nous ressemblons là-dessus à ces friands dégoutés que les mets grossiers ne tentent point, et qu'on n'excite à manger qu'en leur en donnant de fins et de choisis.

157 La comparaison entre les lecteurs grossiers et délicats est devenue un lieu commun à l'époque, mais Boileau, La Bruyère, La Rochefoucauld, etc. ont tenté d'apporter leur propre interprétation. Nous avons retenu particulièrement celle du P. Bouhours parce qu'elle surprend un peu, venant d'un homme d'église (Entretiens d'Ariste et d'Eugène, cité par T.A. Litman, op. cit., p. 23):

A la vérité, toutes les âmes raisonnables sont des images de Dieu; elles sont toutes marquées de la lumière de sa face, selon la parole du prophète; mais il y en a où cette lumière est mieux peinte et où les traits de sa beauté divine sont gravées plus profondément et ce sont les plus nobles et les plus parfaites, les plus sensées et les plus ingénieuses.

De même à la lecture, il pourra mieux apercevoir la vérité des choses traitées et sentir surtout le "mystère obscur des dépendances qu'elles ont avec d'autres"¹⁵⁸, grâce à "une infinité (de) petites images sous-entendues qui peignent l'âme" ou à quelques "finesses de traits"¹⁵⁹ que l'auteur aura su ménager pour une meilleure intelligence du texte.

Ces quelques considérations couvrent un peu moins de la moitié des réflexions "Sur la pensée sublime" et elles sont loin de se suivre logiquement. Fidèle à ses brusques interruptions, Marivaux entrecoupe son propos de nombreuses observations qui surprennent souvent à la lecture, mais qui reprennent peu à peu leur place dans le développement de sa pensée après quelques efforts de la part du lecteur pour se retrouver. Ce sont d'ailleurs ces quelques réflexions, parfois obscures, qui revêtent le plus d'importance à nos yeux, au détriment de celles que Marivaux consacre au sublime tragique et qu'il juge probablement plus audacieuses et plus actuelles parce qu'elles annoncent Annibal, sa première tragédie. Quoi qu'il en soit, les idées que Marivaux

158 SUBLIME, p. 72.

159 Ibid., p. 71. A noter encore une fois que le mécanisme des associations logiques ne semble pas se baser sur des mots ou des concepts dans l'esprit de Marivaux, mais plutôt sur une succession d'images et de détails révélateurs.

exprime au sujet du théâtre sont aussi valables appliquées au roman, et à travers les réflexions qui vont suivre, l'auteur se révèle plus que jamais en faveur d'un renouvellement littéraire fondé sur la liberté d'action et sur l'observation directe du coeur humain.

Comme le sublime tragique a toujours été applaudi, Marivaux n'hésite pas un seul instant à essayer d'en démonter le mécanisme, autant pour apercevoir l'intention des écrivains précédents que pour expliquer leurs nombreux échecs. Il reprend systématiquement la distinction classique entre le sublime de pensée et le sublime de sentiment, et reproche à chacun d'eux leur imperfection. Le sublime de pensée, selon lui, ne mène qu'à une créativité oiseuse parce que la raison y joue un rôle trop grand et que la subtilité n'existe qu'en fonction d'elle-même. Cette sorte de sublime ne s'attache trop souvent qu'à des problèmes (comme la politique) qui ne touchent pas directement à l'essence profonde de la nature humaine et qui nient ainsi presque complètement l'intuition de l'auteur, forcé de chercher ailleurs qu'en lui-même les éléments de son oeuvre. Quant au sublime de sentiment, il peint certes l'écrivain sous l'"effet des impressions qu'il reçoit et qui le surprennent"¹⁶⁰,

¹⁶⁰ Ibid., p. 59.

mais il porte trop souvent au "fanatisme de sentiment" que Marivaux a essayé d'éviter à maintes reprises.

Ce qui importe le plus, cependant, c'est que Marivaux, à travers son bref exposé, trouve le moyen de dresser une fois de plus la pensée (ou l'esprit) contre le sentiment, comme il l'avait fait naguère avec l'amour et la tendresse¹⁶¹. L'esprit s'apparente ainsi à l'amour en ce qu'il peint surtout "les différences du coeur"; le sentiment, au contraire, ressemble plus à la tendresse qui tient au "coeur en général"¹⁶². Malgré tout, cette opposition entre sublime de pensée et sublime de sentiment ne tend pas à donner une image vraie de la réalité, selon Marivaux. Deux conceptions aussi difficilement conciliables faussent naturellement l'optique de la tragédie ou de la littérature en général, à ses yeux, parce qu'on préfère s'attacher à des situations extraordinaires, souvent incompréhensibles, qui tiennent plus à la métaphysique¹⁶³ qu'aux préoccupations

161 "EFFETS", p. 5-6. Supra, p. 65-66.

162 Ibid.

163 Même si Marivaux se défend ici de faire appel à la métaphysique, cela n'empêchera pas la critique, quelques années plus tard, de lui reprocher quelques fines subtilités qu'on associe à la "métaphysique du coeur". Cf. MERCURE, avril 1723, "Compte rendu" de La Double Inconstance, repris in THÉÂTRE, t.1, p. 247. H. Coulet, dans sa thèse inédite, Marivaux romancier,

esthétiques et psychologiques de l'écrivain.

Cependant, Marivaux ne rejette pas complètement l'idée de faire certaines distinctions au sujet de la pensée sublime, et après avoir remarqué que la conception traditionnelle ne mène qu'à une vérité viciée¹⁶⁴, il propose de nouvelles distinctions qui rendent davantage justice à sa personnalité. Le sublime de nature remplace en quelque sorte le sublime de sentiment, mais il laisse beaucoup plus de liberté à la sensibilité et à l'imagination de l'auteur. Celui-ci devient le jouet de ses émotions et chacune d'entre elles suscite chez lui une réaction instinctive, conforme à son tempérament en quête de nouvelles sensations. Quant au sublime de l'homme, il prend la place du sublime de pensée et s'intéresse surtout à la progression d'une idée depuis son apparition jusqu'à son expression écrite, ce qui en fait le meilleur indice pour permettre au public de découvrir la technique du dramaturge ou du

remarque fort justement (p. 143):

Sa psychologie n'a aucune ambition métaphysique, il se contente de décrire, de disséquer le contenu de la conscience qui accompagne l'existence de tous les jours; il ne veut pas regarder au-delà, l'introspection ne le conduit jamais à l'angoisse ou à l'extase.

164 SUBLIME, p. 59. Le texte porte "vrai vicieux" et peut semer la confusion; l'adjectif est particulièrement bien choisi parce qu'il montre à quel point Marivaux voulait écarter le vice de son oeuvre, au sens propre dans son tableau de moeurs, au sens figuré dans sa conception de la vérité.

romancier. A une époque où l'édition critique est à peine connue, Marivaux traite déjà du rôle "des additions ou (des) soustractions de parties", "des corrections étrangères" qui témoignent parfois d'une certaine "envie de briller", ou plus souvent, qui trahissent quelques "préjugés d'exactitude qui empêchent (l'écrivain) d'être l'arbitre de son idée"¹⁶⁵. Le sublime de la nature est donc assuré de la supériorité parce qu'il fait appel avant tout aux sentiments purs de l'auteur qui ne saurait s'attarder à des réflexions matérielles.

Voulant éviter les clichés, Marivaux étudie ensuite non pas tellement les moyens pour atteindre au sublime que les différentes expressions que celui-ci peut prendre. Il y a d'abord le trait sublime qui résume en quelques mots "le trouble d'une âme émue"¹⁶⁶, puis le sublime de continuité qui consiste à dresser une généalogie naturelle de sentiments, doux à l'âme, et qui le pénétreront par un progrès sourd dont elle ne se sera pas doutée"¹⁶⁷; ensuite, le scénario même de l'oeuvre qui doit permettre certaines situations propres à la manifestation du sublime, et enfin, dans les scènes

¹⁶⁵ Ibid., p. 60.

¹⁶⁶ Ibid.

¹⁶⁷ Ibid., p. 62.

transitoires et dans les détails secondaires, une ambiance générale soutenue, pour ne pas ternir l'éclat des scènes plus importantes¹⁶⁸. A quelques exceptions près, ces réflexions sur la tragédie s'appliquent de droit au genre romanesque, car l'amour en est aussi le thème principal et il doit donc permettre à la sensibilité de s'épanouir le plus complètement possible, soit par une étude minutieuse des bouleversements du coeur, soit encore par une formule plus brève qui résume mieux toute l'émotion ressentie.

Marivaux aborde ainsi de front le problème de la conception et de la composition de l'oeuvre littéraire et il arrive à lui donner des bases plus concrètes et plus humaines. Cela ne se fait pourtant pas sans quelques remarques assez longues parfois sur les motifs qui poussent l'écrivain à corriger son manuscrit, comme il en a été question au sujet du sublime de l'homme. Renonçant aux considérations métaphysiques, Marivaux accorde une part beaucoup plus importante au travail inconscient de l'écrivain et il rattache ainsi l'oeuvre à la personnalité de son créateur, au lieu de la

¹⁶⁸ Cette dernière remarque se rattache assez mal à la théorie du mélange des genres que Marivaux affectionnait particulièrement, mais il faut se souvenir que l'influence de la tragédie classique était toute-puissante à l'époque et qu'on n'avait pas encore entrevu les ressources du drame.

faire dépendre uniquement des procédés employés. Du coup, ces mêmes procédés ne sont plus l'expression d'une idée, mais surtout la manifestation de la pensée de l'auteur à travers cette idée.

C'est ainsi qu'au sujet du sublime de continuité, Marivaux prend un extrait d'Electre de Crébillon¹⁶⁹ et tente de découvrir toutes les manifestations du sublime à travers le développement des émotions de l'héroïne, dans une analyse systématique qui laisse bien loin derrière elle les vulgaires appréciations morales, lexicologiques ou syntaxiques de la Régence. Il développe alors, in extenso, une méthode qu'il avait déjà élaborée dans la préface de L'Iliade travestie où il examinait de plus près le comportement d'Hector, d'abord tout glorieux d'avoir tué Achille, puis amèrement déçu de se rendre compte que ce n'était que Patrocle déguisé¹⁷⁰. Pour une fois au moins, on ne juge plus autant l'attitude du héros ou de l'héroïne qu'on n'essaie de l'expliquer. Témoignant de façon irréfutable de la maîtrise acquise à étudier les gens

169 Nous avons déjà mentionné que Crébillon fut l'un des témoins au mariage de Marivaux. F. Deloffre prétend que la place prédominante accordée à Crébillon tout au long de cet article du Mercure aurait poussé Marivaux à ne pas inclure les Pensées sur différents sujets dans la réédition du Spectateur français en 1728 (JOURNAUX, p. 49).

170 "ILIADÉ", p. 146-153 (JEUNESSE, p. 972-975).

autour de lui, Marivaux accorde justement le quart de ses réflexions sur le sublime à percer le voile des émotions et des réactions de l'âme désemparée d'Electre, l'héroïne de Crébillon.

Pour cette âme troublée, l'espérance reste la seule ressource dans le malheur et ce sentiment alterne toujours avec des éclairs de lucidité chez elle:

L'âme, en de certains moments, s'afflige, se décourage avec excès du plus petit obstacle qu'elle trouve à ce qu'elle veut. Tout lui est successivement matière de douleur ou de joie, d'espérance ou de désespoir; point de milieu pour elle; et cela doit être: car tous ses excès vont à son profit, par la compassion qu'ils inspirent¹⁷¹.

Elle ne rougit plus d'exciter la compassion depuis que son orgueil plie "sous l'infortune"¹⁷², et cela l'aide justement à mieux cacher le jeu de son âme qui, guidée par l'amour-propre, donc calculatrice malgré l'émotion, veut assouvir sa curiosité:

Je vous avoue, Madame, que ce piège qu'Electre tend à Tydée me semble admirable; j'y reconnais les tours séduisants qu'enseigne à l'âme un intérêt cher, cet art de l'amour-propre à tromper la réserve de ceux de qui nous voulons apprendre quelque chose;

¹⁷¹ SUBLIME, p. 65.

¹⁷² Ibid.

art inimitable au travail réfléchi, et que le poète ne peut saisir que quand, par emportement d'imagination, il devient lui-même ce qu'est la personne dont il parle¹⁷³.

C'est donc l'"emportement d'imagination" qui peut seul faire toucher au sublime, mais "la chaleur de l'esprit" qui donne "une croissance de force"¹⁷⁴ à n'importe quel fond d'idées communes dépend surtout maintenant de la propension de l'auteur à pouvoir dédoubler sa personnalité¹⁷⁵. L'histoire racontée, les personnages mis en scène, les émotions relatées ne sont plus seulement des prétextes et ne forment plus des éléments disparates maintes fois ressassés pour plaire au public, mais ils deviennent les interprètes de la

173 Ibid., p. 64. Toute la fin de la citation paraît un développement des idées de l'"Avis au lecteur" des Effets où ce qui touchait le coeur du lecteur ne le faisait qu'en remuant le souvenir de son expérience personnelle, comme l'auteur avait réussi à l'écrire à partir de la sienne propre. Cf. Supra, p. 79.

174 Ibid., p. 56.

175 Marivaux donne ainsi beaucoup plus de dimension à la pensée de Dufresny (AMUSEMENTS, 70):

Pour diversifier le style de ma narration, tantôt je ferai parler mon voyageur, tantôt je parlerai moi-même: j'entrerai dans les idées abstraites d'un Siamois; je le ferai entrer dans les nôtres: enfin, supposant que nous nous entendons tous deux à demi-mot, je donnerai l'essor à mon imagination, et à la sienne. Ceux qui ne voudront pas prendre la peine de nous suivre, peuvent s'épargner celle de lire le reste de ce livre, mais ceux qui cherchent à s'amuser doivent un peu se prêter au caprice de l'auteur.

personnalité même de l'écrivain. L'oeuvre littéraire apparaît alors comme l'épanchement d'un trop-plein de sensibilité, mais le temps n'est pas encore venu pour détailler une conception aussi novatrice et Marivaux, fidèle à lui-même, refuse de pousser plus loin la confidence¹⁷⁶, tout comme le narrateur de La Voiture embourbée avait refusé de se décrire¹⁷⁷.

Cependant, Marivaux qui se cantonne dans le silence le fait beaucoup trop tard pour ne pas pleinement laisser entendre que l'école de la vie est la plus enrichissante et que seules l'observation minutieuse et la pratique littéraire peuvent lui permettre d'atteindre à la vérité. A l'aube de la Régence, les prétentions littéraires un peu trop précieuses des Effets ne correspondent plus aux aspirations des écrivains en mal de renouvellement littéraire et Marivaux n'est pas long à déchanter. Par l'expérience acquise auprès du Tout-Paris de 1715, par la démythification de l'idéal classique, mais peut-être aussi par l'amertume éprouvée

176 SUBLIME, p. 65: "J'aime trop le sentiment, Madame. Ces vers qui en sont pleins, m'ont peut-être trop amusé; vite à autre chose".

177 VOITURE, p. 320: "A mon égard, j'étais tel que vous savez; je ne ferai point mon portrait, il serait ou trop beau ou trop laid ..."

devant la fausseté d'une maîtresse¹⁷⁸, l'écrivain n'est plus en état de se renfermer dans sa conception sublimée de la passion et doit par le fait même y faire entrer de nouvelles considérations. Après avoir démoli l'image traditionnelle du héros dans Le Télémaque travesti en dévoilant l'amour-propre comme le vrai motif de sa virtù, il va maintenant essayer de démonter les rouages compliqués de la passion, pour découvrir une fois de plus que c'est toujours l'amour-propre qui en assure le progrès.

8. Lettres contenant une aventure.

Le récit de cette aventure représente la première expression sérieuse du roman chez Marivaux et il est bien dommage que ces Lettres n'aient pas été précédées d'une sorte de préface qui aurait sûrement permis d'intéressants rapprochements avec le contenu de l'"Avis au lecteur", sans compter surtout une délimitation plus précise des étapes franchies par l'auteur dans son acheminement vers une

¹⁷⁸ Cf. la page célèbre où l'auteur surprend sa maîtresse à faire des mines dans un miroir (SPECTATEUR, p. 118). D'Alembert dit que Marivaux "avait senti vivement les passions" dans sa jeunesse (ÉLOGE, p. 1002), mais il est impossible pour le moment de préciser les rapports de Marivaux avec les femmes qu'il a pu aimer. Néanmoins, s'il faut en croire la peinture qu'il donne du comportement féminin, à l'époque, confronté à son goût du vrai et du naturel, on peut penser qu'il a dû aller au-devant de bien des désillusions.

peinture plus réaliste de l'amour. Il ne faut pas, néanmoins, s'offusquer d'une telle absence parce qu'elle est conforme à l'intention de Marivaux de ne commencer son oeuvre que par une sorte d'entrée en matière qui doit suffire comme introduction.

Pour justifier son histoire, Marivaux imagine de la présenter sous la forme d'une réponse à un ami qui admirerait fort une dame, mourant d'amour à cause de l'infidélité de son amant. Cet ami, à tout prendre, pourrait bien n'être nul autre que Marivaux lui-même, débarquant à Paris avec toutes ses illusions.

L'intention paraîtrait alors d'autant plus profonde que l'auteur, illustrant à nouveau la thèse du double registre, s'amuserait à ses propres dépens par des propos railleurs à l'égard de ses premières conceptions amoureuses. Le seul fait d'avoir été capable de reconnaître son inexpérience et son erreur montrerait en tout cas que Marivaux a atteint une certaine maturité intellectuelle et que sa désillusion lui a ouvert en même temps de nouveaux horizons.

Toute la teneur de l'entrée en matière repose donc essentiellement sur l'opposition entre l'idéalisme et le réalisme, au profit du second. Après avoir approfondi, dans Les Effets, les distinctions qui peuvent exister entre les

deux premiers éléments du cycle amoureux, c'est-à-dire la tendresse qui devient éventuellement de l'amour, voilà que Marivaux s'attache au troisième élément, à savoir l'inconstance, qui termine et brise le cycle avant d'en recommencer un autre quand elle connaît de nouveau la tendresse. Inconstance et tendresse se rejoignent donc; comme on a déjà établi que cette dernière ne peut provenir que de la nature, il est enfin possible de déduire que sa compagne, l'inconstance, fait partie intégrante de l'essence de l'homme.

Marivaux se sert ensuite d'un raisonnement par l'absurde pour établir l'inconséquence d'une philosophie de la vie qui vouerait tout amant malheureux à une mort certaine.

Que deviendraient les amants, si l'inconstance de l'un était un arrêt de mort contre l'autre? Les hommes et les femmes tomberaient autour de nous par pelotons; on ne pourrait compter sur la vie de personne, et je conçois qu'il ne resterait plus sur terre que quelques gens, qui, par cas fortuit, se seraient mutuellement portés un coup fourré d'inconstance¹⁷⁹.

179 AVENTURE, p. 76. L'idée n'est pourtant pas nouvelle, et Fontenelle s'est déjà moqué de la même façon "en envoyant du quinquina" à un de ses amis retenu au lit à cause d'une trahison de sa maîtresse (LETT. GAL., 39), "A Monsieur ... en lui envoyant du quinquina", p. 90):

Etes-vous fou? Où avez-vous trouvé qu'il faille tomber malade parce qu'on est abandonné d'une femme? Cela est-il de ce siècle-ci? Vous deviez naître trois ou quatre mille ans plus tôt que vous n'avez fait avec les talents de fidélité et de constance que vous possédez.

Les dernières indications de la citation de Marivaux annoncent les données finales de La Double Inconstance (1723).

L'esprit libertin de Marivaux répugne trop à cette pensée et il ne peut faire autrement que de glorifier la vie et de s'en remettre entièrement à la voix de la nature. Il est donc inutile de se laisser dépérir par excès de sensibilité, car, en contraignant la nature, on contrevient à une loi fondamentale de l'existence.

Par la force des choses, le roman traditionnel ne peut plus convenir aux aspirations nouvelles et il faut chercher ailleurs que dans les attitudes figées des romans, le vrai fond de la réalité amoureuse. Comme le rôle capital de l'amour-propre a été de plus en plus affirmé à partir de 1660, Marivaux a beau jeu à dénoncer celui d'un amant qui souhaiterait voir sa maîtresse se consumer d'amour pour lui, alors que ce même amant n'aurait garde de se fixer la même contenance, si sa maîtresse venait à le trahir. Et pour preuve que l'empire de l'amour-propre est supérieur à celui de l'amour, le moraliste invite son lecteur à réfléchir sur le comportement de certaines dévotes hypocrites, fausses ingénues, épouses soi-disant vertueuses ou vieilles prudes qui tiennent plus à leur réputation qu'au bonheur de jouir ouvertement de leur passion.

Comme l'écrivain doit tenir compte de toutes ces considérations morales dans la nouvelle orientation du roman,

il aboutit inévitablement à une réflexion sur la fiction qui suit son mouvement ascensionnel vers le réalisme. Puisque la vérité et la réalité ne peuvent plus se baser sur les apparences qu'on découvre de plus en plus trompeuses, il faut chercher les motivations profondes de l'individu au-delà de l'intrigue et de la peinture amoureuse même la plus sincère. Seul l'écrivain délicat peut alors posséder la clairvoyance nécessaire pour voir plus loin que le héros le plus perspicace et pour survoler l'oeuvre, tout en y tenant une place assez marquée, afin d'établir des liens plus serrés entre le lecteur, le héros, le narrateur et le créateur lui-même.

Marivaux témoigne ainsi du progrès accompli depuis Les Effets et si le ton de son entrée en matière paraît plutôt désabusé à certains moments, l'ironie évidente indique assez combien il veut éclairer son idéalisme naturel par des considérations plus réalistes. En voyant de nouveaux horizons s'ouvrir devant lui, il ne se sent plus aussi limité par les frontières étroites de la carte de Tendre et il regarde plus que jamais vers les "terres inconnues" au-delà desquelles il découvre la fontaine de Jouvence qui va renouveler le genre entier.

Ainsi, presque huit années d'activité littéraire ont permis à Marivaux de mûrir lentement sa pensée et d'en combler les lacunes. Le roman, par exemple, n'apparaît plus du tout comme le genre idéalisé et excentrique qu'on connaissait au dix-septième siècle et qui s'était prolongé jusque dans Les Effets, mais plutôt comme un témoignage de la réalité quotidienne où toutes les facultés de l'homme ont une chance égale de trouver leur pâture. La fonction du romancier se modifie dès lors, puisqu'il doit s'ingénier à satisfaire tous les goûts, sérieux et comiques, délicats et burlesques, prenant parti au besoin contre la manière de certains auteurs, non pas tellement pour la critiquer que pour montrer surtout qu'elle ne convient plus à l'expression d'idées nouvelles. Il faut d'ailleurs replacer dans le contexte de l'oeuvre entière de Marivaux une phrase comme: "je ne suis point de ceux qui méprisent la marchandise de leur voisin pour vendre la leur"¹⁸⁰, au lieu de la limiter exclusivement au contexte polémique et partisan de la préface de L'Iliade travestie.

9. Conclusion.

Ce qui ressort avant tout de la théorie romanesque

180 "ILIADÉ", p. 120 (JEUNESSE, p. 961).

de Marivaux, c'est un engagement formel de la part de l'écrivain de faire du roman un genre qui soit vrai, aussi bien dans sa technique que dans sa psychologie. Mais à travers toute cette revalorisation littéraire, ne serait-il pas possible de transposer la contribution de Marivaux sur un plan nettement introspectif où l'auteur, le héros et le lecteur, débordant tous ensemble les cadres étroits de l'oeuvre littéraire, découvriraient au fond d'eux-mêmes et des autres, l'essence de leur personnalité?

C'est peut-être là, en effet, que se situe le véritable problème que la Querelle des Anciens et des Modernes n'a pu résoudre. L'être fait face à une "réalité mouvante" et "intraduisible" qui échappe à l'esprit et au langage; plus que jamais, on se rend compte de la valeur inattendue du "silence, (de la) pantomime, (de) la danse (et de) la musique"¹⁸¹ qui prennent le pas sur le discours pour rendre compte de l'émotion. S'il est bien vrai que la Régence manifeste "le désir d'une vérité perceptible et immanente"¹⁸², il ne faudrait pas être surpris à la pensée que certains

181 J. Sgard, Style rococo et style Régence, in La Régence, Centre aixois d'Etudes et de Recherches sur le XVIII^e siècle, Paris, Colin, 1968, p. 14-15.

182 Id., Ibid., p. 18.

écrivains aient songé à établir une "esthétique des correspondances"¹⁸³ pour mieux envelopper leur sujet.

Un nouvel instrument est donc nécessaire pour cette analyse intérieure et Marivaux croit l'avoir découvert: c'est l'"image".

L'image, c'est d'abord une perception spontanée de la réalité dans toute son étendue, c'est aussi la figuration mentale d'une pensée abstraite¹⁸⁴, mais surtout, c'est l'évasion vers un monde sans contrainte où le coeur et l'intuition peuvent laisser libre cours à leur épanchement, sans se soucier de la raison.

L'imagination, manufacturière d'images, est donc une faculté primordiale chez l'homme, car c'est à proportion de la production imagière qu'elle détermine la subtilité et la délicatesse de chaque individu. C'est l'imagination ou l'intuition qui laisse découvrir la vérité cachée des choses par les rapprochements qu'elle tente avec tous les domaines

183 Ibid., p. 14.

184 Voltaire reprendra la même idée, une quarantaine d'années plus tard, (DICT. PHILOS., "Idée", p. 265):

- Qu'est-ce qu'une idée?
- C'est une image qui se peint dans mon cerveau. - Toutes vos pensées sont donc des images?
- Assurément.

des connaissances humaines. D'ailleurs, le miroir, le masque et le "double registre" ne sont que des transmetteurs d'images.

L'image est donc tout à l'opposé du concept et c'est là que réside la véritable originalité de Marivaux. Le concept reste un principe universel, abstrait, figé et basé sur une notion mécanique du monde; l'image, elle, au contraire, est une connaissance particulière et intime, donc tout à fait concrète, vivante, chatoyante même, fondée sur une notion relative d'un monde en constante évolution.

Si l'on poussait encore plus loin le raisonnement, on pourrait dire qu'on n'a plus besoin de mots nécessairement pour être plus réceptif au plaisir littéraire et l'auteur lui-même ne répugnerait peut-être pas à penser d'abord par images et non par mots, comme le vrai musicien peut penser en musique et le vrai peintre, en tons et nuances de couleurs. Les digressions saugrenues aux yeux du profane reprendraient alors leur place véritable dans le déroulement de la pensée de l'auteur, comme étant des images isolées au milieu de centaines d'autres qui s'enchaînent plus ou moins logiquement,

dans un mouvement sans fin d'associations d'idées¹⁸⁵.

Malheureusement, personne ne peut énumérer toutes les images qui lui passent par la tête et c'est ce qui justifie autant la longueur de certaines explications par rapport au temps réel de leur développement dans l'esprit que l'impossibilité, parfois, d'en rendre compte avec toute la netteté voulue¹⁸⁶.

185 Dans Le Cabinet du philosophe, Marivaux déclarera plus tard: "Penser, c'est donc unir plusieurs idées particulières les unes aux autres". Cette phrase fait pendant à une autre non moins capitale dans la pensée de Marivaux: "Je confonds sous le nom d'idées, ce qui a corps et ce qui se voit, et ce qui se sent, quoique je sache fort bien la différence qu'on y met" (CABINET, p. 382).

186 Cf. MARIANNE, p. 166 (cité par L. Spitzer, loc. cit., p. 120):

On ne saurait rendre en entier ce que sont les personnes; du moins cela ne me serait pas possible; je connais bien mieux les gens avec qui je vis que je ne les définirais; il y a des choses en eux que je ne saisis point assez pour les dire, et que je n'aperçois que pour moi, et non pas pour les autres; ou si je les disais, je les dirais mal. Ce sont des objets de sentiment si compliqués et d'une netteté si délicate qu'ils se brouillent dès que ma réflexion s'en mêle; je ne sais plus par où les prendre pour les exprimer: de sorte qu'ils sont en moi, et non pas à moi. (...)

Je crois aussi que les hommes sont bien au-dessus de tous les livres qu'ils font.

L'image dépasse donc rapidement la conception traditionnelle de la littérature parce qu'elle est supérieure aux mots. Dans son continuel effort d'analyse minutieuse, elle règle peu à peu l'objectif de sa lunette d'approche et se permet d'utiliser à volonté tous les mots qu'elle jugera utiles pour saisir la vérité nouvelle qu'elle aura découverte et pour lever doucement le voile du "je-ne-sais-quoi".

CHAPITRE III

MARIVAUX, APPRENTI ROMANCIER

CHAPITRE III

MARIVAUX, APPRENTI ROMANCIER

Parler de l'apprentissage littéraire de Marivaux, c'est insister nécessairement sur une période de recherche intense et de tâtonnements divers dans la vie de l'écrivain. En effet, celui-ci touche à différentes formules pour découvrir d'abord son identité propre et trouver ensuite les moyens qui lui serviront le mieux à affirmer son originalité.

Pourtant, chez Marivaux, l'amélioration de la théorie et l'expérience des procédés nouveaux se côtoient souvent de si près qu'il est parfois difficile de départager l'influence de l'une sur l'autre. La confusion s'accroît encore du fait que l'exposé de la théorie marivaudienne ne se limite pas aux préfaces et que des questions d'ordre purement littéraire s'inscrivent librement dans le cours même de l'oeuvre. Marivaux essaie bien de mettre en pratique les données théoriques qu'il croit susceptibles de renouveler le genre qu'il exploite, mais il s'interroge à tout bout de champ sur la pertinence de sa méthode et ne trouve pas toujours toutes les solutions au problème.

Notre deuxième chapitre a déjà donné une bonne idée de la diversité d'intérêts chez Marivaux, mais il ne faudrait

pas s'attendre à ce que l'auteur puisse exploiter à fond immédiatement toutes les ressources qu'il juge utiles au renouvellement de la littérature en général et du roman en particulier. Il reste néanmoins que les grandes lignes de force de l'oeuvre entière sont largement ébauchées dès les premières années et qu'en véritable "apprenti sorcier", si l'on peut dire, Marivaux est fasciné par la magie des rapports qu'il pressent déjà entre l'auteur et son lecteur. Divers aspects liés à la technique romanesque, comme la structure et le cadre de l'oeuvre, le réalisme, la satire des procédés, le comique et les interventions d'auteur retiendront d'abord notre attention, pour nous permettre ensuite de juger plus adéquatement de la perspicacité de Marivaux dans ses observations générales sur la société et dans son interprétation minutieuse des caractères amoureux.

1. Technique romanesque.

Depuis 1660, la vraisemblance a été le souci majeur de tous les écrivains et Marivaux n'y échappe pas. A sa façon, il approfondit le problème des correspondances entre le fond et la forme, et découvre dans le style non plus un simple instrument de travail, mais le truchement le plus fidèle et le plus expressif des mouvements de sa pensée. Malgré tout, certains traitements ou développements de

données initiales restent traditionnels parfois, dans la mesure où le romancier et même l'époque ne se sont pas encore lassés de procédés qui surprennent assez aujourd'hui par leur facilité et leur caractère dépassé. Le public savait qu'on le leurrait, mais prenait goût au jeu et en demandait toujours davantage. Ainsi, le roman en général, devenu presque un produit "commercial" se devait de répondre aux exigences de l'offre et de la demande. A côté des oeuvres exclusivement "commerciales" des romanciers médiocres, il faut surtout tenir compte des romanciers de génie qui ont accepté d'entrer dans le jeu de la fiction capable d'ama-
douer le lecteur au départ, mais seulement pour mieux engager ensuite ce même lecteur sur une nouvelle voie réaliste dont il apprécierait progressivement toute la valeur. Marivaux, pour sa part, fasciné par les charmes du romanesque, mais bouleversé aussi par l'attrait de la réalité vécue, compte finalement sur cette polarisation des thèmes pour équilibrer son oeuvre et pour attirer l'attention d'un public délicat, choisi parmi des femmes et des hommes d'esprit. Le réalisme et la vérité ressortiront alors très nettement de l'ensemble de l'oeuvre et ne pourront que maintenir les facultés créatrices de Marivaux dans un effort perpétuel de dépassement.

A. Structure et cadre.

La structure et le cadre mêmes de l'oeuvre de Marivaux révèlent à plus d'un titre la dette du jeune écrivain à l'endroit des romanciers qui l'ont précédé, mais en même temps, les premiers efforts de sa part pour renouveler la création littéraire.

A proprement parler, aucun roman de Marivaux ne commence in medias res, sauf Les Effets surprenants de la sympathie, à cause des explications données pour justifier le départ de Clorante, au début. Plus encore, dans Le Télémaque travesti, l'auteur se moquera ouvertement du cliché, avant même que Brideron commence le récit de ses aventures, et changera brusquement de perspective pour transposer la scène chez Mélicerte.

Il y a naturellement beaucoup d'histoires intercalées, surtout dans Les Effets où elles se mêlent presque en un réseau inextricable¹, conformément à la conception baroque de la vraisemblance des aventures², et Marivaux n'y renoncera que très difficilement dans ses autres romans de jeunesse. Dans

1 JEUNESSE, p. 1093-1095.

2 Cf. Supra, p. 16.

La Voiture embourbée, il reprend bien sûr le prétexte du Décaméron, de L'Heptaméron, et surtout de La Maison des jeux de Sorel (1657)³, pour inventer une histoire à loisir, selon le caractère, le sexe et l'état d'esprit des personnages concernés, mais chez lui, le prologue ne sert plus simplement d'accessoire pour présenter le "roman impromptu". Le texte de présentation vit de sa propre existence et on serait parfois tenté de parler d'un roman tout à fait indépendant⁴, vu son orientation différente, foncièrement réaliste, et sa longueur assez remarquable par rapport au reste de l'ouvrage. Dans Pharsamon, les récits du Solitaire et de Tarmiane apportent une note un peu plus sérieuse à l'oeuvre en général et viennent équilibrer le récit burlesque des aventures de Cliton. Dans le cas du Télémaque travesti, il faudrait parler plutôt d'histoires secondaires que d'histoires intercalées; comme Marivaux se fonde essentiellement sur le modèle de Fénelon, il lui serait particulièrement difficile de négliger toute l'histoire d'Oménée, de Nibal ou celle de Champagne et de Simon, mais heureusement, elles se résument

3 Cf. H. Coulet, Marivaux romancier, op. cit., p. 447.

4 M. Arland, op. cit., p. 29. La même impression pourra peut-être se dégager de l'histoire de Tervire, un peu plus tard (MARIANNE, p. 429-580), mais dans les deux cas, le récit-prétexte et l'histoire secondaire font partie intégrante de leur roman respectif et lui apportent une dimension nouvelle.

la plupart du temps à quelques pages.

La variété des aventures rapportées dans les histoires intercalées met naturellement en évidence la pratique du mélange des genres. Cette pratique s'étendra plus tard à d'autres oeuvres, où il ne faudra plus tellement parler de "récits-tiroirs", mais plutôt d'inspiration ou d'orientation différente dans certains développements. On rencontre donc plus ou moins souvent rassemblées ces différentes sortes de romans: héroïco-galant, picaresque, comique, noir et oriental. Parallèlement, d'autres genres sont exploités: la parodie, le travestissement, l'anecdote, le conte de fées, le récit de voyage, la chronique de moeurs, la polémique, la critique, etc. Ce sont surtout les Lettres sur les habitants de Paris et les Lettres contenant une aventure, relevant à la fois de l'anecdote, de la critique et de la chronique de moeurs, qui annoncent le mieux la voie du "roman nouveau".

Tous ces bouleversements structuraux à l'intérieur de l'oeuvre entraînent nécessairement une diversité de fonctions chez l'écrivain qui se présente parfois tel quel ou qui se métamorphose successivement en narrateur, en acteur,

en spectateur, en auditeur⁵, en moraliste ou en critique, pour tenir compte du plus de points de vue possible devant une situation donnée⁶. Le romancier, habile contrapuntiste, joue alors sur plusieurs registres à la fois et assure ainsi à son oeuvre un ton nouveau qui est loin d'être discordant.

Cette nouvelle tentative de la part de Marivaux pour enrayer un certain état statique du roman se double aussi, chez lui, d'un effort méritoire en vue de réduire le nombre de récits narratifs. Deux solutions étaient à envisager: la première, s'inspirant des mémoires et de la tragédie classique, consistait à laisser le personnage prendre la préséance sur le narrateur pour raconter lui-même son histoire⁷, la

5 Le rôle de Marivaux auditeur est particulièrement remarquable dans les Lettres contenant une aventure: il ne fait qu'écouter et ne voit jamais les deux femmes pendant leurs conversations. Naturellement, il ne peut pas dresser leur portrait physique, mais sa sensibilité est tellement délicate qu'à partir du simple dialogue, il est en mesure de dresser le bilan moral de chacune et même d'imaginer certaines réactions (AVENTURE, p. 84 et 90). Marivaux a pu s'inspirer ici d'une scène semblable chez Challe (ILL. FRANÇ., "Histoire de Dupuis et de Mme de Londé", t.2, p. 475-482) et il s'en souviendra encore quand Jacob surprendra la conversation de Mme de Ferval et du chevalier, chez la Rémi (PAYSAN, p. 232-241).

6 Cf. Infra, p. 205-213.

7 Cf. J. Rousset, L'Emploi de la première personne chez Challes et Marivaux, in C.A.I.E.F., 1967, no 13, p. 101-114.

deuxième, héritière en droite ligne de la forme même du théâtre, laissait au personnage le soin de se découvrir à travers le dialogue.

Dans Pharsamon, le compte rendu des aventures de Cliton par lui-même⁸ est sûrement un bon exemple de la valeur rythmique et réaliste d'un récit à la première personne. Cependant, la description de la descente aux Enfers, dans Le Télémaque travesti, attire peut-être plus l'attention parce que l'auteur se dissocie alors formellement du texte de Fénelon et perturbe le temps de la narration, pour faire parler son héros tout comme s'il se trouvait déjà auprès de Phocion⁹.

Quant au dialogue et à la conversation, au centre même des réunions mondaines des salons, ils ne sauraient

8 PHARS., p. 594-601.

9 TÉLÉMAQUE, p. 912. Cf. aussi PHARS., p. 537: Cidalise à son tour rendit compte à Pharsamon de la tristesse où elle avait passé ses jours depuis qu'elle l'avait perdu (...) mais il vaut mieux pour un moment que Cidalise parle elle-même, la chose en paraîtra plus touchante.

passer pour autre chose qu'une "volupté"¹⁰ aux yeux de l'écrivain, assis auprès du feu après un bon repas. Par conséquent, dès 1714, Marivaux joint déjà ses qualités de romancier à celles de dramaturge pour tirer tout le profit possible du discours direct. Pourtant, c'est surtout quand il écrit dans la préface de L'Illiade travestie qu'il a essayé d'éviter les récits¹¹, qu'on sent déjà poindre toute la portée d'une telle affirmation dans les Lettres contenant une aventure qui ne sont effectivement que la relation d'une conversation à coeur ouvert et entendue subrepticement.

Dans ses réflexions "Sur la pensée sublime", Marivaux se rend compte aussi de l'importance du style direct dans l'expression des sentiments, surtout quand il fait allusion à Electre de Crébillon et qu'il détaille longuement les différents mouvements de l'héroïne¹². A d'autres occasions,

10 VOITURE, p. 324. Il ne faudrait pas se laisser abuser par la phrase suivante in PHARS., p. 535:

Je ne rapporterai point la conversation entière de ces quatre personnages; je ne trouve, à mon gré, rien de plus fatigant que le récit d'une conversation, fût-elle la plus amusante.

Cette intervention de l'auteur ressemble plutôt, en effet, à un artifice typique de Marivaux pour interrompre son histoire, puisque, malgré son avertissement, il relatera quand même la conversation. On serait facilement enclin à opter pour cette interprétation, quand on songe à la faconde de Cliton.

11 Cf. Supra, p. 104.

12 Cf. Supra, p. 146-147.

dans Pharsamon, La Voiture embourbée ou Le Télémaque travesti, par exemple, il se servira de la conversation pour mieux camper une attitude ou pour donner un échantillonnage plus varié de la sincérité parfois naïve du peuple. Dame Marguerite répond ainsi à Fatime qui voudrait bien lui apprendre à parler plus respectueusement: "Il y a soixante ans que je parle, et il y en a dix-huit que je sais que vous êtes une petit bête"¹³. Maître Jacques s'excuse assez lourdement auprès de Cliton, promet d'y regarder à deux fois quand il voudra se battre à l'avenir; mais Cliton le renvoie à l'écurie, et le cuisinier de répliquer:

Je donne mieux un coup de poing que je ne parle (...)
Dame! si vous me disiez cela dans la cuisine, je
vous ruerai un coup de pied tout aussi bien que la
meilleure jument de l'écurie!¹⁴.

Cliton, lui-même, propose un marché au tabellion dont il vient de marauder les pommes: "Je n'y reviendrai plus, et je vous rendrai pour votre fruit, trois paires de sabots que j'irai voler chez mon père"¹⁵. Maître Mathurin a une prise de bec avec dame Nanon et lui déclare tout net: "Vous n'êtes pas

13 PHARS., p. 418. Cf. aussi JEUNESSE, p. 1202 pour un rapprochement intéressant avec Les Fausses Confidences (THÉÂTRE, t.2, p. 405).

14 PHARS., p. 592-593.

15 Ibid., p. 599.

aussi grasse qu'un lard, mais vous êtes aussi rance"¹⁶. Enfin, ce pauvre Phocion rencontre "un petit rustre" qu'il essaie d'amadouer en l'appelant "mon enfant", mais celui-ci reprend aussitôt: "Votre enfant (...), palsangueuse allez, je m'en vais le dire à mon père, et je parie bien qu'il vous fasse dédire"¹⁷.

L'effort d'actualisation ne se limite pourtant pas au dialogue et Marivaux essaie aussi de moderniser le contexte de ses oeuvres en le rattachant à un événement historique ou littéraire assez récent. Ce seront, entre autres, la seconde Révolution d'Angleterre¹⁸, la Guerre de Hongrie ou la révocation de l'Edit de Nantes¹⁹, la Querelle des Anciens et des Modernes, une mode passagère²⁰ ou la publication d'une oeuvre quelconque²¹. Quant à La Voiture

16 VOITURE, p. 328.

17 TÉLÉMAQUE, p. 729. Cf. aussi PAYSAN, p. 32.

18 C'est la principale allusion historique au début des Effets surprenants de la sympathie.

19 Ces indications donnent lieu à certains développements dans Le Télémaque travesti.

20 C'est la cas du Bilboquet.

21 Le Télémaque travesti parodie l'oeuvre de Fénelon; L'Iliade travestie reprend le poème de La Motte et les Pensées sur différents sujets rendent hommage à Crébillon le Tragique.

embourbée et aux deux séries de Lettres dans le Mercure, elles sont toutes situées dans un passé très récent : l'enlèvement du carrosse s'est produit à peine deux semaines avant le compte rendu qu'en fait l'auteur; l'entretien des deux femmes est rapporté à mesure que le narrateur en surprend les bribes, et les réflexions sur Paris rappellent succinctement quelques impressions du jeune Riomois, fraîchement débarqué dans la capitale.

Marivaux fait aussi diverses allusions aux Bourbons qui brillent par le nez²², à Louis XIV dont la paternité des légitimés est mise en doute²³ et à ces palais qu'on "bâtit ... à grands frais"²⁴, comme Versailles, ou ceux des nouveaux riches. Mais la modernisation du récit va beaucoup plus loin que ces quelques allusions malignes quand Marivaux s'arrête un moment, pour poser un jugement de valeur, devant certaines situations graves comme la guerre²⁵, l'inhumanité de

22 ILIADE, l. 3, v. 259-267, p. 248 (JEUNESSE, p. 1023), cité par M. Gilot, loc. cit., p. 201.

23 Ibid., l. 10, v. 141-158, p. 480-481.

24 Ibid., l. 5, v. 645-660, p. 332 (JEUNESSE, p. 1064).

25 Cf. ILIADE, l. 7, v. 60-80, p. 227 et l. 12, v. 395-400, p. 360, cités par M. Gilot, loc. cit., p. 198, n. 71. Cf. aussi TÉLÉMAQUE, p. 904-905.

la noblesse à l'égard du peuple²⁶ et surtout la répression des Huguenots:

Oménée (...) a débauché nos filles. (...) Il nous a enlevé nos dindons, nos vaches; plus de labourage, plus de poules au pot; il nous tue notre gibier; et je n'ai pas, moi, dans ma garenne la pauvre queue d'un lapin depuis que ce lieutenant est en ce pays. Le roi veut que nous soyons catholiques; si Oménée ne nous avait pas pris à contre-poil, nous serions peut-être convertis; mais parquenne, il a commencé par nous écorcher²⁷.

Malheureusement, Marivaux n'étend pas son renouvellement des procédés à la topographie. Celle-ci demeure délibérément vague ou exotique, et contribue trop souvent à maintenir l'impression d'un univers fictif, que ce soient les châteaux de Clorante, de Turcamène et de Périandre, le royaume de la princesse étrangère, l'île des sauvages ou les mines barbaresques dans Les Effets; l'auberge malpropre, le palais du Sophi de Perse et la grotte du magicien dans La Voiture embourbée; les villages de Pharsamon et de Cidalise, la maison du Solitaire ou le voyage aux îles dans Pharsamon; le "pays de l'Oubli" dans Le Bilboquet; le périple de Brideron, dans Le Télémaque travesti, beaucoup

26 ILIADE, l.1, v. 639-646, p. 188 (JEUNESSE, p. 992-993). Cf. aussi MARIANNE, p. 57, pour une transposition du problème sur le plan littéraire.

27 TÉLÉMAQUE, p. 841.

plus imprécis que celui de Gil Blas, etc. Londres²⁸, Nemours²⁹, Orléans³⁰ et Paris³¹ sont bien mentionnés à un moment donné, mais, sauf dans le cas des Lettres sur les habitants de Paris, ces indications n'apportent rien à la couleur locale.

La situation est tout aussi pénible quand on constate que plusieurs oeuvres sont rapidement bâclées, comme La Voiture embourbée et Pharsamon³², ou laissées inachevées, comme les Lettres sur les habitants de Paris et les Lettres contenant une aventure. Ainsi, Marivaux, en progressant lentement vers une meilleure connaissance de son génie, s'attarde-t-il plus longuement à diverses questions qui lui font d'abord abandonner un projet déjà commencé et qui laissent déjà prévoir sa décision, plus tard, de ne pas

28 EFFETS, p. 17.

29 VOITURE, p. 317.

30 TÉLÉMAQUE, p. 825.

31 Cf. entre autres, EFFETS, p. 37, VOITURE, p. 317, TÉLÉMAQUE, p. 813 et PARIS, passim.

32 F. Deloffre et Mme C. Rigault expriment l'avis que Pharsamon a pu être terminé par une autre main que Marivaux, du moins pour les cinq dernières pages de l'oeuvre. Ils relèvent, en effet, certaines maladresses et certaines réflexions étranges (cf. JEUNESSE, p. 1230-1231). A noter aussi que l'histoire de Célie (et non Clélie, comme on l'orthographe trop souvent dans JEUNESSE) reste incomplète.

poursuivre la publication de ses trois journaux et de ses deux romans.

En dépit de quelques imperfections ou maladresses dans la structure et le cadre de l'oeuvre, Marivaux a quand même réussi à s'associer plus étroitement avec la vie quotidienne de son temps. Elle mûrit en lui une perception nouvelle de la réalité, pour qu'il saisisse mieux la vérité cachée des choses. Il s'engagera donc à découvrir le détail révélateur pour croquer ses personnages sur le vif et il n'hésitera pas un seul instant à explorer des domaines moins nobles que ceux de la littérature traditionnelle pour conférer une nouvelle dimension à son propos.

B. Réalisme.

Toute la conception du réalisme chez Marivaux est liée à une étude minutieuse et complète de la vie. Pour lui, "la manière de conter est toujours l'unique cause du plaisir ou de l'ennui qu'un récit inspire" et "chaque chose dans la petitesse de son sujet est susceptible de beautés et d'agréments"³³. C'est là, en effet tout le contenu des "Pensées sur le sublime" et Marivaux, pour être mieux en mesure de dégager le caractère fondamental des choses, défendra plus

33 PHARS., p. 602.

que jamais ce que plusieurs considèrent comme futile à première vue:

le rien est le motif des plus grandes catastrophes qui arrivent parmi les hommes. (...) Le rien détermine l'esprit de tous les mortels (...); c'est lui qui détruit les amitiés les plus fortes, qui finit les amours les plus tendres, qui les fait naître tour à tour (...) Le rien élève celui-ci, pendant qu'il ruine la fortune de celui-là (...) Un rien termine la vie la plus illustre; (...) un rien discrédite; (...) un rien change la face des plus importantes affaires (...) un rien peut inonder les villes, les embraser; (...) c'est toujours le rien qui commence les plus grands riens qui le suivent, et qui finissent par le rien. Ne savez-vous pas, puisque je suis sur cet article, que vous n'êtes rien vous-même; que je ne suis rien; qu'un rien a fait votre critique, à l'occasion du rien qui me fait écrire des folies³⁴.

C'est surtout dans la description de ses personnages que l'écrivain excellera à saisir avec précision le fond de leur caractère, en insistant sur leurs tics et leurs manies. Contrairement aux romanciers précédents, cependant, Marivaux évite le plus souvent les longs blasons précieux³⁵ pour

34 Ibid., p. 562-563; cf. aussi JEUNESSE, p. 1217, au sujet d'influences possibles.

35 Les portraits de Clarice et de Caliste ne couvrent, en effet, que cinq lignes chacun; quant à celui de Parménie, il couvre une quinzaine de lignes, et celui d'Ostiane, une dizaine (Cf. EFFETS, p. 25, 26, 116-117 et 242). A noter que Challe, à la même époque, accorde encore beaucoup d'importance à la description physique (cf. entre autres ILL. FRANÇ., t.1, p. 16-17, 70-71, 72, 174-175, 210-211 et t.2, p. 291-292); l'auteur évite pourtant de faire le portrait de Mlle de Bernay (t.1, p. 130) parce qu'elle est présente lors du récit et que la compagnie préfère "l'original" à la copie.

décrire ses principaux héros et ne recourt au genre du portrait proprement dit que dans le sens de la charge satirique du roman comique:

Ils retournèrent donc auprès de Mélicerte, occupée à mettre le couvert, avec les quatre filles, dont le teint un peu rembruni était mitigé par deux doigts épais de poudre dans les cheveux, leur front en était négligemment rempli; leur coiffure extrêmement haute, et mise un peu de travers, laissait égarer quelques cheveux, et ce peu d'affectation dans l'arrangement témoignait combien les belles filles tenaient peu de l'art les beautés qui les ornaient. Elles semblaient même se fier de tout à la nature; leurs mains n'avaient point quitté ce que l'usage de servir à toutes sortes de choses joignait à leur blancheur, et loin des vains soins de celles qui, les ciseaux à la main, vont, en se coupant les ongles, en chercher jusqu'à la racine, ces aimables campagnardes laissaient à leur gré croître les leurs³⁶.

Même les passagers de La Voiture embourbée n'ont pas droit à un traitement de faveur, bien que leur portrait physique ou moral semble d'une extrême importance pour saisir tout l'esprit des conteurs³⁷, enchaînant le récit du "roman impromptu". En outre, l'auteur ne précise qu'occasionnellement que Cliton, par exemple, frappe par son "air frais et vif" ou par "l'irrégularité de ses traits"³⁸ et que Brideron,

36 TÉLÉMAQUE, p. 736-737.

37 VOITURE, p. 319-320.

38 PHARS., p. 457.

"jeune gars frais et dodu"³⁹, est reconnaissable à sa "démarche cagneuse"⁴⁰ et à son "air humble et nigaud"⁴¹. C'est sûrement à l'inexpérience littéraire, autant du point de vue de la perspicacité dans l'observation que de celui de la rigueur dans l'expression, qu'il faut imputer toutes ces imprécisions dans l'oeuvre de Marivaux. Heureusement, l'écrivain, moraliste par surcroît, connaîtra une revanche éclatante dans les Lettres sur les habitants de Paris. En effet, cette vaste fresque sociale et psychologique, fait mieux voir au grand jour le progrès de sa pensée qui néglige plus volontiers la couleur des yeux, la grâce des formes, etc. (sans jamais les abandonner complètement, bien entendu), pour tendre vers une connaissance moins superficielle et plus intime du personnage décrit. Déjà, le contexte même des Lettres contenant une aventure favorisera un portrait plus moral que physique des deux interlocutrices⁴² et laissera prévoir les chefs-d'oeuvre que seront plus tard la description

39 TÉLÉMAQUE, p. 803.

40 Ibid., p. 827.

41 Ibid., p. 883. Tous ces détails rappellent naturellement JACOB (PAYSAN, p. 187, cité in JEUNESSE, p. 1182) et l'Arlequin de L'Amour et la Vérité (THÉÂTRE, t.1, p. 87).

42 AVENTURE, p. 90.

des caractères de Mmes de Miran et Dorsin, dans La Vie de Marianne⁴³. C'est, malgré tout, sur les personnages tout à fait secondaires que Marivaux exerce le mieux son talent dans ses oeuvres de jeunesse, notamment dans le portrait de cette virago, femme de garnison⁴⁴ ou de cette noble dame campagnarde avec sa ribambelle de petits "morveux":

Ôtez à la campagnarde de qualité son masque, qu'elle porte, quand montée sur sa haquenée, elle traverse d'un château à l'autre; ôtez-lui sa vanité crue sur les antiquités de sa famille, son ton bruyant, son estomac redressé par intervalles de réflexions, l'embarras total de sa contenance, et sa marche à mouvement uniforme; car tout cela compose l'économie de sa figure: ôtez-lui son fils le marquis et le chevalier, petits enfants qu'elle dresse devant vous à la révérence villageoise, et qui, par fatalité, sont toujours morveux quand ils arrivent, afin d'être mouchés au mouchoir de la mère; passez-moi le portrait; ôtez-lui, dis-je, toutes ces choses, il ne vous reste plus rien de curieux chez elle, si ce n'est la langueur ou le ton emphatique des compliments qu'elle fait, quand elle est en ville⁴⁵.

D'autres fois, Marivaux note plus brièvement les réactions spontanées ou pittoresques de ses personnages, comme la scène muette, toute gestuelle de la mère de Clorante,

43 MARIANNE, p. 167-171 et 219-221; p. 214-216 et 221-229.

44 TÉLÉMAQUE, p. 769-770.

45 PARIS, p. 26.

apprenant la mort de son époux⁴⁶; la prise de tabac dans une voiture^{46a}, la complaisance d'une aubergiste qui demande à des voyageurs ce qu'il leur plaira de lui donner (mais qui finit par obtenir ce qu'elle désire)⁴⁷, la superstition de villageois quand on frappe, tard le soir, à leur porte⁴⁸; l'incompréhension des gentilshommes et des campagnards devant l'extravagance de Pharsamon et de Cliton⁴⁹, la fixation du souvenir des coups de bâtons chez Cliton à la vue des pommes⁵⁰; la querelle d'un gentilhomme et d'une harengère⁵¹; la "confusion" de Tarbé qui devient de "toutes les couleurs, sans pouvoir rattraper la bonne"⁵²; la turbulence des petits

46 EFFETS, p. 15-16.

46a VOITURE, p. 317-318.

47 Ibid., p. 318.

48 Ibid., p. 326-328.

49 PHARS., p. 432. Une situation analogue, plus comique encore, se produit quand un pauvre paysan est pris de panique devant l'emportement verbal de Pharsamon (p. 672).

50 Ibid., p. 600, cité in JEUNESSE, p. 1221.

51 BILB., p. 708. C'est le prélude à la querelle beaucoup plus célèbre de Mme Dutour et du cocher in MARIANNE, p. 92-97.

52 TÉLÉMAQUE, p. 819.

écoliers au son de la cloche⁵³ et la présence d'esprit d'une marchande parisienne qui veut vendre un article à tout prix, à un client qui n'en veut vraiment pas⁵⁴. Il y a aussi des scènes plus intimes, comme le ronflement des héros qui dorment "à l'envi l'un de l'autre"⁵⁵, les querelles de ménage qui habituent mieux les maisons bourgeoises aux infortunes du sort⁵⁶ ou encore la langueur d'une coquette en négligé ou devant son miroir⁵⁷.

De l'intimité à la trivialité, il n'y a parfois qu'un pas aisément franchi, et la scène de la coquette devant son miroir trouve son pendant plus réaliste quand on voit dame

53 ILIADE, l. 9, v. 456-460, p. 456, cité par M. Gilot, loc. cit., p. 191.

54 PARIS, p. 16.

55 PHARS., p. 505 et 609.

56 PARIS, p. 11-12. Marivaux se sert de l'image de la mer calme et agitée pour illustrer la différence entre les ménages nobles et les ménages bourgeois. Chez ceux-là, la tempête portera "l'alarme dans la barque" qui prendra du temps à se remettre, tandis que chez ceux-ci, la "mer est toujours agitée" et l'orage leur est si familier que "la barque tâche de se réparer sans en avoir frémi".

57 Ibid., p. 28. Cf. PHARS., p. 415 et 548; ILIADE, l. 2, v. 207-226, p. 210 (JEUNESSE, p. 1004) et AVENTURE, p. 86 et 98. La scène de la coquette s'étudiant dans un miroir est loin d'être originale; c'était même devenu un cliché. Cf. H. Coulet, Marivaux romancier, op. cit., p. 74.

Nanon, la gouvernante du curé, en train de faire un brin de toilette dans la cuisine du presbytère:

A droit (sic), elle avait un escabeau qui lui servait de table, où elle mettait son lard et son pain, quand elle avait mordu une bouchée de l'un et de l'autre; à gauche, était un banc d'environ trois pieds, chargé de l'attirail de sa toilette: attirail composé de deux gros peignes, dont l'antiquité et les cheveux avaient entièrement changé la couleur jaune en noir (...) Elle mangeait successivement et se peignait pour se coiffer de nuit; ses cheveux étaient alors épars. Au bruit qu'ils firent à la porte, elle les rassembla tous avec un lien moitié ruban, moitié corde; trois ou quatre épingles de fer qu'elle tenait entre ses dents, autant à ses doigts, furent perdues par la frayeur que lui causèrent nos indiscrets frappaits, qui venaient à une heure indue effaroucher sa modestie ⁵⁸.

Toujours dans La Voiture embourbée, il y a la scène du cabaret où l'enseigne est un "guenillon": dans la chambre "tapissée d'images roussies", avec "une grande cheminée décarrelée", "deux enfants morveux et échevelés (apportent) un service de lard jaune dans un plat de terre ébréché" et dans des assiettes de bois, versent à boire aux voyageurs dans des "gobelets de terre à qui le vin avait fait une croûte de tartre au-dedans" et ne font guère de manières s'il leur arrive d'échapper une pomme dans la cendre ou la poussière, pour la remettre dans le plat⁵⁹.

58 VOITURE, p. 325-326.

59 Ibid., p. 322.

L'effet réaliste se dissocie donc graduellement du procédé comique utilisé comme arme contre la préciosité, tel qu'il existait encore chez Scarron, par exemple, pour atteindre à une vérité purement artistique, inégalée jusque là⁶⁰. D'ailleurs, cette découverte d'éléments plus conformes au naturel et au réel se manifeste aussi par la description d'endroits plus simples où "la fraîcheur, (...la) propreté (remplacent) une inutile magnificence"⁶¹ et où l'on goûte plus facilement les charmes d'une vie paisible:

En jetant les yeux autour d'eux ils apercevaient l'humble et petite retraite d'une fermière, qui entourée de trois ou quatre enfants, leur distribuait à chacun une écuellée de lait et de pain. Elle raccommmodait après, à l'un un petit sabot partagé en deux; elle chaussait l'autre d'un bas grossier un peu crotté, mais utile: celui-ci se barbouillait avec avidité de sa portion de laitage. L'appétit s'ouvrait en les voyant manger, et Brideron comme eux eût voulu tenir une écuelle pleine de lait ...⁶²

Il y a aussi d'autres descriptions, moins nombreuses il est vrai, qui se rapportent plutôt aux domaines du macabre et de la scatologie. Dans le premier cas, Marivaux est bien loin d'annoncer Sade comme M. Arland l'a prétendu⁶³; il ne

60 Cf. G. May, op. cit., p. 54.

61 TÉLÉMAQUE, p. 733-734; c'est le château de Mélicerte. Cf. aussi EFFETS, p. 93 et 190.

62 TÉLÉMAQUE, p. 734.

63 M. Arland, op. cit., p. 35.

subit en fait que l'influence des Mille et Une Nuits (1704) et celle de Crébillon le Tragique qui avait introduit l'horreur au théâtre.

Ces passages se limitent heureusement à la description de la caverne où le magicien a enfermé Bastille, dans La Voiture embourbée⁶⁴ et dans le compte rendu que Brideron fait de sa descente aux Enfers. Dans cet extrait, le nouveau Télémaque décrit d'abord le souper de Pluton qui s'est régalé de "l'oreille d'une tête de mort cuite au pot", de "petits pieds (d') enfants morts en nourrice" et "des côtelettes de quelques pendus"⁶⁵; il relate ensuite ses diverses rencontres, notamment avec un homme coupé "en autant de morceaux qu'il avait eu de maîtresses", avec une femme babillarde qui ne pouvait plus ouvrir la bouche depuis qu'on l'avait "pendue au croc (...) par le gosier"⁶⁶, etc.

Quant aux allusions scatologiques ou vulgaires, elles ne représentent qu'une certaine continuation de la tradition gauloise. Elles fourmillent bien sûr dans Le Télémaque travesti où Marivaux trouve le moyen de comparer les femmes

64 VOITURE, p. 374.

65 TÉLÉMAQUE, p. 915.

66 Ibid., p. 916-917.

à "un bel étui pour y mettre des ciseaux"⁶⁷, mais surtout dans L'Iliade travestie où l'auteur parle de scènes de vomissements et de lavements⁶⁸, de pots de chambre renversés⁶⁹, de scènes d'alcôves "pudiques"⁷⁰, de viols⁷¹, etc.

Même si la technique réaliste de Marivaux n'est ici qu'ébauchée, elle laisse bien voir le décalage qui s'est effectué dans le roman depuis que les écrivains se sont rendu compte de l'importance de l'observation directe du monde autour d'eux. Ce progrès littéraire ne se fait pourtant pas sans attaques, assez violentes parfois, contre l'état antérieur du genre et Marivaux n'échappe pas lui-même à ce besoin d'abandonner des procédés contraires à la vraisemblance et de détruire le culte des héros, comme il le dit si bien dans la préface du Télémaque travesti⁷².

67 Ibid., p. 808. Diderot reprendra le même thème dans la fable de la Gaine et du Coutelet (JACQUES, p. 605).

68 Cf. entre autres ILIADE, l. 4, v. 567-596, p. 503 et l. 5, v. 493-510, p. 325-326 (JEUNESSE, p. 1049-1050 et 1061). Ailleurs (PHARS., p. 598), Marivaux dit qu'il ne saurait y avoir de crime à utiliser les mots scatologiques pour la bonne raison "qu'ils ne puent point".

69 ILIADE., l. 2, v. 41-58, p. 203-204 (JEUNESSE, p. 1001).

70 Ibid., l. 7, v. 785-788, p. 405.

71 Ibid., l. 11, v. 113-120, p. 507.

72 Cf. Supra, p. 92-95.

C. Satire romanesque.

Marivaux a d'abord été fasciné par le romanesque, et Les Effets surprenants de la sympathie demeurent le meilleur témoignage à cet égard. L'écrivain est particulièrement réceptif aux charmes de l'inattendu, à la force irrésistible de la passion, à la singularité des aventures, à une confiance quasi absolue en un hasard bienfaisant et aux subtiles manifestations de l'expression⁷³. Mais Marivaux se rend compte aussi des excès d'une telle formule, d'après les productions romanesques de son temps, et c'est alors qu'il se risque dans le genre réaliste ou burlesque. Il dénonce avant tout l'esprit romanesque comme une "machine à étouffer la vie" et raille "le sage didactisme de Fénelon qui avait flanqué son

73 Cf. H. Coulet, Marivaux romancier, op. cit., p. 83 et JEUNESSE, p. 1169. Dans La Voiture embourbée (p. 354-355), Marivaux justifiera lui-même le comportement des héros romanesques:

Vous ne manquerez pas de penser, continua la dame en souriant, que cette intrépidité ne pouvait être que l'effet de ses folles impressions; je ne chercherai point à justifier son action, mais souvenez-vous que des impressions qui n'inspirent que des vertus ne devraient passer pour folles dans l'esprit de personne, et que les siècles passés ne les estimaient vertus, que parce que la noblesse, la grandeur d'âme et le courage étaient parmi les hommes aussi ordinaires que le sont à présent l'intérêt, l'avarice et la volupté qui ont insinué dans les sentiments des hommes un caractère petit et borné, qui ne ridiculise les antiques vertus, que parce qu'elles ne sont pas ajustées à leur petitesse.

jeune héros d'un précepteur des plus autoritaires pour lui éviter d'avoir à affronter vraiment les problèmes de l'existence"⁷⁴. Il en va de même des "conversations savantes" et des études livresques qui ne sont rien à côté du travail et de l'expérience⁷⁵.

L'auteur, même s'il profite assez souvent de la commodité du hasard, s'en prend quand même à la conception traditionnelle du Destin qui règle d'avance l'existence de tous les hommes⁷⁶. Dans L'Iliade travestie, par exemple, Bellone, déesse de la Guerre, ne reçoit aucune réponse sur l'issue d'un combat parce que le Destin lui-même est bien embarrassé et qu'il doit attendre, comme tout le monde, lequel des deux camps se montrera le plus fort⁷⁷. Marivaux insiste aussi sur le fait que les hommes ne doivent pas attendre bêtement les "miracles" du ciel, mais plutôt compter sur leurs propres ressources pour régler leur existence⁷⁸.

⁷⁴ M. Gilot, Les Jeux de la conscience et du temps, loc. cit., p. 371.

⁷⁵ TÉLÉMAQUE, p. 880.

⁷⁶ Ibid., p. 798-799.

⁷⁷ ILIADÉ, l. 5, v. 137-152, p. 312-313 (JEUNESSE, p. 1054-1055).

⁷⁸ PHARS., p. 539-540. Cf. aussi ILIADÉ, l. 1, v. 121-126, p. 168; l. 5, v. 619-644, p. 331 (JEUNESSE, p. 983 et 1063) et l. 12, v. 137-153, p. 538-539. Cf. aussi PAYSAN, p. 120.

C'est pourtant contre la "vertu" des héros antiques que Marivaux s'acharne le plus, parce que le nombre incalculable de leurs exploits les porte à se prendre rapidement pour des demi-dieux⁷⁹, sans pour autant qu'il s'abstiennent des actions les plus basses comme le vol⁸⁰. Mais ce qui agace le plus Marivaux, c'est que leur courage ne sert qu'à masquer leur goût de la flatterie⁸¹ et leur arrogance outrée:

79 ILIADÉ, l. 6, v. 651-653, p. 369 (JEUNESSE, p. 1082). Cf. aussi *Ibid.*, l. 5, v. 16-20, p. 307 (JEUNESSE, p. 1052). Pâris, lui, se couvre d'une peau de léopard pour avoir tout le courage de l'animal (*Ibid.*, l. 3, v. 25-44, p. 239 -- JEUNESSE, p. 1018-1019). Achille, pour sa part, se vante en répétant toujours "moi, moi" (*Ibid.*, l. 6, v. 695-718, p. 370-371 -- JEUNESSE, p. 1082-1083), ce qui n'est pas sans rappeler une formule similaire in PARIS, "Lettre de M. de Marivaux ...", p. 22.

80 TÉLÉMAQUE, p. 746 et ILIADÉ, l. 8, v. 759-774, p. 435-436: Brideron et Hector dépouillent leur victime. Selon M. Gilot (*loc. cit.*, p. 196), les personnages de *L'Iliade travestie* ont "trois mobiles élémentaires": "l'attachement à la vie, l'appétit sexuel et l'appât du gain!"

81 TÉLÉMAQUE, p. 769:

Oh, oh, dit une femme, en me voyant marcher:
voilà un jeune garçon qui paraît de bonne famille:
il est bien fait. J'entendais que l'un me trouvait
les yeux noirs; l'autre, les joues rouges; l'autre,
le nez court, la bouche petite. Je ne sais pas s'ils
ne parlèrent point aussi de tous mes membres.

Cette scène est à rapprocher de celle décrivant l'arrivée de Jacob chez M. de Fécur, le président (PAYSAN, p. 123-124). La scène de Marianne à l'église est un peu différente (MARIANNE, p. 60-64).

A présent, je suis léger comme un moineau, et si je n'ai point de plumes; mais j'ai de la grandeur de coeur, et je me moque des rats; un autre est pris au trébuchet pour moi. Que cela vous apprenne à vivre, valet de chevaux⁸².

Le moraliste s'attaque aussi à la stupidité des gens qui veulent imiter les héros de romans⁸³ au lieu de mener une existence normale. Cette imitation n'est le fait parfois que de l'extravagance comme chez Pharsamon, mais Marivaux a eu l'heureuse "idée d'en faire une nature" chez Brideron et Phocion⁸⁴. On peut alors étudier plus aisément "les mensonges qu'une âme se fait à elle-même et les impostures de la bonne foi" chez des "fous de vanité (qui) construisent eux-mêmes leur folie" et qui gonflent "un moi monstrueusement vide"⁸⁵.

L'imagination de Pharsamon, par exemple, s'enflamme bien facilement avec ses grandes idées et l'imitation de

82 TÉLÉMAQUE, p. 765.

83 PHARS., p. 501: l'extravagance de Clorine, le "solitaire" qui fuit le monde. Cf. aussi la "posture étudiée" de Félicie (VOITURE, p. 346) et la folie de Cidalise qui refuse de secourir son amant blessé, pour mieux feindre un évanouissement (PHARS., p. 531) ou d'accélérer le pas, malgré la pluie qui la trempe jusqu'aux os (*Ibid.*, p. 548). Phocion, pour sa part, aboutira aux Petites-Maisons (TÉLÉMAQUE, p. 953).

84 H. Coulet, Marivaux romancier, op. cit., p. 185.

85 Id., Ibid., p. 127.

Cliton est d'autant plus discordante:

Il me semble nous voir déjà tous deux éloignés
l'un de l'autre; moi, périr dans les eaux ou d'un
coup de fusil; vous mourir de faim sur un rocher,
et puis après quand nous y songeons le moins, vous
rencontrer quelque part, je ne sais où, ou sur
l'eau dans un petit bateau de quatre sols, ou bien
le dos appuyé contre quelque arbre dans une forêt,
pendant que, de mon côté plus jaune que de l'ocre,
de chagrin de vous avoir perdue, je serai assis
auprès de quelque rivage, les pieds jusqu'au bord
de l'eau, et regardant couler les ondes en homme
que le froid a gelé, et qui ne remue plus ni pieds
ni pattes⁸⁶.

Marivaux s'oppose, en outre, à toute une thématique
romanesque hors de saison, comme les soupirs⁸⁷, les évanouis-
sements⁸⁸, les déclamations⁸⁹, les attitudes figées⁹⁰, les
présomptions de naissance noble⁹¹, etc., qui ne tiennent pas
compte de toutes les péripéties de la vie et qui faussent
ainsi, dès le départ, toute la vision de l'existence. Cette
disproportion entre la fiction et la réalité pose alors un
problème aigu au héros qui est souvent incompris dans son

86 PHARS., p. 669.

87 Ibid., p. 409.

88 Ibid., p. 409-410.

89 Ibid., p. 536 et ILIADE, l. 7, v. 533-538, p. 395.

90 Ibid., p. 458.

91 Ibid., p. 537-539.

milieu⁹² et qui est forcé de faire la différence entre ce qu'il a ressenti à la lecture des romans et ce qu'il ressent maintenant en vivant les mêmes aventures. Il n'est pas surprenant alors de constater que le héros arrive à se sentir supérieur à son modèle⁹³. La différenciation entre "émotion simulée" et "émotion vécue", telle qu'énoncée dans l'"Avis au lecteur" des Effets⁹⁴ apparaît donc finalement comme essentielle à l'esthétique romanesque et littéraire en général, mais plus encore, elle garantit une sagacité nouvelle pour mieux pénétrer la vérité de l'expression artistique.

En fin de compte, Marivaux s'est laissé prendre aux charmes du romanesque, mais il n'a pas manqué non plus d'en approfondir les "insuffisances" et de tirer ainsi "un triple bénéfice de ses essais". Comme le dit si bien H. Coulet, "la critique du sentiment" chez Marivaux va d'abord plus loin que la simple "plaisanterie bouffonne" et se double d'une "lucidité infaillible" qui atteint "à la source même de l'illusion". Ensuite, cette même critique du sentiment permet à l'auteur de s'écarter de la noblesse ou des grands

92 Cf. TÉLÉMAQUE, p. 813, 823, 826 et 865, entre autres.

93 Cf. Infra, p. 237.

94 Cf. Supra, p. 12-13.

héros historiques, pour trouver "dans le monde réel (...) les caractères et les circonstances par lesquels il (exprimera) sa propre sensibilité". Enfin, l'écrivain comprend mieux "les démarches de l'imagination romanesque et les problèmes qu'(aura) à résoudre le romancier désireux à la fois d'être croyable et émouvant"⁹⁵.

Marivaux veut donc vivre de son temps⁹⁶, tendre vers une certaine originalité de pensée et d'expression et ne plus imiter des héros qui ne sont des rocs que "dans une feuille imprimée (reliée) en veau"⁹⁷ et dont on cache certaines aventures pour ne pas nuire à la beauté du récit. Il préfère alors caricaturer certains aspects qui lui ont paru excessifs et faire ressortir ainsi le ridicule des choses qu'il observe.

D. Comique.

Vu le contenu même de la préface de L'Illiade travestie⁹⁸, on s'attendrait à ce que l'auteur, fort de l'expérience

⁹⁵ H. Coulet, Marivaux romancier, op. cit., p. 128.

⁹⁶ TÉLÉMAQUE, p. 788 et 909.

⁹⁷ Ibid., p. 728.

⁹⁸ Cf. Supra, p. 97-108.

acquise à écrire La Voiture embourbée, Pharsamon, Le Bilboquet et Le Télémaque travesti, atteigne à une nouvelle vigueur dans les procédés, en donnant cette quatrième oeuvre comique au public. Il n'en est rien malheureusement. Sans vouloir enlever quoi que ce soit aux mérites réels du travestissement, on ne peut s'empêcher, en effet, de remarquer le malaise de Marivaux face à la versification, le manque de fini dans l'expression et la perpétuation d'une tradition gauloise peut-être un peu trop insistante dans une oeuvre qui se veut foncièrement originale.

A vrai dire, toute la composition du comique prônée par Marivaux s'exerce beaucoup mieux dans Pharsamon et surtout dans Le Télémaque travesti où le rire naît d'une terminologie bouffonne, bien entendu, mais plus encore de l'enchaînement des aventures les plus cocasses et des complications les plus burlesques imaginées d'avance par le lecteur. La préface de L'Iliade travestie ressemble donc plus à une manière de postface du Télémaque travesti ou, en tous cas, à une sorte de mise au point avant que l'auteur songe à exploiter à fond une veine un peu grivoise qui devait le tenter depuis assez longtemps et qui conservera toujours un écho dans son oeuvre ultérieure.

Comme Le Télémaque travesti est véritablement une parodie, il offre sûrement plus d'occasions que Pharsamon⁹⁹ pour saisir le talent de l'écrivain comme pasticheur et il retiendra donc plus précisément notre attention.

Dans Le Télémaque travesti, Marivaux suit page par page la démarche de Fénelon et modifie en même temps chacun des personnages représentés, chacun des événements rapportés. Quelques personnages changent de noms complètement, comme Télémaque qui devient Brideron (ou Timante); Mentor, Phocion et Calypso, Mélicerte; d'autres travestissent le nom que leur avait assigné Fénelon, comme Narbal qui devient Nibal; Pygmalion, Pymion; Astarbé, Tarbé; Cupidon, Citron; Idoménée, Oménée, etc. Quant aux situations, elles sont à peu près les mêmes, que ce soient le séjour chez Mélicerte¹⁰⁰, le

99 Bien que Pharsamon ait longtemps été connu par son sous-titre, Le Don Quichotte moderne, il n'a rien d'une parodie du roman de Cervantès parce que les deux oeuvres partent de deux points de vue différents au départ, même si elles se servent de procédés identiques. Don Quichotte met en scène "des fous parmi des gens raisonnables", tandis que Pharsamon ne présente que "des fous parmi les fous". Cf. H. Coulet, Marivaux romancier, op. cit., p. 107. M. Bardon compare les deux oeuvres dans son Don Quichotte en France aux XVIIe et XVIIIe siècles (1505-1815), Paris, Champion, 1931, t.1, p. 455-474.

100 TÉLÉMAQUE, p. 730-740 et 793-811.

concours pour élire le "roi de l'oiseau"¹⁰¹, la descente aux Enfers¹⁰² ou l'administration de Phocion chez Oménée¹⁰³. Par contre, le style de l'épopée est sacrifié à celui du burlesque, et le château de Mélicerte ne possède qu'un robinet défectueux au lieu d'une belle fontaine¹⁰⁴, les réponses des candidats au concours sont souvent des plus fantaisistes¹⁰⁵, la descente aux Enfers est une promenade des plus comiques¹⁰⁶ et l'orgueil de Phocion ne cadre guère avec l'économie de Mentor dans la réorganisation du domaine d'Idoménée¹⁰⁷.

Marivaux prend parfois directement le texte de Fénelon comme point de repère¹⁰⁸, mais le plus souvent, il

101 Ibid., p. 782-788.

102 Ibid., p. 911-923.

103 Ibid., p. 854-864.

104 Ibid., p. 766.

105 Ibid., p. 784-787.

106 Ibid., p. 911-923.

107 Ibid., p. 859-860.

108 Ibid., p. 848:

Ce discours que voulait faire Phocion était à l'imitation de celui que fit Mentor en cette occasion, et qui commence par: "Désormais, sous divers noms et chefs, vous ne serez plus qu'un seul peuple".

se contente d'en faire un pastiche plus ou moins sérieux. De Fénelon qui disait: "Elle tâchait de couvrir sous ces paroles menaçantes la joie de son coeur, qui éclatait sur son visage"¹⁰⁹, Marivaux fera: "Elle tâchait, sous ce feint courroux, de dérober les inquiets et curieux regards qu'elle jetait sur le jeune inconnu"¹¹⁰, et une instance caressante de Calypso pour que Télémaque poursuive son histoire recevra pour réponse dans l'oeuvre travestie: "Oui-dâ, Madame,... on parle bien à son cheval"¹¹¹.

Dans les descriptions, l'auteur insiste beaucoup sur l'accent réaliste, notamment dans le tableau qui orne la cuisine d'Oménée:

On avait dessiné au-dessus de la cheminée quatre gourmands, qui faute de cuillers, mangeaient la soupe avec leurs doigts: l'un faisait la grimace en se brûlant, l'autre secouait ses doigts, pendant que celui-ci répandait tout dans son pourpoint; un cinquième homme, auprès des quatre gourmands, courait après un chat qui emportait un morceau de viande¹¹².

Il emploie le procédé d'exagération, surtout quand la description de Fénelon s'éloigne de la vérité, ce qui donne

109 AV. TÉL., t.1, p. 8.

110 TÉLÉMAQUE, p. 731.

111 Ibid., p. 740.

112 Ibid., p. 829.

au procédé un double effet comique; l'exemple le plus flagrant est sans aucun doute celui du bouclier d'Achille qui ne représente pas moins de seize scènes différentes avec tous les infimes détails propres à chacune, comme la grandeur d'un champ, les gouttes de sueur des laboureurs ou les invectives que se lancent les protagonistes¹¹³. Le procédé d'exagération dans Pharsamon est d'ailleurs celui qui permet aussi les meilleurs effets comiques, notamment quand Cliton déclame "tous" les obstacles qu'il est prêt à surmonter pour retrouver Fatime¹¹⁴ ou quand il se tire assez mal d'affaire en baisant les pieds crottés de sa maîtresse au lieu des genoux:

L'amour peut-il être plus mal récompensé! Ces pieds, l'objet des transports de l'écuyer, étaient chaussés de deux pantoufles crottées, qui barbouillent impitoyablement le visage de Cliton. (...) Cliton était de ceux qui se mouchent sur la manche: l'usage du mouchoir ne lui était connu que chez les autres. Une éducation naturelle lui avait appris que les doigts devaient suffire aux besoins de l'homme qui veut se moucher. (...) Il s'essuie avec ses mains, qui n'en emportent que la moitié. Un cotillon blanc de sa maîtresse lui paraît propre à tout emporter; il le saisit, et s'en frotte. (...) Il se lève; ses mains sont encore crottées, mais ce défaut ne mérite pas son attention. La triste Fatime prend son jupon, tire son couteau de sa poche, et en ôte le plus gros. (...) Cliton qui n'était pas à un barbouillement de crotte près, ni sur les mains, ni sur le visage, veut continuer de célébrer l'aventure par les manières les plus tendres; il prend Fatime

113 Ibid., p. 901-903.

114 PHARS., p. 459.

par la main et y imprime une trace de boue. Fatime le repousse. Ah! ciel, ne me touchez plus, vous n'êtes que boue!¹¹⁵

Le comique naît encore quand Brideron se montre aussi discret que Polichinelle pour garder un secret¹¹⁶, quand il se "démantibule" le visage pour imiter l'expression de Télémaque¹¹⁷ ou qu'il se bat les yeux fermés, "de peur de voir les coups qu'on lui porte"¹¹⁸. Le ridicule de Phocion ressort aussi quand il réjouit tous les coeurs par les sons harmonieux de son flageolet¹¹⁹, quand il rappelle Brideron à l'ordre¹²⁰ ou qu'il s'aventure dans de grandes tirades verbales incompréhensibles à tous, parce qu'il se prend pour Mentor¹²¹. D'autres scènes suscitent encore le rire comme celle du devin d'Oménée qui "prophétise"¹²², celle du

115 Ibid., p. 534-535.

116 TÉLÉMAQUE, p. 759-760. Cf. le personnage de Mme d'Alain à qui Mlle Habert et Jacob confient leur projet de mariage (PAYSAN, p. 99) et son indiscretion devant l'abbé Doucin et les bourgeois (Ibid., p. 107-109). Cf. aussi La Commère, sc. 3 et 5 (THÉÂTRE, t.2, p. 563 et 565).

117 TÉLÉMAQUE, p. 894.

118 Ibid., p. 903.

119 Ibid., p. 822.

120 Cf. entre autres, Ibid., p. 749-750, 767 et 813-814.

121 Cf. entre autres, Ibid., p. 823, 826, 840 et 865.

122 Ibid., p. 831. Cf. aussi ILIADÉ, l. 2, v. 660-670, p. 227 (JEUNESSE, p. 1012).

jugement tout à fait burlesque de Pâris¹²³, celle de ce Pierre, contrefaisant le mort, pour entendre l'éloge funèbre de sa femme¹²⁴, etc.

Il y a aussi, bien entendu, les jeux de mots plus ou moins spirituels, tels que "tu ne prendras bientôt plus vent que par le derrière"¹²⁵ ou "sans prendre la poste et sans bouger de ta place, tu es déjà bien loin"¹²⁶, pour dire simplement que quelqu'un est mort. Les proverbes et les dictons, pour leur part, sont parfois inversés¹²⁷ ou défigurés¹²⁸, à moins qu'ils ne s'enfilent à n'en plus finir¹²⁹ comme dans Gargantua. Les quiproquos ne sont pas négligés non plus, comme ceux sur les deux significations de "maquereau"¹³⁰, sur l'interprétation à donner à "l'autre monde"

123 ILIADÉ, l. 9, v. 840-902, p. 471-473.

124 Ibid., l. 10, v. 649-692, p. 500-501. C'est un souvenir évident du Malade imaginaire de Molière.

125 TÉLÉMAQUE, p. 820.

126 Ibid., p. 908.

127 PHARS., p. 668: Cliton proclame qu'il a du "ventre au coeur".

128 TÉLÉMAQUE, p. 868: "Qui casse les verres les rompt".

129 PHARS., p. 568.

130 ILIADÉ, l. 10, v. 151-172, p. 445.

quand un vivant discute avec les captifs des Enfers¹³¹ ou sur les ressources de la paronymie:

O Brideron, j'ai vu votre père. Je pense qu'il est borgne à présent; et si vous l'étiez aussi; ma foi, vous vous ressembleriez comme deux borgnes¹³².

Ces jeux de mots ne sont pas sans rappeler ceux de Pharsamon où l'on trouve, par exemple:

Clorine se rendit aux instances d'Elice (qui voulait bien dormir) et ne dit plus rien; si l'on appelle ne dire plus rien que de prononcer, par intervalles, un million de "O ciel! Grands Dieux!" soutenus d'autant de soupirs¹³³.

Que ne suis-je encore dans ce temps, où la pointe était la preuve du bel esprit! Que j'aurais de plaisir à m'écrier, à l'occasion du vin, que celui qui était rouge pâlit de rage de se voir au vil bois préféré, et que celui qui fut blanc rougit de honte du mépris qu'on faisait de lui¹³⁴!

Il ne faut pas oublier non plus les ressources comiques que Marivaux tire du style direct, surtout quand on voit Brideron déclarer sa flamme à la manière des héros antiques:

O Charis, plus agréable à voir que du taffetas vert, je me gâte avec vous, je le sens; adieu, mes amours; vous avez donné la gangrène à ma vertu; je ne la puis guérir qu'en prenant l'air à vingt lieues de vous. Ne vous amusez pas à minauder avec moi, car

132 Ibid., p. 935-936.

133 PHARS., p. 503.

134 Ibid., p. 558.

vous êtes aussi pourrie d'amour que moi... Adieu
ma poule¹³⁵.

D'autres formules, chères au marivaudage apparaissent périodiquement, notamment les lapalissades du genre "ce qui est mort ne vit plus" ou "en courant l'on s'en va"¹³⁶, et les verbes intransitifs auxquels on ajoute un complément d'objet, comme "un chien enragé, je ne sais de quoi"¹³⁷. Dans L'Iliade travestie, il faut parler aussi du comique qui naît de l'hésitation entre deux mots comme "pruneau" et "prunelle"¹³⁸ ou d'une rime volontairement amusante:

Non Messieurs, la foudre m'écrase

135 TÉLÉMAQUE, p. 807-808. Marivaux emploiera avec profit ce procédé des images filées chez ses valets de théâtre. Cf. l'Arlequin du Jeu de l'amour et du hasard, acte 2, sc. 3 (THÉÂTRE, t.1, p. 816):

Vous vous trompez, prodige de nos jours, un amour de votre façon ne reste pas si longtemps au berceau; votre premier coup d'oeil a fait naître le mien, le second lui a donné des forces et le troisième l'a rendu grand garçon; tâchons de l'établir au plus vite, ayez soin de lui puisque vous êtes sa mère.

136 Ibid., p. 771 et PHARS., p. 568. Ce genre de repartie aboutira à une valeur morale inattendue in MARIANNE, p. 47: "Et si les gens ne donnaient rien, ils garderaient donc tout!"

137 TÉLÉMAQUE, p. 754.

138 ILIADE, l. 5, v. 427-432, p. 323 (JEUNESSE, p. 1060).

Si désormais, je sers cet âze.
Aze est un âne, mon lecteur ...¹³⁹

Mais où diable est la rime en "asse"¹⁴⁰?

Touchants comme ut re mi fa sol¹⁴¹.

Les situations pullulent littéralement où l'auteur peut se permettre une telle exubérance et elles ont surtout l'avantage de lui servir à élaborer une critique mieux concertée contre l'Antiquité. Ainsi, les exclamations entrent "de moitié dans l'imitation du langage" homérique¹⁴² ou cicéronien¹⁴³ et accentuent mieux l'inexpérience du "Mentor de nouvelle fabrique"¹⁴⁴. Il en va de même pour l'"occasion de citer Troie, Priam, l'Aréopage et Télémaque" qui confirme encore plus le ridicule des quatre personnages de Pharsamon qui s'arrêtent pour se consulter, pendant que

¹³⁹ Ibid., l. 6, v. 731-751, p. 372-373 (JEUNESSE, p. 1083).

¹⁴⁰ Ibid., l. 8, v. 245, p. 416.

¹⁴¹ Ibid., l. 7, v. 608, p. 398.

¹⁴² TÉLÉMAQUE, p. 725.

¹⁴³ Ibid., p. 836. Cf. le premier vers des Catili-
naires: "Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra".
Toujours dans la veine comique, Marivaux fait allusion aux
"épices de Cicéron", au lieu des épîtres (PHARS., p. 597).

¹⁴⁴ TÉLÉMAQUE, p. 725.

des gens sont à leurs trousses¹⁴⁵.

Dans ses oeuvres réalistes ou comiques, Marivaux fait preuve parfois d'une certaine irréligiosité¹⁴⁶ quand il ne s'inspire pas de la Bible pour établir certaines analogies. Parmi celles relatives à l'Ancien Testament, il faut mentionner le miroir rapetissant qui poursuit le philosophe glorieux en enfer, comme l'oeil de Dieu a poursuivi Caïn après le meurtre d'Abel¹⁴⁷; le risque que court Pierrot de rester suspendu à un arbre, comme Absalom¹⁴⁸; la confusion qui règne dans la chambre de la mère de Cidalise (après l'épisode du diable) qui rappelle la "Tour de Babel"¹⁴⁹. Le Nouveau Testament, pour sa part, n'est pas oublié non plus, comme en témoignent les exemples suivants: la comparaison avec le bon bois à conserver et le mauvais à brûler, comme dans la parabole du bon grain et de l'ivraie, ou mieux encore comme dans celle du figuier¹⁵⁰; le sommeil de Cliton

145 PHARS., p. 567.

146 Cf. entre autres ILIADE, l. 9, v. 145-150, p. 444 et l. 12, v. 137-153, p. 538-539.

147 TÉLÉMAQUE, p. 917. Le thème sera plus amplement développé dans L'Île de la Raison (THÉÂTRE, t.1, p. 579-652).

148 VOITURE, p. 347.

149 PHARS., p. 565.

150 TÉLÉMAQUE, p. 879.

malgré la douleur de son maître, ce qui n'est pas sans rappeler la scène du Jardin des Oliviers¹⁵¹; la vanité d'Achille qui était censé passer à l'histoire après avoir vécu cent ans et qui meurt à trente-trois ans comme le Christ¹⁵²; enfin, ce qui n'est pas peu dire, la parfaite ignorance religieuse de Cliton, après l'aventure du maraudage des pommes:

Ce malheur (d'être tombé du pommier) ne pouvait manquer de m'arriver, et je me souviens d'avoir lu quelque part que ce sont les pommes qui nous ont tous perdus; ce serait bien pis si elles nous avaient à tous cassé aussi la jambe!¹⁵³

Une telle constatation ne peut manquer de faire sourire par sa naïveté, mais témoigne surtout, encore une fois, de l'ignorance de Cliton qui n'a su assimiler à fond ni les raffinements de l'amour précieux, ni les fondements de sa religion¹⁵⁴.

151 PHARS., p. 609-610. Cf. aussi Ibid., p. 573-574 où l'on voit Cliton se faire brider le nez par un marmiton qui lui dit: "Tiens, dis-moi comment je m'appelle ..."; la scène est à rapprocher naturellement de la flagellation du Christ chez Ponce-Pilate (cité in JEUNESSE, p. 1218).

152 ILIADE, l. 1, v. 811-818, p. 194-195 (JEUNESSE, p. 996).

153 PHARS., p. 600. Marivaux fera encore allusion à "la pomme d'Adam", in PAYSAN, p. 26.

154 Cf. Infra, p. 225.

C'est ainsi qu'à chaque page du roman, un détail infime, une situation banale prend des proportions surprenantes, quand l'auteur intervient directement dans son récit, comme narrateur, moraliste ou critique, apportant ses réflexions sur les personnages qu'il décrit ou quand il lui arrive fréquemment de prendre la parole pour défendre ses principes ou pour s'attaquer à des idées littéraires médiocres ou insoutenables.

E. Interventions d'auteur.

La présence active de Marivaux dans son récit confère à l'oeuvre une intensité nouvelle qui se manifeste surtout par des changements subits dans l'orientation de la pensée, par des digressions à l'infini ou des considérations morales sur les sujets les plus divers. Mais ces fréquentes interventions témoignent surtout de l'esprit inquiet d'un homme en quête de lui-même et d'un écrivain à la recherche de son style. Grâce à des points de repère laissés là volontairement, comme les "j'ai oublié de dire ..." ¹⁵⁵, les "je parlerai bientôt ..." ¹⁵⁶, etc., le lecteur est en mesure de suivre la démarche de l'écrivain dans sa création. Souvent

155 EFFETS, 99, 218, 243 et 244, entre autres.

156 TÉLÉMAQUE, p. 726 et 886.

même, ces indications ne sont là que pour harceler le public et Marivaux jouit intérieurement de l'intérêt qu'on est forcé de porter à son oeuvre pour en saisir toutes les subtilités.

Mais Marivaux ne veut pas se considérer comme un auteur¹⁵⁷: il conduit son récit au hasard¹⁵⁸ et "un peu de bigarrure le divertit"¹⁵⁹ "quand il hasarde du bon et du mauvais"¹⁶⁰ dans ses descriptions. Il refuse souvent de négliger les petits détails pour ne pas que l'"habit (soit) sans manches"¹⁶¹ et dialogue alors, surtout dans Pharsamon,

157 PHARS., p. 603 et 667. Cf. aussi la première phrase du Spectateur français (SPECTATEUR, p. 115): "Lecteur, je ne veux point vous tromper, et je vous avertis d'avance que ce n'est point un auteur que vous allez lire ici" et le début de second paragraphe (cité in JEUNESSE, p. 1180); MARIANNE, p. 55: "Mais Marianne n'a point songé à faire un roman.(...) Ce n'est point un auteur, c'est une femme qui pense..." et PAYSAN, p. 6: "Le récit de mes aventures ne sera pas inutile à ceux qui aiment à s'instruire. Voilà en partie ce qui fait que je les donne; je cherche à m'amuser moi-même".

158 PHARS., p. 500.

159 Ibid., p. 457.

160 Ibid., p. 602-603.

161 TÉLÉMAQUE, p. 767. Marivaux revient souvent sur cette idée: dans Pharsamon, par exemple, il parle de viande et de sel (p. 597), de paille et de blé (p. 598), même de la peur des chats et des souris face à celle des domestiques et de Cliton qui croient avoir vu le diable (p. 557); dans La Voiture embourbée, il insiste sur l'importance de l'huile et

avec un "lecteur supposé" ou "un éternel redresseur de torts"¹⁶². C'est d'ailleurs justement au sujet des rebondissements de son récit qu'il élabore sa théorie du livre dans le livre.

Marivaux vit ainsi dans son récit, mais aussi en marge de lui, quand il ne voit aucun inconvénient, par exemple, à faire l'éloge de l'empirique dans Pharsamon de peur que celui-ci n'ait pas encore établi sa réputation dans le pays avant la fin du roman¹⁶³, à précipiter le souper et les compliments de quelques convives¹⁶⁴ et finalement à bousculer de quelques heures le réveil des domestiques parce que la montre de l'auteur n'indique que "neuf heures du soir" et qu'il reste donc quelques heures précieuses pour faire progresser la rédaction du récit¹⁶⁵. Il fait à peu près la

du coton (p. 326), sur celle des roues pour la charrette et sur celle du plus grand nombre d'ingrédients pour réussir un ragoût savoureux (p. 344). Cf. aussi les premiers vers de L'Iliade travestie (l. 1, v. 1-7, p. 163 -- JEUNESSE, p. 981).

¹⁶² PHARS., p. 400-401, 457, etc. Cf. JEUNESSE, p. 1383.

¹⁶³ PHARS., p. 678.

¹⁶⁴ Ibid., p. 461.

¹⁶⁵ Ibid., p. 603. Scarron a souvent joué sur ces deux temps du roman. Cf. ROMANT, t.1, p. 95 et 256, entre autres; cf. aussi JEUNESSE, p. 1172-1173.

même chose à deux reprises dans Le Télémaque travesti quand il devance le récit de l'arrivée de Brideron chez Mélicerte pour présenter la dame¹⁶⁶, et celui de la descente aux Enfers de Brideron pour permettre à celui-ci de pouvoir le raconter de vive voix à Phocion¹⁶⁷.

Il n'est pas jusqu'au moindre détail qui ne prenne une importance significative, comme la prise de tabac dans La Voiture embourbée¹⁶⁸ et il en va de même pour certains mots qui deviennent le sujet de plus amples considérations. C'est le cas quand Marivaux, après avoir parlé du "dérangement d'habit (qui) est ordinairement suivi d'un dérangement d'humeur ... dans presque toutes les femmes", déclare "en passant":

J'ai dit "presque" de crainte de les choquer toutes, et ce "presque"-là doit engager celles qui liront ceci qu'elles sont du nombre des exceptées, de sorte qu'il n'y en aura pas une qui ne s'applique l'exception, quoiqu'il n'y en ait pas une que ma critique n'apostrophe¹⁶⁹.

Ici encore, la donnée stylistique initiale ne forme pas un tout en elle-même et elle trouve plutôt sa pleine

166 TÉLÉMAQUE, p. 725.

167 Ibid., p. 192.

168 VOITURE, p. 317-318.

169 PHARS., p. 534. Cf. aussi JEUNESSE, p. 1178-1179, où l'on remarque fort justement la structure de la réflexion et de son contexte.

signification dans le développement moral élaboré par l'auteur réfléchissant sur tel ou tel aspect de son oeuvre. Le lecteur, alors, ne doit pas l'accuser de longueur, mais plutôt comprendre que les pensées sont plus "promptes dans (la) tête qu'elles ne paraissent lorsqu'il faut les mettre sur le papier"¹⁷⁰.

D'autre part, Marivaux profite de l'occasion pour condamner aussi la fausse modestie des écrivains de son époque¹⁷¹ et il affirme en même temps sa propre vanité. Il se sait déjà supérieur et il s'applaudit un peu lui-même parce que, tout en divertissant, il a découvert qu'il plaisait. Son amour-propre lui interdit pourtant d'afficher "l'art trompeur de paraître se blâmer (soi-même)"¹⁷² et il conseille donc à tous les critiques de son oeuvre "de quitter le livre, car (s'ils s'amusaient) à critiquer tout ce qu'il y a à reprendre, (leur) critique deviendrait aussi ample que le livre même, et dès lors mériterait une critique aussi"¹⁷³.

¹⁷⁰ PHARS., p. 521. Cf. aussi, entre autres, PARIS, p. 37 et MARIANNE, p. 72.

¹⁷¹ PHARS., p. 667. L'idée sera développée dans les Lettres sur les habitants de Paris. Cf. Infra, p. 244-245.

¹⁷² PHARS., p. 666-667.

¹⁷³ Ibid., p. 541.

Marivaux dépasse donc rapidement le stade des simples interventions stylistiques des critiques ou des parodistes du siècle précédent, pour toucher plus sensiblement à des domaines moins explorés. Il s'écarte ainsi des fades querelles linguistiques pour leur substituer ordinairement une analyse plus fine du comportement humain ou certaines considérations morales, par exemple, sur Dieu, la religion, la mort, le partage des biens, la vie conjugale¹⁷⁴, etc. A d'autres moments, il commet certaines indiscretions qui nous renseignent sur son caractère; comme elles sont excessivement rares dans l'oeuvre, il a paru logique d'énumérer au moins les plus importantes:

Pour moi, je brochai sur le tout, et sans contredire personne, je parus favoriser les sentiments de chacun en particulier, avec cette exception pour les deux dames, que je jetais de temps en temps des regards obligeants sur elles, d'une manière assez coquette pour qu'aucune des deux ne s'aperçut du partage adroit que j'en faisais. Voilà l'homme, vous me reconnaissez à ce trait sans doute, et je souhaite que vous m'y reconnaissiez toujours¹⁷⁵.

Ma foi, sans être femme, j'en connais qui, le matin, se trouvant dans leur lit, ne se déterminent jamais qu'à regret d'en sortir, et je vous avoue, mon cher et véritable lecteur, que le plaisir de se trouver chaudement dans une attitude amie du repos, est un plaisir auquel je renonce avec le plus de peine; je dis renoncer, car quelque longtemps que je le

174 EFFETS, p. 283-289.

175 VOITURE, p. 319.

prolonge, j'y renonce toujours. Mais de quoi m'avisai-je ici de parler de moi et de mon humeur? Fi, voilà une sotte phrase, sans ma négligence, ma passion favorite, par ma foi, elle ne passerait pas, mais j'espère qu'elle sera sans compagne¹⁷⁶.

(J'ai dit Rome, par fâcherie;
Mais, mes déesses, je vous prie,
Ne m'interrogez plus ainsi:
Car je vais m'esquiver aussi)¹⁷⁷.

Il y a là-dessus (le négligé) bien des réflexions à faire, convenables au feu de mon âge, mais d'un vrai trop voisin de la licence: quelque agréable que soit ce champ d'idées qu'elles ouvriraient à mon esprit, je vous les sacrifie, madame¹⁷⁸.

J'aime le sentiment, Madame. Ces vers (tirés d'Electre de Crébillon), qui en sont pleins, m'ont peut-être trop amusé; vite à autre chose¹⁷⁹.

Ainsi, Marivaux, en participant aussi intimement à son oeuvre, lève-t-il progressivement le voile sur le fond de sa personnalité. Mais ce phénomène n'est que le résultat d'une autre sorte d'intervention, beaucoup plus importante pour l'évolution du roman, quand l'écrivain intervient directement pour montrer sa pensée littéraire qui se construit et pour commenter subtilement certaines attitudes de ses personnages.

¹⁷⁶ PHARS., p. 606.

¹⁷⁷ ILIADE, l. 6, v. 157-160, p. 350 (JEUNESSE, p. 1073).

¹⁷⁸ PARIS, p. 29.

¹⁷⁹ SUBLIME, p. 65.

*
* *

En fin de compte, Marivaux désire une méthode qui tienne compte de tous les aspects de la réalité. Il veut s'éloigner des procédés traditionnels du roman qui étouffent la vie et ne servent qu'à maintenir le genre dans le mépris général. Il ne veut pour garant de crédibilité que la vérité de sa technique, et non plus les hauts faits de l'histoire, si souvent répétés qu'ils sont tout à fait défigurés. Sa méthode insiste naturellement sur certains côtés ridicules de l'homme, mais elle met surtout en évidence le goût prononcé de l'auteur de réfléchir, assez longuement parfois, sur la conduite de son oeuvre. Ses héros, par conséquent, ne brilleront plus tellement par leurs grands sentiments, mais plutôt par leurs côtés plus humains qui en font des êtres plus abordables et plus naturels aux yeux des lecteurs. Cette démythification du héros se fait bien sûr aux dépens de la noblesse dont Marivaux continuera à critiquer l'arrogance et l'hypocrisie, mais surtout au profit des bourgeois et des gens du peuple qui gagneront à être connus pour leur simplicité et leur spontanéité.

En partant ainsi d'un fond d'idées moins compliqué, mais quand même commun à tous les hommes malgré les apparences, Marivaux pourra s'attacher ensuite à des types plus

complexes, tels ceux du bel esprit et de la coquette, pour démontrer le mécanisme de leur comportement et offrir alors de nouvelles perspectives sur l'humanité tout entière.

2. Tableau de la société.

C'est surtout dans les Lettres sur les habitants de Paris que Marivaux s'applique le plus à fournir certaines indications sur les différents groupes de gens qui confèrent, à leur façon, un cachet particulier à la vie de la capitale, mais on retrouve quand même plusieurs remarques sporadiques tout au long de l'oeuvre. Que ce soit le noble arrogant, le bel esprit ingénieux ou la coquette avertie, le bourgeois persuasif ou l'homme du peuple un peu naïf, chacun a le don de créer un univers autour de lui, qui témoigne autant de ses belles mines que de ses secrets motifs d'agir conformément aux obligations de son amour-propre intransigeant, de son sens aigu des affaires ou de son simple esprit de conservation toujours à l'affût.

Pourtant, cette hiérarchisation traditionnelle sert moins, chez Marivaux, à déceler les manies propres à chaque classe sociale qu'à découvrir l'essence du comportement, de nouveaux types négligés ou mal connus pour les rattacher

au genre humain en général¹⁸⁰.

A. Noblesse.

Il n'empêche que le compte rendu de certaines attitudes reste assez conventionnel dans l'ensemble, surtout chez la noblesse qui brille souvent par son insolence¹⁸¹, ses dérogations au principe de l'honneur¹⁸² et ses intrigues vaines souvent ruineuses¹⁸³. Dans Les Effets, par exemple, l'auteur présente d'abord la Cour, par la bouche de Parménie, comme l'univers le plus factice et le plus hypocrite qui soit:

180 Cf. G. May, op. cit., p. 185 et MARIANNE, p. 56 ("Avertissement" de la seconde partie):

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 sont 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.

181 ILIADE, l. 1, v. 476, p. 181 (JEUNESSE, p. 989).

182 Ibid., l. 1, v. 967-970, p. 200 (JEUNESSE, p. 998).

183 C'est surtout le cas des petits nobles (PARIS, p. 25) qui veulent imiter les grands seigneurs. Quant à ceux qui n'ont pas les ressources nécessaires pour avoir un grand train, il ne leur reste que leur titre, bien pauvre en fait, et une certaine "posture" assez ridicule qu'ils ont imitée des aventuriers de roman, "casque en tête et lance au poing". Cette description n'est pas sans rappeler Pharsamon et Amandor, Brideron et Phocion.

Hélas! il faudra donc apprendre à devenir flatteuse et politique; il faudra donc étouffer cette sincérité vertueuse. (...) Comment conformer mon coeur à ce raffinement artificieux, et dans les discours et dans les manières? Plus de tranquillité pour moi, plus d'innocents plaisirs (...) partout le tumulte et le bruit. (...) Comment vivre, Ciel! parmi des âmes contrefaites; au milieu d'un monde dont les moeurs ne sont qu'un assemblage d'effronterie, de trahisons, de vices et d'hypocrisie?¹⁸⁴

Cependant, Marivaux essaie malgré tout de passer outre aux "conversations savantes" sur la "chimère"¹⁸⁵ de la naissance chez les hommes de qualité en illustrant son propos par des scènes vivantes. En effet, le jeune écrivain peut-être déjà tout imprégné par le génie de l'acteur dans son dédoublement psychologique, comprend mieux l'attitude des grands seigneurs et parvient-il à en isoler un, par exemple, au milieu d'une société d'auditeurs -- ou plutôt

¹⁸⁴ EFFETS, p. 151. Cf. aussi SPECTATEUR, p. 240-241. L'idée n'est sûrement pas nouvelle et Marivaux s'inspire, entre autres, de tout un chapitre de La Bruyère (CARACTÈRES, "De la Cour", p. 221-253) et de Mme de Lafayette (CLÈVES, p. 252-253): "L'ambition et la galanterie étaient l'âme de cette cour ... Personne n'était tranquille, ni indifférent; on songeait à s'élever, à plaire, à servir ou à nuire ..."

¹⁸⁵ PARIS, p. 23. Marivaux juge que l'emploi du mot est peut-être trop fort et il ajoute: "J'ai dit "chimère", et ce mot est sans conséquence, c'est le langage des philosophes, et leurs idées ne gâtent personne sur le train établi des choses". Au sujet des réserves apportées par l'auteur sur la société de son temps, elles se sont surtout fait sentir dans la réédition de 1728: dans son édition des Journaux, F. Deloffre indique, en notes à la fin du volume, tous les retraites et toutes les corrections qui ont été opérés par Marivaux.

de spectateurs -- pour explorer plus en profondeur tous les biais du comportement de son sujet. Le personnage prend donc plus de relief, dans la mesure où Marivaux a permis au lecteur de devenir un spectateur de la scène présentée et lui a donné, en même temps, l'impression de découvrir par lui-même tout ce qui se cachait derrière le masque de l'amour-propre et de la société.

Le grand seigneur, habile comédien grâce à un répertoire de gestes équivoques et de propos flatteurs, est en effet plus en mesure de caresser son public et de se familiariser avec lui, mais son "langage plus pur" n'est que le masque de son "cœur plus fourbe"¹⁸⁶. Tout autant que le comédien qui ne se sent bien que sous les feux de la rampe, l'aristocrate cherche toujours les occasions qui lui permettront d'étaler sa fausse modestie¹⁸⁷, au cours d'entretiens où son auditeur deviendra "l'instrument et la victime de sa gloire". Il flatte bien entendu son interlocuteur, mais celui-ci, en fin de compte, reste "marqué de honte, confirmé petit, insulté par l'estime que s'acquiert le perfide qui

186 ILIADE, l. 1, v. 701-702, p. 190 (JEUNESSE, p. 994).

187 Marivaux donne l'exemple de ce grand seigneur "philosophe", dont la modestie doit "essuyer (comme malgré elle) une kyrielle de respects ridicules" (PARIS, p. 24).

(le) sacrifie, qui a joué le public et qui s'est joué lui-même¹⁸⁸.

Marivaux insiste d'ailleurs beaucoup sur les distances que prend la noblesse par rapport au commun des mortels: que ce soient Parménie devant le fils de concierge qui lui a sauvé la vie¹⁸⁹, Pharsamon qui rappelle Cliton à l'ordre¹⁹⁰, Brideron qui en use assez brutalement avec Nibal qui veut lui éviter des ennuis¹⁹¹, Agamemnon qui se promet d'accabler les petites gens¹⁹², le gentilhomme qui étourdit le bourgeois de civilités¹⁹³ ou la dame de qualité qui en fait autant avec la

188 *Ibid.*, p. 23. A la p. 24, Marivaux parle du même noble qui répond à des gens qui lui ont marqué "d'honnêtes déférences": "Messieurs, point de cérémonie, je vis sans façon et partout où je vais, c'est m'obliger que de n'en point faire", et Marivaux d'expliquer: "Cela, bien interprété, signifiait: on doit des respects à mon rang, je le sais: je suis charmé que vous ne l'ignoriez pas, mais je vous en fais grâce; vous vous êtes mis en état, et cela me suffit". Cf. aussi MAXIMES, 149, p. 39: "Le refus des louanges est un désir d'être loué deux fois".

189 EFFETS, p. 178.

190 PHARS., p. 458. Don Quichotte faisait la même chose à l'égard de Sancho; cf. JEUNESSE, p. 1207.

191 TÉLÉMAQUE, p. 764.

192 ILIADE, l. 1, v. 639-646, p. 188 (JEUNESSE, p. 992-993).

193 PARIS, p. 25.

bourgeoise pour en obtenir de meilleurs services¹⁹⁴.

Mais ce qui distingue vraiment la noblesse de la roture, c'est la politesse, l'éducation, ou plutôt cet "air du monde"¹⁹⁵ comme on se plaît à l'appeler, à l'époque. Cette véritable "perfidie"¹⁹⁶, aux yeux de Marivaux, est d'autant plus répréhensible qu'elle donne des charmes secrets à l'étourderie, la frivolité, la "médisance"¹⁹⁷ et l'"effronterie"¹⁹⁸, surtout à la femme, et confère ainsi un caractère répugnant à des gens qu'on devrait pouvoir citer en exemple.

Marivaux reconnaît pourtant à la noblesse le droit d'"être impunément superbe" à cause de sa "grande naissance", mais il lui recommande surtout de "sentir qu'il n'y a point là matière à orgueil, et (de) se rendre modeste, non pour l'honneur de l'être, mais par sagesse"¹⁹⁹. C'est pourquoi

194 Ibid., p. 26.

195 Ibid., p. 27.

196 Ibid.

197 Ibid.

198 Ibid., p. 26.

199 Ibid., p. 23. Cf. aussi PAYSAN, p. 6: "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 le sait".

le bourgeois qui acquiesce "de bonne grâce aux droits qu'on a donnés au noble, sans envier son état, ni rougir du sien propre (possède) une raison au-dessus de la noblesse²⁰⁰, car il vit plus naturellement qu'elle. En s'en tenant "à sa condition", en en connaissant les "bornes et l'étendue", le bourgeois idéal "sauve son caractère de la petitesse du peuple (et de la) ressemblance avec l'homme de qualité"²⁰¹, et il conserve ainsi un état de juste milieu qui l'individualise mieux et qui offre au moraliste un comportement nouveau à nuancer.

B. Bourgeoisie.

Le bourgeois apparaît d'abord comme une sorte d'animal hybride qui "est noble par imitation, et peuple par caractère"²⁰²; il aime jouer au grand seigneur (comme monsieur Jourdain ou

200 PARIS, p. 23. C'est le texte de l'édition de 1728. La correction apportée au texte du Mercure qui suit, témoigne sûrement de l'emprise de la censure à l'époque: "Etre né sans noblesse, n'en point rougir intérieurement, prêcher des sentiments d'égalité, sans mépris et sans envie pour l'état noble, et par un paisible amour (pour) la vérité, c'est avoir des lumières d'une raison parfaite". Cf. JOURNAUX, p. 561, n. 68.

201 PARIS, p. 15. Le portrait du bourgeois idéal est sûrement celui que Marivaux dressera de M. Bono (PAYSAN, p. 211-216).

202 PARIS, p. 14.

Brideron fils) et prendre maîtresse²⁰³, mais son manque de politesse en étalant sa magnificence ou en agissant comme les héros de romans est toujours une offense à sa nature, ce qui le confirme dans son état subalterne. A l'encontre de l'aristocratie, pourtant, il est capable de franchise et d'amitié, mais il est très chatouilleux du côté de la bourse: il cherche son bénéfice avant tout, mais refuse qu'autrui en fasse autant à ses dépens. Cependant, même s'il sait résister aux avances d'une noblesse pauvre car les titres seuls ne pèsent pas très lourd dans la balance de la richesse²⁰⁴, il succombe assez facilement devant la familiarité mielleuse d'une noblesse influente qui sait ainsi "le rendre au joug"²⁰⁵.

Quant aux caresses et aux flatteries de ses semblables, il n'y a rien qu'il ne craigne autant, mais il n'hésite pas à en user lui-même libéralement. Il se croirait enfin la dupe d'une connaissance s'il lui arrivait de prêter de l'argent, car il n'y a plus que les sots, selon lui, qui savent se montrer généreux²⁰⁶.

203 Ibid., p. 18.

204 Ibid., p. 25.

205 Ibid.

206 Ibid., p. 15.

Le sens pratique et l'opportunisme semblent ainsi l'apanage même du bourgeois²⁰⁷ et nul peut-être mieux que la marchande n'est arrivée à développer "cette souplesse, cet art de captiver la bienveillance (et) d'embarrasser la reconnaissance "du client, avant de le "saigner" à blanc:

La boutique de ces marchandes est un vrai coupe-gorge pour les bonnes gens qui n'ont pas la force de dire non. Êtes-vous belle et jeune? Elles vous cajolent sur vos appas en déployant leurs marchandises: ces compliments ne sont pas étrangers à la vente; on dirait qu'ils font partie de la marchandise même (...) Êtes-vous vieux ou vieille? Elles ont des recettes de surprises pour tout âge. Êtes-vous jeune homme? Elles font en sorte qu'un peu de galanterie vous amuse; pendant (ce) temps la bourse se délie et l'argent est jeté sur la table, tout en badinant²⁰⁸.

Naturellement, une telle attitude ne saurait être décrite sans que Marivaux aborde le point de vue moral de la situation, en discutant de la bonne foi des commerçants. Sans pouvoir se prononcer en faveur d'une "bonne foi prescrite à la rigueur de la loi", Marivaux constate plutôt une sorte de bonne foi "mitigée, qui, dégagée de la sévérité du précepte, s'accommode à l'avidité sans violer absolument la

207 Cf. l'attaque de Marivaux contre les "traitants" (ILIADÉ, l. 9, v. 87-105, p. 442-443) et contre les partisans (Ibid., l. 12, v. 159-160, p. 539).

208 PARIS, p. 17. Cf. Supra, p. 181.

religion"²⁰⁹. Vu que ces deux éléments sont comme "le froid et le chaud", le boutiquier cherche un "tempérament" et il se dit: "comme chrétien, je m'abstiendrai d'un gain exorbitant; comme marchand, je le fera raisonnable". Jusque là, n'importe qui pourrait vanter une telle probité, mais l'auteur prend la peine d'ajouter malicieusement que "le malheur est que ce n'est presque jamais le chrétien, mais bien le marchand qui fixe ce raisonnable"²¹⁰.

Comme le commerce a été le véritable domaine où la bourgeoisie a excellé, c'est aux marchands que Marivaux a accordé le plus d'importance, mais il importe de souligner aussi une autre fonction, celle de la robe, où la bourgeoisie commençait à s'imposer. Marivaux qui avait interrompu momentanément ses études de droit en 1713 n'innove guère en la matière et se contente de rappeler l'ignorance et la stupidité des juges, leur corruption et leur libertinage, notamment dans les personnages de Sésostris et de son secrétaire, Thomas²¹¹. D'autres allusions apparaissent dans l'édition originale des Lettres sur les habitants de Paris (1717-1718), mais elles disparaissent en 1728 après que Marivaux a obtenu sa licence

209 PARIS, p. 17.

210 Ibid., p. 18.

211 TÊLÉMAQUE, p. 750-751 et 756. Cf. aussi p. 824.

en droit (1721)²¹² et est devenu avocat au Parlement (1722).

L'honnêteté du bourgeois semble donc aussi discutable que celle de l'homme de qualité, même si celui-ci met plus de façons dans les formes. Le bourgeois a pourtant l'avantage immense de pouvoir vivre une vie plus intime que l'aristocrate, presque constamment mêlé à l'actualité, et il peut mieux se livrer ainsi à ceux qui l'entourent sans être forcé d'afficher tel ou tel air pour projeter une image digne de son rang.

C. Peuple.

C'est toujours en fonction d'un certain réalisme que Marivaux s'intéresse au peuple dans la littérature parce qu'il remarque parmi les gens qui le composent un certain relâchement devant les conventions sociales, un certain désir de liberté et par-dessus tout, un caractère naturel, impulsif et spontané. Bien avant Diderot et l'auteur de La Comédie humaine, Marivaux a su percer l'âme du peuple et en décrire certaines manifestations:

Imaginez-vous un monstre remué par un certain instinct, et composé de toutes les bonnes et mauvaises qualités ensemble; prenez la fureur et l'emportement, la folie, l'ingratitude, l'insolence, la trahison et la lâcheté;

212 JOURNAUX, p. 559, n. 54 et p. 562, n. 82.

ajustez tout cela, si vous le pouvez, avec la compassion tendre, la fidélité, la bonté, l'empressement obligeant, la reconnaissance et la bonne foi, la prudence même; en un mot, formez votre monstre de toutes ces contrariétés; voilà le peuple, voilà son génie²¹³.

Pour Marivaux, l'entrée des gens du peuple en littérature est amplement justifiée, d'abord parce que ce sont des êtres comme tout le monde, malgré leur pauvreté. De plus, cette pauvreté même leur fait prendre conscience de leur infortune commune et les force à ne trouver de ressources qu'en leur nature et leur instinct. L'existence est pour le peuple un continuel combat pour survivre d'une heure à l'autre; il ne vit que pour l'instant, et cet instant peut aussi bien voir "renaître et mourir l'amitié"²¹⁴. Le peuple réagit instinctivement selon la situation donnée: s'il est méchant, ce n'est pas une "méchanceté de réflexion", mais plutôt de hasard; "il devient presque méchant comme il devient bon, sans le plus souvent être ni l'un ni l'autre"²¹⁵. Il se

213 PARIS, p. 10.

214 Ibid.

215 Ibid., p. 12.

montre plus pratiquant que croyant en matières religieuses²¹⁶ et il se laisse donc immédiatement persuader par la "grosse voix d'un prédicateur"²¹⁷, sans rien comprendre à la signification du sermon. Il a su conserver aussi un fond de naïveté et il se laisse impressionner facilement par "une femme (à) la voix vigoureuse"²¹⁸, mais il trouve parfois assez de cran pour crier aussi fort que tous les autres, quand il se sent visé directement²¹⁹. Il manifeste aussi son esprit grégaire quand il s'en prend aux gens d'affaires ou à certains clients²²⁰, et sa naïveté le rend presque toujours "incapable de sentir

216 Au sujet des convictions religieuses du peuple, cf. M. Soriano, Les Contes de Perrault, Culture savante et traditions populaires, Paris, Gallimard, 1968, p. 95: "Le paysan (...) est croyant dans la mesure où il a besoin d'une intervention supérieure pour sauvegarder son bien et sa santé. Le péril passé, il dit souvent adieu au saint évoqué".

217 PARIS, p. 13.

218 Ibid., p. 11.

219 TÉLÉMAQUE, p. 874. Cf. aussi Ibid., p. 836-837 et ILIADÉ, l. 2, v. 511-514, p. 163 (JEUNESSE, p. 1009). Les femmes, surtout, dans leurs querelles, caractérisent leurs antagonistes mieux que n'importe qui, mais leurs invectives ne font de tort à personne et ne sont le fruit que d'une sorte d'émulation à la colère (PARIS, p. 10-11). A remarquer la similitude avec les discussions des dames de qualité qui ne portent par l'opprobre des médisances exprimées à leur endroit et qui triomphent par un mot d'esprit (PARIS, p. 27). Chez le peuple, la réalité est pourtant plus brutale, car on triomphe à coups de poing et d'injures.

220 PARIS, p. 12-13.

et de penser" par lui-même²²¹.

C'est, en fin de compte, "un vrai caméléon qui reçoit toutes les impressions des objets qui l'environnent"²²², et Marivaux d'illustrer son raisonnement par quelques remarques au sujet d'une exécution en place de Grève²²³. Les gens du peuple qui suivent la charrette des condamnés sont attristés à la vue de l'échafaud qui se dresse devant eux, mais ils y trouvent quand même un plaisir curieux parce que c'est un spectacle singulier... Ils passent aussi facilement d'un extrême à l'autre sans ressentir le besoin de faire la moindre nuance, comme ils savent tout aussi bien déshonorer ceux qui ont profité de leur confiance ou attiré leur courroux.

221 Ibid., p. 12.

222 Ibid.

223 Ibid., p. 12-13. Marivaux détaillera plus tard cette curiosité du peuple (MARIANNE, p. 95-96):

Ce n'est pourtant pas les choses cruelles qu'il aime, il en a peur, au contraire; mais il aime l'effroi qu'elles lui donnent; cela remue son âme qui ne sait jamais rien, qui n'a jamais rien vu, qui est toujours toute neuve.

Diderot empruntera aussi la même situation (JACQUES, p. 669-670), cité in JOURNAUX, p. 556, n. 12.

Ils sont âpres au gain²²⁴ et leur moralité est plus que douteuse, car le souci de leur bien-être ou "l'impression d'une offre qui les chatouille (effacent en eux le) cérémonial de la religion qui les a rendus pieux"²²⁵. Ils font des prières contre un seigneur qui les maltraite²²⁶, n'accordent aucune importance à la parole donnée²²⁷, ou pis encore, acceptent de marchander l'honneur de leurs filles auprès de leur seigneur pourvu qu'ils y trouvent leur

224 PARIS, p. 10: "Un denier donné par-dessus son salaire en attire un dévouement sans réserve; ce denier retranché vous en attire mille outrages" et p. 14: "Le peuple est comme un gros matin; le matin aboie après tout ce qui passe; jetez-lui un morceau de pain, il vous caresse". Cf. aussi PHARS., p. 547 et surtout TELEMAQUE, p. 728:

Souvenez-vous de Pierrot, le gardeur de vaches de chez votre mère, pourvu qu'il eût sa soupe et son pain, il ne disait mot, il ne changeait pas de place; sa provision retardait-elle de deux minutes, il plantait là les vaches et courait comme un fou à la maison pour demander son dîner.

Le "goût du lucre" est aussi un trait caractéristique des prêtres (cf. VOITURE, p. 331-332 et ILIADE, l. 11, v. 325-326, p. 515). Les allusions au clergé sont excessivement rares dans l'oeuvre de jeunesse; les Lettres sur les habitants de Paris, pour leur part, ne font que mentionner l'existence des directeurs de conscience, sans arrière-pensée ironique. On sait pourtant le rôle que Marivaux accordera aux prêtres, dans son oeuvre ultérieure, et surtout à l'abbé Doucin (PAYSAN, p. 59-60 et 68-71).

225 PARIS, p. 13.

226 TÉLÉMAQUE, p. 814.

227 ILIADE, l. 3, v. 689-692, p. 264 et l. 4, v. 179-188, p. 488 (JEUNESSE, p. 1030 et 1042).

intérêt²²⁸.

En revanche, cette petitesse qu'ils affichent dans leurs moeurs a surtout le mérite d'exciter en eux une sorte de génie inventif et débrouillard qui se manifeste souvent par des actions inconnues à l'homme d'esprit, ce qui est loin d'être un atout négligeable pour un auteur qui voudrait justifier certains rebondissements inattendus de son récit. Il fallait pourtant essayer de personnifier ce nouvel esprit plébéien, mais comme on était encore loin du roman essentiellement "populaire", il fallait songer aussi à la présence de héros d'un rang social plus élevé. Comment imaginer alors une situation où les deux protagonistes feraient plus que se côtoyer journellement et auraient des rapports très familiers, sinon en pensant aux rôles du maître et du valet? De cette façon, le roman pourrait peut-être atteindre à un meilleur équilibre parce qu'il mettrait aux prises deux forces capitales qui s'affronteraient continuellement et qui feraient ressortir les qualités et les failles de chacune.

D. Valets.

Dans Les Effets, les domestiques sont très conventionnels et ne représentent que des accessoires de l'action:

228 TÉLÉMAQUE, p. 820-821.

ils peuvent être très dévoués comme celui de Turcamène qui laisse évader Clorante²²⁹ ou très fourbes comme celui de Périandre qui trompe la confiance de Caliste pour de l'argent²³⁰. Il n'y a peut-être, en fait, que Frosie, l'esclave d'Halila, qui se distingue des autres par ses supercheries pour enlever Merville à sa maîtresse²³¹. Dans Le Télémaque travesti, Marivaux reprend l'image traditionnelle des valets corrompus par l'argent²³², envieux et jaloux de la faveur du maître²³³; d'autres considérations morales très importantes entrent pourtant en ligne de compte, quand l'écrivain fait de Champagne, une âme damnée qui profite de la fainéantise de son maître pour le mener par le bout du nez²³⁴, et de Simon, le simple cocher, le symbole même du sage qui voudrait que son maître mène une vie plus rangée²³⁵.

Mais c'est surtout dans Pharsamon et La Voiture embourbée que Marivaux exploitera le mieux ce que J. Rousset

229 EFFETS, p. 82. Cf. aussi PAYSAN, p. 39.

230 EFFETS, p. 269. Cf. aussi PAYSAN, p. 37.

231 EFFETS, p. 216-225.

232 TÉLÉMAQUE, p. 815.

233 Ibid., p. 868 et 876-878.

234 Ibid., p. 866 et 873-874.

235 Ibid., p. 869.

appelle le "double registre" entre maître et valet²³⁶. Les deux couples de valets, Cliton et Fatime, Pierrot et Perrette sont les compagnons de jeu et les confidents de Pharsamon et Cidalise, d'Amandor et Félicie; comme ils ont lu les mêmes romans que leurs maîtres, ils subissent le même charme, mais comme par ricochet, et ils ne cherchent alors le plus souvent qu'à imiter ce qu'ils ne comprennent pas. Il est donc tout naturel que Pierrot parle de sa "maladie"²³⁷ ou que Cliton s'apprête à regarder les "simagrées"²³⁸ de son maître pour s'instruire, car comment qualifier autrement, pour un valet, les différents états de ces antiques chevaliers tout transportés d'amour.

236 J. Rousset, loc. cit., p. 58-68.

237 VOITURE, p. 341.

238 PHARS., p. 458. Plus loin (p. 545), Marivaux écrira: "ils étaient l'un et l'autre les vrais singes de leurs maîtres" qui étaient les vrais singes de Don Quichotte. "Singe" avait aussi permis un jeu de mots dans Le Père prudent et équitable, sc. 6, v. 32 et 34-35 (THEATRE, t.1, p. 27):

- Moi devenir sa femme! ah! ah! quelle figure! (...)

Fi donc! avec un singe aussi vilain que lui!

- La guenon!

Marivaux le reprendra d'ailleurs in PHARS., p. 547: Mais s'il allait me prendre envie de vous appeler guenon? (...) A ce mot, Fatime rougit (...) Cet écuyer s'aperçut de sa rougeur. Comment donc! lui dit-il, vous rougissez tout comme si vous en étiez une: là, là, remettez-vous, Madame: si vous êtes une guenon, je veux devenir singe.

Le domestique trouve pourtant certains avantages à jouer le "jeu"²³⁹ des preux aventuriers d'autrefois, surtout quand il s'agit d'un moyen mis à sa disposition pour se revaloriser lui-même²⁴⁰. Pendant que Cliton et Pierrot s'enflent la tête des récits de leurs maîtres, une nouvelle existence s'offre à eux, en marge du quotidien rébarbatif, et leur fournit l'occasion d'oublier, au moins pour un moment, les tourments qu'ils ont connus. Ils sont donc tout fiers de s'affubler d'un autre nom, le plus romanesque possible²⁴¹, et de souhaiter pouvoir en faire autant avec les personnes qui leur sont chères²⁴². Leur imagination n'a plus de bornes et leur défoulement est complet lorsque leur rêve devient

239 PHARS., p. 458: "Le jeu me plaît ..."

240 Le seul fait de porter un nouveau costume réussira à leur tourner la tête. Cf. Cliton qui croit avoir l'air d'un "petit roi" avec son habit et sa culotte taillés à même un manteau vieux de trente ans (PHARS., p. 596), et Brideron qui se croit "couvert du tout l'or des Indes" quand il porte un habit garni d'une bordure d'argent rougie par le temps (TÉLÉMAQUE, p. 735). Ces épisodes ne sont pourtant qu'un prélude à des scènes plus fameuses quand Marianne palpite à "chaque épingle" qu'elle attache (MARIANNE, p. 50) et quand Jacob trépigne de joie en portant une nouvelle livrée sans liséré de couleur, une robe de chambre neuve, un habit doublé de soie rouge et une épée au côté (PAYSAN, p. 14 et 166-168).

241 Amandor appelle d'abord Brésis, son écuyer Pierrot, mais celui-ci insiste pour s'appeler Timane. Cf. VOITURE, p. 342.

242 Pierrot, devenu Timane, donne le nom de Dina à Perrette (VOITURE, p. 347) qui s'appellera encore Mérim lorsqu'elle se sera déguisée en homme (Ibid., p. 354). De même Cliton (autrefois Colin Michard) appelle Fatime "sa princesse, parce qu'il n'en coûte pas plus cher de se faire roi ou marquis" (PHARS., p. 547).

presque réalité et qu'ils se rendent compte que leur peau vaut bien celle d'un noble²⁴³. Fort en gueule, Cliton ne se laisse pas toujours impressionner par le beau monde qu'il rencontre et s'offusque tout de bon qu'un gentilhomme l'appelle simplement "monsieur l'écuyer", alors que "seigneur" siérait mieux à sa situation, justement parce qu'il a "fait d'assez belles choses" pour mériter ce titre et qu'à le mieux connaître, on verrait bien "comme il sent le prince"²⁴⁴.

Tant de naïveté dans l'expression met en évidence le peu d'éducation du valet. Celui-ci, en effet, trouve dans ses lectures une sorte de code de conduite qui le soulage de réflexions lassantes et qui lui offre tout un répertoire de mots, de gestes et de solutions toutes faites. Il ne s'agit alors que de savoir les utiliser à bon escient, mais le personnage, trop heureux de combler un vide intérieur vaguement ressenti, prend trop souvent son modèle au pied de la

243 PHARS., p. 417: "Si le Ciel m'avait fait naître ce qu'il est (le maître), je vaudrais peut-être mieux que lui". Pour sa part, maître Blaise dit au curé que sa peau vaut autant que la sienne (VOITURE, p. 327).

244 PHARS., p. 589-590. Encore moins Cliton se laissera-t-il impressionner par dame Marguerite qui l'appelle "monsieur le laquais" (Ibid., p. 419). Jacob, aussi, ne sera pas indifférent au titre qu'on lui donne et s'offrira même le plaisir d'une promenade en fiacre parce que le cocher l'aura appelé "mon gentilhomme" (PAYSAN, p. 250).

lettre et crée même des complications dans les situations les plus simples.

C'est ainsi que Pierrot va chercher le cheval d'Amandor pour éviter que celui-ci ne passe pour un roturier, songe ensuite qu'il vaudrait mieux que l'amant troublé ait longtemps erré sur sa monture et encourage donc son maître à monter, puis à descendre aussitôt de cheval, pour remplir scrupuleusement l'aventure²⁴⁵. Cependant, l'imitation vaine des exploits d'autrui entraîne souvent des situations cocasses, comme celles vécues par Pierrot qui tente d'enfourcher son cheval au grand galop, afin de rejoindre son maître²⁴⁶, ou par Cliton qui s'agenouille brusquement au milieu d'une phrase, sans raison apparente, si ce n'est que Pharsamon vient d'en faire autant²⁴⁷. C'est encore la même chose qui se produit quand Cliton retrouve le portrait de sa bien-aimée²⁴⁸ ou qu'il calcule si bien une chute qu'il manque l'effet désiré et oublie en même temps "tout le méthodique de sa faiblesse" pour s'écrier "je suis mort"²⁴⁹.

245 VOITURE, p. 343-344.

246 Ibid., p. 344.

247 PHARS., p. 545.

248 Ibid., p. 526-527.

249 Ibid., p. 530-531.

Le peu de raffinement dans les rapports entre maîtres et valets apparaît aussi dans certaines scènes quand Pierrot, par exemple, imite les gémissements d'Amandor "par des plaintes de gosier"²⁵⁰ ou tente de toucher le corset de Perrette pour avoir un bon motif de partir²⁵¹, et quand Cliton embrasse si goulûment la main de la pauvre Fatime que celle-ci croit qu'il va la mordre²⁵². Les mots leur manquent parfois pour exprimer leur émotion, mais qu'à cela ne tienne! Pierrot déclare "mes yeux, depuis trois mois, vous ont dit de quoi remplir une main de papier"²⁵³ et Cliton trouve assez de salive pour s'excuser ainsi auprès de Fatime:

Quoique je parle beaucoup pour exprimer (mon amour), Madame, il me semble n'avoir rien dit du tout, tant mon coeur est rempli de je ne sais combien de choses que je ne saurais expliquer. Je me doute pourtant que vous avez assez d'esprit pour vous douter de tout ce que je voudrais vous dire; ainsi je me console par la vue de toutes vos rares perfections, sans m'embarrasser d'exprimer ce que je sens, qui est, en vérité, Madame, aussi difficile à être dit, qu'on a de peine à tirer un seau d'eau d'un puits bien profond, quand on a le bras fatigué. Je me sers de cette comparaison, espérant que vous l'aurez

250 VOITURE, p. 340.

251 Ibid., p. 351. A remarquer ici que le valet ne fait qu'imiter son maître (Ibid., p. 349). Cf. le tableau de Watteau, Comment triompher des belles, pour un traitement pictural du thème.

252 PHARS., p. 417.

253 VOITURE, p. 347.

pour agréable, et que vous la recevrez en dédom-
magement et à la place de ce que je ne saurais tirer
de mon coeur²⁵⁴.

Dina, de son côté, se plaint qu'on lui avoue "à sa
barbe" qu'on l'aime, et mal préparée à bien tenir son rôle de
maîtresse, elle commet certaines erreurs que Timane corrige
bien rapidement, en lui rappelant le code qu'elle doit
suivre²⁵⁵. Fatime, de même, est charmée des discours de
Cliton, mais elle regrette "certaines façons de parler
triviales qui déshonoraient (ses) belles grandes idées"
romanesques²⁵⁶.

Malgré toutes les belles théories dont ils ont été
imprégnés, Cliton et Fatime, Timane et Dina, ne se libèrent
jamais complètement de leur bon sens paysan et éprouvent
parfois quelques difficultés à imiter sérieusement leur
modèle romanesque²⁵⁷. Cliton est d'ailleurs, à ce sujet,
le meilleur exemple de ces éclairs de lucidité qui font
prendre conscience aux héros de la situation où ils se
trouvent. C'est lui, en effet, qui rappelle à Pharsamon

254 PHARS., p. 545.

255 VOITURE, p. 348.

256 PHARS., p. 669.

257 Ibid., p. 594.

qu'il se nomme Pierre Bagnol et que lui-même, Cliton, n'est en réalité que le paysan Colin Michard²⁵⁸. Cette désillusion au sein du rêve dont elle précipite le terme, rend les valets sceptiques devant l'aventure romanesque, justement parce qu'ils n'y trouvent même plus la sécurité précaire qu'ils connaissaient dans leur existence ordinaire. C'est pourquoi Cliton réagit fortement contre l'avis de Pharsamon qui voudrait s'arrêter pour discuter de leurs projets, pendant qu'on les poursuit encore afin de les ramener au château de la mère de Cidalise²⁵⁹. C'est encore lui qui déclare après un bon repas que les "messieurs des romans ... auraient passé plus d'heures à manger qu'à rêver", si on leur avait offert des mets aussi délicieux²⁶⁰.

A ce stade-ci, l'interprétation du comportement de l'écuyer est encore purement extérieure au personnage, car celui-ci ne peut s'identifier directement à la vraie mentalité de son modèle romanesque, mais le jour où il sentira que son rôle prend des proportions alarmantes par rapport à ses capacités personnelles, il n'hésitera pas un instant à vouloir tout abandonner: c'est notamment le cas quand Cliton se rend

258 Ibid., p. 425.

259 Ibid., p. 567-569.

260 Ibid., p. 549.

compte de ses responsabilités devant le seigneur de la Méry au sujet des dangers que court Pharsamon²⁶¹. Plus encore, il est des moments où Cliton se sent supérieur à ses idoles romanesques, particulièrement au terme de la première échauffourée avec les cuisiniers²⁶², même s'il ne possède pas le discernement de Pharsamon qui croit que les romans ne sont exempts d'épisodes fâcheux que pour mieux faire ressortir la grandeur des anciens chevaliers²⁶³. Il semble donc possible d'achever la pensée de l'écuyer et d'affirmer que la vie, par elle-même, vaut réellement la peine d'être vécue parce qu'elle soutient mieux notre individualité et permet un meilleur épanouissement de nos facultés. Cliton essaie alors de concilier la fiction avec la réalité, en faisant souvent tenir le haut du pavé à cette dernière, et il accorde

261 Ibid., p. 426:

Il maudissait les romans; leurs héros lui paraissaient pendables; et, sans respect pour (la) princesse et pour sa confidente, il les appelait dans sa colère, des impertinentes aventurières, à qui il aurait fallu tordre le col. A l'égard de messieurs les auteurs, il priait Dieu qu'il en exterminât la nation, jusqu'au dernier ...

Cf. aussi p. 561.

262 Ibid., p. 585.

263 Ibid., p. 521.

ainsi tellement d'importance au sommeil²⁶⁴, à la nourriture²⁶⁵ et au confort²⁶⁶ qu'il en oublie parfois ses fonctions romanesques, notamment lorsque Pharsamon attend qu'il l'aide à descendre de cheval, car on vient de leur offrir une bonne bouteille de vin²⁶⁷.

En fin de compte, le domestique cherche
à profiter au maximum de l'existence; il s'en était

264 Ibid., p. 462.

265 Ibid., p. 460. De même, Pierrot ne craint rien des pleurs d'Amador, parce qu'ils sont tout près d'une basse-cour (VOITURE, p. 341).

266 PHARS., p. 504-505:

Voyez la belle demande! dit Cliton; on nous traite ici comme des rois; nos draps sont plus blancs que la neige, plus doux que du velours; la maîtresse est aimable, sa confidente aussi; les deux belles nous adorent; nous sommes jeunes; bons cuisiniers, belle maîtresse, et tout cela ne vous tente pas? (...) A propos de Cidalise, à propos d'elle et de sa femme de chambre (...) le sommeil et la bonne chère me l'avaient fait oublier; oh! j'ai tort; ce sont les premières en date; il faut les chercher; cela est dans l'ordre. Mais voici deux filles que nous allons réduire au désespoir; franchement je ne sais quel parti prendre, et je resterais ici plutôt que de me déterminer. (...) Nos messieurs des romans, avec toute leur passion, s'il y avait eu des petites maisons en leur temps comme celle-ci, n'auraient pas été si scrupuleux que vous l'êtes.

267 Ibid., p. 522: "Ah! parbleu, je n'y pensais pas réplique l'écuyer; je vous demande excuse, et je ne croyais pas que vous vous ressouviendriez de la cérémonie, dans un temps où nous sommes si plaisamment harnachés".

éloigné un bon moment en essayant de "s'aménager une position confortable, hors du temps" où il s'était attaché à "quelque grand projet immuable"²⁶⁸, mais le rêve l'a déçu, et désormais, il ne vivra que pour l'instant présent qui lui rapportera peu de joies durables en fait, mais qui aura au moins le mérite de lui permettre "d'assouvir de moment en moment des désirs élémentaires"²⁶⁹. Une passion galante, menée avec les derniers raffinements, ne convient guère à sa tournure d'esprit naïve ou à ses réactions spontanées²⁷⁰, et réclame de sa part beaucoup trop de renoncement pour que sa conception amoureuse ne soit artificielle et intéressée²⁷¹. Il convient de mentionner qu'à travers le tableau peu reluisant de cet amour-pastiche, Marivaux a su trouver le moyen rêvé de rendre plus saisissantes encore les "simagrées" du maître que le valet copie, et de revendiquer plus de simplicité dans les rapports amoureux et sociaux.

Le domestique acquiert ainsi un certain statut

268 M. Gilot, Les Jeux de la conscience et du temps dans l'oeuvre de Marivaux, in Revue des Sciences humaines, juillet-septembre 1968, p. 370.

269 Ibid., p. 374.

270 PHARS., p. 547.

271 Cf. entre autres, Ibid., p. 455, 527 et 583.

littéraire qui le met enfin en relief, et à tel point qu'il évince parfois son maître comme héros principal du roman. Tel est Cliton, avec sa folie et sa lucidité, sa verve et son ignorance, qui semble vraiment vivre sous nos yeux quand on le compare au caractère mièvre et suffisant de Pharsamon. A ses débuts littéraires, Marivaux sent encore le besoin (bien inutile peut-être) de donner un maître à son valet, mais après Gil Blas, l'époque n'est pas loin où l'ingénieuse Flaminia, l'astucieux Dubois et le rusé Jacob pourront s'affranchir de leur maître et mener l'intrigue le plus souvent à leur goût (cf. La Double Inconstance, Les Fausses Confidences et Le Paysan parvenu). La double projection de la conduite parfois ridicule des maîtres n'est pourtant qu'une étape sur la voie réaliste de Marivaux, mais une étape des plus importantes à partir de laquelle il pourra enfin démythifier l'homme de qualité et mettre en évidence ses défauts et ses vices, pour en faire un être comme tous les autres.

Marivaux, par son observation des classes populaires, arrive ainsi à se libérer de contraintes démodées et à tendre plus loin que la vraisemblance, en touchant à la vérité. Vérité littéraire plus réaliste, certes, mais vérité d'observation plus cinglante aussi quand il s'agira de formuler une sorte d'auto-critique en portant des jugements sur les beaux esprits, les gens de lettres en général et les coquettes qui

fréquentent les mêmes sociétés que le jeune écrivain.

E. Beaux esprits.

Paris fourmille de beaux esprits et de petits-maîtres à l'époque, mais Marivaux, même étroitement lié à leur milieu, conserve assez de distance pour les comparer à de "fades Adonis", à "d'extravagants demi-hommes" et à des "monstres qu'on ne peut caractériser" parce qu'ils affectent un "mélange de minauderie discordant" dans leurs manières 272.

L'écrivain commence donc à développer dans son oeuvre un thème qu'il reprendra plus tard, aussi bien dans ses romans que dans son théâtre, et si Le Petit-Maître corrigé (1734) semble être, en quelque sorte, l'apogée de sa critique, il ne faut pas oublier que déjà, dans La Voiture embourbée, il

272 Ibid., p. 605:

Les hommes (...) ont tâché par une imitation monstrueuse et extravagante de s'accoutumer à se donner les mêmes manières (que les femmes), mais la beauté du plumage du paon, ne pare que le paon seul; des oiseaux d'une autre espèce ont beau vouloir s'en parer, ce qui enchante dans les paons (...) ridiculise les autres: c'est comme une citrouille plantée en espalier (...); c'est une perle dans du fumier; c'est une selle magnifique appliquée sur le dos d'un âne; c'est un âne qui braie, au lieu du chant tendre de l'aimable rossignol.

y avait eu un bel esprit "qui parlait beaucoup, qui s'admirait à chaque phrase, dont le geste brillait d'une vivacité plus présomptueuse que raisonnable, qui poussait la délicatesse jusqu'aux espaces imaginaires, qui la perdait de vue et la faisait perdre aux autres, et qui, malgré tout, malgré le néant sur lequel il parlait, trouvait le secret de ne point tarir son discours"²⁷³.

Mais c'est surtout dans les Lettres sur les habitants de Paris que Marivaux élabore sa critique des beaux esprits et des gens de lettres, en les comparant aux divers grades militaires. Il y a d'abord les "officiers généraux" dont le mérite réel est justement apprécié du public. Viennent ensuite, comme une sorte de charnière "entre l'excellent et le médiocre", les premiers officiers subalternes, qui reçoivent un accueil mitigé. Suivent encore les véritables officiers subalternes qui se perdent en de serviles imitations d'idées raisonnables et communes, incapables de plaire au lecteur délicat. Et viennent s'ajouter finalement les simples soldats qui écrivent si médiocrement qu'ils ne connaissent ni

273 VOITURE, p. 319-320. D'autres petits-maîtres et beaux-esprits apparaissent in EFFETS, p. 149 (i.e. Tormez), in ILIADE, l. 3, v. 165-180, p. 244-245 (JEUNESSE, p. 1021), (i.e. Pâris et Ménélas) et in TÉLÉMAQUE, p. 784, où Marivaux se moque des tics des beaux esprits académiciens.

chute, ni cabale, ni succès²⁷⁴. Les traducteurs, pour leur part, seront toujours réduits à reprendre les idées des autres écrivains (surtout ceux de l'Antiquité) parce qu'ils "ne s'estiment pas assez pour penser par eux-mêmes"²⁷⁵. Quant aux philosophes ou aux "géomètres" ils valent beaucoup moins que les beaux esprits parce qu'ils essaient toujours de cacher leur amour-propre²⁷⁶, et qu'ils conservent ainsi moins de naturel dans leurs actions. Mais ce qui importe le plus, cependant, c'est que l'"instruction des beaux esprits (se transmet) à la faveur du sentiment comme un maître caressant qui vous (ferait) des leçons utiles, mais intéressantes", au contraire d'un "pédagogue qui vous (régenterait) durement, et dans un triste silence"²⁷⁷, un peu comme Phocion à l'égard de Brideron.

274 PARIS, p. 32-33.

275 Ibid., p. 33-34.

276 C'est en misant aussi sur l'amour-propre des lecteurs que le philosophe réussit à acquérir une meilleure réputation que le bel esprit. Par son système compliqué de rapports et de relations, il fait croire à l'homme que "nous sommes difficiles à comprendre, et par là importants". Quant à l'oeuvre du bel esprit, elle ne fait que nous divertir et "ce dessein-là ne nous fait pas tant d'honneur" (Cf. PARIS, p. 35). Le philosophe orgueilleux connaîtra pourtant sa punition dans Le Télémaque travesti quand Brideron en verra un attaché pour l'éternité devant un miroir rapetissant (TÉLÉMAQUE, p. 916-917).

277 PARIS, p. 34.

Comme on a pu le remarquer, l'importance de l'amour-propre est remarquable chez le bel esprit, et Marivaux n'hésitera pas à en étudier les manifestations générales dans la colonie littéraire du temps. Même si l'Eglise a toujours condamné le péché d'orgueil ou si La Rochefoucauld devenait de plus en plus misanthrope devant les méfaits de la vanité, Marivaux, pour sa part, brise avec la tradition et considère l'amour-propre comme une partie intégrante de l'homme, nécessaire même à la perspicacité de l'écrivain pour saisir toute la subtilité d'une attitude ou d'une pensée²⁷⁸. Cet amour-propre se développe mieux naturellement au milieu d'une bonne compagnie et c'est là que le moraliste peut mieux définir ses mouvements secrets comme écrivain:

Il a les yeux bons; il voit incontestablement ce qu'il est; or, il se complaît à se voir, il s'estime: voilà le début de son amour-propre; il veut des témoins de ses avantages: en voilà le progrès. Il veut des témoins sans faveur, naïfs, irréprochables, portant témoignage avec un étonnement qui les décèle inférieurs; il veut mettre leur propre orgueil à défaut; il est bon juge des moindres expressions de confusion qui échappent à cet orgueil; il apprécie le geste, le silence même: voilà la finesse de l'amour-propre excellent. Mais observez, Madame, que cet amour-propre est à son dernier période, quand, avec l'art de ces appréciations dont j'ai parlé, il y joint encore l'art de dérober ses inquiétudes superbes, et de jouir de ses découvertes sans paraître y avoir tâché²⁷⁹.

278 Ibid., p. 35: "... l'auteur excellent est de tous les auteurs celui dont l'amour-propre est le plus subtil".

279 Ibid. Cf. aussi PHARS., p. 667.

Mais cette compagnie où le bel esprit veut dominer se compose également d'autres hommes qui ont un orgueil tout aussi chatouilleux et le grand triomphe du véritable écrivain, homme du monde par surcroît, réside justement dans les hommages flatteurs qu'il cueille ou qu'il arrache sournoisement chez ses confrères. Sa "conduite personnelle" doit ménager l'amour-propre de ceux "qui ont été blessés par l'excès de ses talents"²⁸⁰ et l'inciter à savoir se taire au moment opportun, non par modestie, mais plutôt pour ne pas compromettre le prestige et l'originalité de son oeuvre, quand certains auteurs médiocres oseront la comparer à leur production²⁸¹.

L'être marivaudien ne veut souffrir la comparaison en rien, parce qu'elle porte atteinte à son entité fondamentale et l'auteur est d'autant plus chatouilleux sur ce point qu'il ne veut ressembler à personne d'autre. L'attitude de l'écrivain, au dire même de Marivaux, ressemble donc assez étrangement à la "mortification" que subirait une femme si elle ne pouvait s'empêcher de convenir avec elle-même que

280 PARIS, p. 38. C'est une des qualités fondamentales de Marivaux, au dire même de Marmontel qui n'était pas son ami (cf. Marmontel, Oeuvres complètes, 1819, t.1, p. 178, cité in MARIANNE, p. 52).

281 PARIS, p. 39.

ses appas le cèdent à ceux de sa compagne. L'observateur, poursuivant sa fresque morale, constate ainsi que la coquette est mue par le même principe que le bel esprit et qu'elle offre peut-être un comportement plus nuancé, du seul fait qu'elle est femme.

F. Coquettes.

Parler des coquettes, c'est surtout ouvrir un autre volet sur un nouveau type social avant de faire un peu de lumière sur la conception de l'amour chez Marivaux²⁸². C'est un genre de femme que le moraliste a eu l'occasion de rencontrer très souvent dans les salons; c'est toute une mentalité, toute une tournure d'esprit qui le fascine parce que la femme pousse à fond la recherche de sa personnalité, tout comme l'écrivain qui veut percer le fond de la réalité littéraire.

Cette fascination ne se manifeste pas toujours de la même façon et Marivaux tente d'effectuer certaines distinctions au sein de la coquetterie féminine, pour compléter son tableau

282 Il y a six coquettes d'importance dans l'oeuvre de jeunesse de Marivaux. Ce sont: la dame entre deux âges dans La Voiture embourbée, Félonde dans Pharsamon, Mélicerte dans Le Télémaque travesti, Junon et Minerve dans L'Iliade travestie et l'aînée dans les Lettres contenant une aventure.

et y apporter quelques nuances instructives. Dans le monde guindé et factice qui s'offre à ses yeux, l'auteur note trois catégories principales de femmes: les "tendres", les "prudes" et les coquettes. Il y a d'abord celles qui aiment plus "par métier que par passion", ce sont les "tendres"²⁸³. Puis viennent celles qui s'entêtent, "non de l'amour de l'ordre, mais de l'estime qu'on fait de ceux qui sont dans l'ordre"²⁸⁴: ce sont les "prudes" ou les dévotes qui, gâtées par le poids des ans, s'éloignent du monde et le méprisent à haute voix, non pas tellement par dégoût, mais surtout par jalousie; elles prennent donc des airs de vertu et de piété, mais ne se rapprochent guère de Dieu²⁸⁵. Marivaux termine enfin avec celles qui "font l'amour indistinctement", ce sont les coquettes auxquelles il s'intéresse davantage pour mieux pénétrer l'ampleur des manifestations de leur amour-propre: certaines se commettent plus ou moins que d'autres, mais le fondement de leur attitude repose avant tout sur le plaisir intense qu'elles ressentent à agir à leur guise et

283 PARIS, p. 28.

284 Ibid., p. 27.

285 Ibid., p. 31-32. Leur portrait sera détaillé en la personne des soeurs Habert (PAYSAN, p. 46-54).

à entendre la réputation qu'on leur fait²⁸⁶.

"La rareté de l'argent a fait congédier bien des scrupules"²⁸⁷ dans toutes les classes de la société et la bagatelle ne déshonore plus. D'une part "le métier de femme obligeante"²⁸⁸ devient fort lucratif, et d'autre part, celui de coquette laisse entrevoir de nombreuses subtilités qui ne seront pas inutiles à Marivaux dans sa visualisation de la femme face à la tendresse et à la passion.

D'aucunes rougissent de ne pas avoir d'amants parce qu'on ne remarque pas assez leurs charmes ou rougissent encore plus d'en perdre un parce qu'on ne les remarque plus autant; elles prennent donc des dehors de tendresse, affichent des airs de vertu, ne succombent toujours que selon un cérémonial amoureux établi et peuvent même fixer "à un jour près ... la durée raisonnable"²⁸⁹ de leurs soupirs et de leurs gémissements.

286 La réputation est très importante chez Marivaux. Il y a d'abord eu les pyrrhoniens dans l'épître dédicatoire de La Voiture embourbée, et il y aura plus tard ces lecteurs qui attachent beaucoup d'importance à la clarté parce que "ça fait bien" d'agir ainsi. Cf. CLARTE, p. 55. Cf. aussi Jacob qui ne veut pas épouser Geneviève, malgré de nombreux avantages financiers (PAYSAN, p. 26-29) ou qui est surpris par le chevalier lors d'un rendez-vous galant chez la Rémi (PAYSAN, p. 241).

287 PARIS, p. 19.

288 Ibid., p. 18.

289 Ibid., p. 30.

Certaines autres ressemblent plus à des allumeuses: ces "coquettes honoraires" ont résolu "d'être sages", mais elles n'écarteront pas pour cela le plaisir qu'elles trouvent à se faire "aborder", car ce témoignage leur sert de "publiques attestations de la facilité qu'elles auraient à se mettre au rang des aimables folles"²⁹⁰. D'autres, enfin, sont encore plus courageuses et ne tolèrent vraiment aucun admirateur, mais leur coquetterie consiste justement à se sentir inexpugnables, tout en inquiétant "les sens des spectateurs"²⁹¹.

Les coquettes possèdent justement plusieurs moyens pour attirer l'attention et le négligé représente sûrement le plus ingénieux d'entre eux. C'est loin d'être une faveur innocente qu'on accorde à l'amant pour prix de sa constance; c'est plutôt l'épreuve finale qu'on lui fait subir: le fait d'avoir paru ornée devant cet amant a probablement étouffé "l'impression des grâces naturelles", et comme l'amour-propre ne saurait supporter que l'on préfère le fard à la simplicité, le négligé, "honnête équivalent de la nudité même", devient l'instrument essentiel

290 Ibid., p. 31.

291 Ibid.

de la séduction²⁹².

A cette recherche dans le comportement correspond naturellement un goût de paraître qui nécessite un certain nombre d'artifices. Pour être capable d'afficher telle ou telle mine, la femme doit prendre mille précautions pour soigner son air, régler ses gestes et calculer ses paroles. C'est dans le regard surtout qu'elle s'ingénie à faire passer le plus de mouvements possible: ses yeux se "fâchent", "se radoucissent" tour à tour, semblent "ne pas entendre ce qu'on voit bien qu'ils comprennent" et feignent enfin de regretter une réponse qu'ils auraient laissé échapper²⁹³.

Il n'est donc pas surprenant qu'une telle maîtrise des émotions donne beaucoup d'assurance et de confiance en soi, peut-être même trop, à la personne qui réagit ainsi. Tel est, dans les Lettres contenant une aventure, le cas encore une fois de l'aînée qui atteint au narcissisme le plus pur quand elle avoue le plus simplement du monde que "le plaisir de s'aimer si prodigieusement produit naturellement

292 PARIS, p. 28. Cf. aussi Ibid., p. 29, l'interprétation des paroles d'une coquette qui dit être "faite comme une folle".

293 AVENTURE, p. 86-87. Cf. aussi MARIANNE, p. 63-67.

l'envie de s'aimer encore davantage"²⁹⁴. Elle est donc portée vers une mégalomanie effarante, car elle croit fermement qu'elle pourrait avoir "autant d'amants qu'il y a d'hommes, s'il (lui) était possible d'exercer (ses) yeux sur eux tous"²⁹⁵. Plus aucun argument ne tient alors contre la satisfaction de l'amour-propre, pas même l'amour véritable²⁹⁶, ou encore moins l'amour fraternel²⁹⁷.

La maladie chronique "de ces femmes dont l'amour-propre est si chatouilleux", justifie donc amplement aux yeux de Marivaux la conduite de Mélicerte ou de Félonde qui s'amourachent de jeunes gens en se leurrant sur leur âge avancé²⁹⁸, ou mieux encore celle de l'aînée des Lettres qui,

294 AVENTURE, p. 97.

295 Ibid. Marivaux développera plus amplement ce thème au théâtre, dans La Dispute. A noter aussi que certains événements des Lettres contenant une aventure reprennent ceux d'une "Historiette dédiée à Mme la comtesse de ***", par Bonneval, in MERCURE, février 1717, p. 92-111.

296 C'est le cas de l'aînée qui se venge de son premier amant lorsqu'il lui revient (AVENTURE, p. 93). Encore faudrait-il se demander si elle l'aime véritablement.

297 L'aînée n'aurait pas fait grâce à sa soeur, dans ses "desseins meurtriers" pour se venger de la brune, rencontrée à la Comédie (AVENTURE, p. 95).

298 Cf. TÉLÉMAQUE, p. 727 et PHARS., p. 672-673 et 676-677. M. Bardon, op. cit., p. 470, a déjà étudié le caractère de Félonde. Cf. aussi PAYSAN, p. 128: la scène chez le Président où Mme de Ferval essaie de se rajeunir.

dans sa conjoncture sentimentale, en vient à envisager l'amour comme une simple expérience utile au sentiment et à pouvoir oublier facilement son premier amant, en moins de trois heures:

(C'est) une coquette badine qui, quand un amant lui plaît, n'y sait d'autre façon que de l'aimer, que de l'oublier sans y tâcher, quand il l'oublie; et quand il est absent, que de se divertir, en l'attendant, des coeurs étrangers qui lui venaient; et d'employer dans cet agréable exercice de coquetterie, le temps qu'une autre donnerait au désir impatient de revoir ce qu'elle aimerait. C'est une femme dont le coeur, en amour, est fermé à toute impression fâcheuse, accessible à toute impression agréable autant de fois que le hasard le veut; un coeur, enfin, qui tire parti de tout, qui, devenu tendre pour un objet, ne renonce pas pour cela aux autres; mais qui retient pour sa vanité ceux dont son penchant ne s'accommode pas, et qui souvent dans le même jour, se trouve sensible autant de fois qu'il est coquet²⁹⁹.

La coquetterie s'épanouit, bien entendu, à des degrés divers, mais il importe avant tout qu'elle soit présente, car c'est là que réside l'essence même de la femme, pour Marivaux³⁰⁰. C'est d'ailleurs dans cette mesure qu'il a profondément bouleversé la tradition classique, négligeant

299 AVENTURE, p. 90.

300 PARIS, p. 28: "Une femme qui n'est plus coquette c'est une femme qui a cessé d'être". Cf. aussi SPECTATEUR, p. 209: "j'étais femme, et on ne peut être femme sans être coquette". H. Coulet remarque fort à propos (Marivaux, romancier, p. 199) que la coquetterie est loin d'être une "attitude de compensation par laquelle (la femme) surmonterait son complexe d'infériorité devant l'homme".

d'abord l'importance de la raison comme il l'avait affirmé dans l'"Avis au lecteur" et ne reconnaissant plus ensuite à l'honneur ou au devoir les mêmes prérogatives que l'amour-propre pour créer un conflit avec la tendresse. Les "belles âmes" se voient alors dépouillées du sublime de leurs actions et Marivaux ramène ainsi la passion à son essence première, c'est-à-dire à un sentiment qui ne se commande pas et qui dépend avant tout du tiraillement intérieur de l'individu, plutôt que de ses obligations sociales.

L'amour-propre apparaît donc chez les coquettes comme le principal moteur de leurs actions et si, malgré tout, elles conservent une certaine pudeur et quelques respect pour les conventions, elles n'oublient jamais "que ce n'est que pour la frime"³⁰¹, comme dirait Dina. C'est ainsi qu'elles voudraient bien pousser leur émotion jusqu'aux limites de la sensibilité, mais elles craignent d'y perdre la supériorité qu'elles ont acquise comme êtres aimés et elles transforment alors radicalement leur objectif amoureux pour qu'il entre moins en conflit avec les intérêts de l'amour-propre. Elles laissent donc libre cours à leur imagination et s'abandonnent entièrement aux mouvements de leur coeur, ou du moins elles le croient, mais il y a toujours

301 VOITURE, p. 348.

la voix de l'intuition (qui se confond souvent avec celle de l'amour-propre) pour tempérer éventuellement une passion qui deviendrait trop vive. L'être jouit du moment qui passe et ne vit que pour lui car rien ne garantit qu'il pourra connaître les mêmes sentiments dans l'avenir. "Et c'est pourquoi être inconstant en amour signifie être sincère" parce qu'on demeure "fidèle à l'inspiration du hasard" et toujours réceptif à "une force à laquelle (on) ne peut résister"³⁰². On n'ose pas souffrir la solitude effrayante du moi, on a besoin des autres pour se découvrir soi-même et on recherche à tout prix cette présence pour se revaloriser à ses propres yeux. La coquetterie demeure, en fin de compte, un jeu dangeureux où les plus rusées ne gagnent que plus d'orgueil et plus de sensations, mais au prix de mille inventions toujours renouvelées. Il faudra pourtant attendre le récit des aventures de Marianne pour mieux juger de toute l'étendue des implications de cette affirmation, autant dans la pensée de l'auteur que dans le comportement de ses personnages.

*
* *

302 H. Schaad, Le Thème de l'être et du paraître dans l'oeuvre de Marivaux, Zurich, Juris Druck, 1969, p. 89.

Ainsi, au terme de sa peinture sociale, Marivaux a su exercer son sens aigu de l'observation et ouvrir de nouvelles perspectives en littérature, en se servant des éléments qui se trouvaient le plus près de lui. L'écrivain s'inspire peut-être de La Bruyère, La Rochefoucauld ou Dufresny, mais il apporte une fraîcheur incomparable à son tableau en y faisant entrer la bourgeoisie et les gens du peuple. Malgré tout, ces deux classes sociales ne réussissent pas à satisfaire la perspicacité de Marivaux qui cherche à nuancer plus subtilement son observation. C'est alors qu'il découvre les ressources insoupçonnées de l'amour-propre chez le bel esprit ou surtout chez la coquette, et qu'il se détache graduellement d'un examen de catégories purement sociales pour s'occuper plutôt de types ou d'"espèces"³⁰³ d'hommes et de femmes communs à toutes les classes de la société.

Le sens même de l'existence du bel esprit et de la coquette aura un impact très vif sur le jeune écrivain qui se frotte déjà aux habitués des salons et qui développe auprès d'eux son goût inné pour la littérature et le sentiment. Si les beaux esprits le confirment dans sa vocation littéraire, c'est pourtant le contact des coquettes qui l'initie pleinement

303 PARIS, p. 15.

aux mécanismes de l'amour et qui lui fait entrevoir des réflexions qu'il n'aurait pas songé à détailler dans Les Effets, mais qu'il développera à fond dans les Lettres contenant une aventure.

3. Peinture de l'amour

C'est presque devenu un lieu commun que de déclarer qu'au tout début de sa carrière littéraire, Marivaux a subi l'influence de la grande préciosité de 1660, dans sa conception de l'amour. On parle bien sûr du rôle de l'hôtel de Nevers dans ce domaine mais on oublie peut-être trop souvent que Marivaux n'avait que sept ans quand la France a connu la grande vogue des contes de fées vers 1695 et qu'il a eu l'occasion, quelques années plus tard, à Riom, de se familiariser avec la littérature imaginaire des colporteurs³⁰⁴. Il n'empêche cependant que ce sont les "Lambertins" qui ont initié Marivaux à ce que la maîtresse de maison appelait elle-même la "métaphysique d'amour", c'est-à-dire une analyse minutieuse des causes et des effets du sentiment qui apparaît comme le commencement et l'aboutissement de toute connaissance. On s'inspire bien sûr des Réflexions diverses (1681) de Mlle de Scudéry, véritable petit dictionnaire du sentiment où

304 R. Mandrou donne une bonne définition de la littérature de colportage dans La France aux XVIIe et XVIIIe siècles, Paris, P.U.F., 1967, p. 142.

la romancière avait colligé la plupart des longues discussions amoureuses de ses oeuvres, et on pousse aussi plus avant diverses réflexions sur la casuistique amoureuse.

Plusieurs des questions mises sur le tapis, comme "vaut-il mieux être un homme ou une femme?" ou "vaut-il mieux aimer sans être aimé ou être aimé sans aimer en retour?",³⁰⁵ peuvent sembler vaines et insensées aujourd'hui, mais dans l'ensemble, elles ont d'abord servi à établir la valeur incontestable du sentiment dans l'évolution de la connaissance. Sans lui, l'homme n'est rien et ne va nulle part. Grâce à lui, l'homme se libère de préjugés désuets et acquiert une autonomie qui lui permet enfin d'assumer ses responsabilités envers lui-même et les êtres qui l'environnent. L'individu qui s'ouvre alors à son entourage découvre en lui-même des ressources insoupçonnées jusque là qui vont lui dessiller les yeux et le faire communier à une toute nouvelle conception de la vie plus sensible et plus enrichissante.

L'être n'est pas le maître de sa tendresse³⁰⁶ parce qu'elle l'entraîne irrésistiblement et personne ne peut la lui faire éprouver de force³⁰⁷. Par contre, elle peut

305 *TÉLÉMAQUE*, p. 785-786.

306 Cf. entre autres, *EFFETS*, p. 30, 195 et 257.

307 *Ibid.*, p. 36, 45, 64 et 100.

surprendre n'importe où et n'importe quand, même quand on croyait être à l'abri³⁰⁸. C'est ordinairement le coup de foudre qui frappe d'abord les amants, qui les immobilise dans le temps matériel et qui les emporte subitement dans un tourbillon amoureux, leur faisant oublier tout ce qui a pu attacher leur coeur auparavant³⁰⁹. La raison n'a plus de place dans leur passion et le seul talent à posséder et à développer, c'est de sentir et de rendre tout son être accessible à n'importe quelle impression extérieure.

Mais l'amour n'est pas toujours conscient et on ne le découvre souvent qu'à travers l'innocence de l'un des amants, comme Halila³¹⁰, ou de ses attentions trop empressées, comme celles du fils de Merville³¹¹. La reconnaissance se confond parfois aussi avec l'amour³¹², comme c'est le cas

308 Cf. Ibid., p. 256. Parménie ne peut manquer de faire naître l'amour dans le coeur du fils de Merville même si elle s'est réfugiée dans un endroit qui devrait la garantir de la passion.

309 Cf. Ibid., p. 26-29. Clorante se sent attiré irrésistiblement vers Clarice et doit abandonner Caliste à son sort.

310 Ibid., p. 221.

311 Ibid., p. 256.

312 Ibid., p. 108.

de Clorante pour Clarice³¹³, mais dès que l'amour véritable entre en jeu, il diminue, bien sûr, le plaisir de l'amant ingrat qui éprouve des remords de vertu³¹⁴, mais qui ne réussit pas pour autant à se dégager de la nouvelle emprise du sentiment³¹⁵.

L'amant se sent ainsi attiré par un univers mystérieux, dangereux même, mais il ne peut y échapper et il s'abandonne sans regret. Cependant, malgré toute la violence de sa passion, l'amant ne doit jamais dépasser les limites du respect en s'attachant plus au plaisir des sens qu'à celui du coeur dont il doit être "uniquement jaloux"³¹⁶. Il ne doit donc jamais se rendre "sans façon"³¹⁷, car autrement ce serait manquer au principe de l'honneur³¹⁸, et l'amour courrait ainsi à sa propre ruine. Les amants ont donc un peu plus de temps pour confirmer leur première impression et pour laisser au sentiment tout le temps nécessaire pour

313 Ibid., p. 25 et 108.

314 Ibid., p. 26-29.

315 Ibid., p. 30.

316 PHARS., p. 544.

317 AVENTURE, p. 87.

318 Cf. EFFETS, p. 132.

lentement mûrir, après la rapidité du coup de foudre³¹⁹. Ils sont un peu effrayés de l'émotion qu'ils ressentent parce qu'ils ne s'y reconnaissent pas encore complètement et ils sont donc saisis d'un tiraillement intérieur entre leur fierté et leur faiblesse³²⁰. Ils se masquent, en fin de compte, mais ce n'est pas un masque qu'ils ont choisi volontairement: "il s'agit (plutôt) d'un aveuglement intérieur" qui brouille leurs pensées sur leur nouvelle identité ³²¹.

La résistance que l'on offre n'est souvent que méthodique, mais elle témoigne assez d'une certaine retenue conforme à l'honneur, et en même temps de la joie secrète que l'on éprouve à s'épancher involontairement:

Frédeline, en prononçant ces mots, était toujours à ses genoux; il les embrassait avec un air de timidité qui modérait son emportement; il les arrosait de larmes. Parménie en répandait à son tour: elle repoussait d'une main Frédeline, et oubliait l'autre qu'elle abandonnait à sa tendresse³²².

La fierté n'est pourtant pas toujours aveugle du

319 C. Roy, op. cit., p. 55-64 a bien résumé l'état des amoureux au théâtre.

320 Cf. PHARS, p. 540.

321 H. Schaad, op. cit., p. 87.

322 EFFETS, p. 130. Cf. aussi Ibid., p. 127 et 128, en plus de la scène de Marianne et Valville (MARIANNE, p. 75).

sacrifice qu'elle fait à sa faiblesse, notamment quand la Princesse, bouleversée par le départ de Frédelingue, ne peut pas cacher plus longtemps son amour pour lui: elle a beau invoquer toute la valeur de sa tendresse et le peu de cas qu'elle accorde à son rang³²³, on sent bien tout l'effort qu'elle doit fournir pour aller au-devant "de la timidité et du respect qu'on a pour elle"³²⁴

Le personnage est alors totalement anéanti par le sentiment qui le hante et son coeur est mis à nu, mais il espère malgré tout en la tendresse de l'autre pour calmer son trouble et lui manifester un amour sans bornes qui répondra à son attente. Malheureusement, ce n'est pas toujours le cas. La réponse, en effet, peut-être décevante³²⁵ et la personne, offensée d'une telle marque d'ingratitude à son endroit, est souvent portée à des excès: Tormez torturera la vue de Parménie par sa présence quotidienne³²⁶, Périandre retiendra Caliste prisonnière³²⁷, Turcamène en fera autant

323 EFFETS, p. 152. La princesse tombera amoureuse de Mériante en dépit de son rang inférieur.

324 Ibid., p. 122.

325 Cf. entre autres, Ibid., p. 65, 169 et 264.

326 Ibid., p. 170.

327 Ibid., p. 36 et 40.

avec Clarice³²⁸, Frosie trahira Merville³²⁹ et Clarice, surtout, en maîtresse abandonnée, sera tourmentée par la jalousie jusqu'à la fin de sa vie.

La jalousie de Clarice est particulièrement intéressante à étudier à ce sujet et son caractère est celui qui est le mieux développé de toute l'oeuvre de jeunesse de Marivaux, excepté celui de la coquette des Lettres contenant une aventure. Clarice devine d'abord l'inconstance de Clorante, avant d'éclater de dépit quand il lui avoue en aimer une autre³³⁰. Son amant la quitte, mais elle ne se laisse pas abattre pour autant: elle se déguise en homme, part à sa poursuite, et le retrouve enfin chez Turcamène après avoir tenté de lui sauver la vie. Elle propose alors à Clorante une sorte d'amour platonique à condition qu'il l'autorise à le suivre³³¹, mais celui-ci s'enfuit à la faveur de la nuit. Clarice rencontre ensuite Caliste qu'elle ne reconnaîtra pour sa rivale qu'après le récit de celle-ci, mais elle ne se déclare pas et ressent plutôt un sentiment étrange,

328 Ibid., p. 64-65.

329 Ibid., p. 220 et 224.

330 Ibid., p. 29-30.

331 Ibid., p. 72.

partagée qu'elle est entre sa jalousie et les "grands desseins" qu'elle devrait avoir en pareille occasion³³². Décidée à rester auprès de Caliste, elle essaie tant bien que mal de se faire à sa nouvelle existence et croit même y réussir, mais le calme ne dure guère car le "tourment le plus cruel" la frappe quand Caliste, ignorant toujours que l'autre est sa rivale, éprouve une compassion touchante à son égard³³³. Clarice se rend bien compte que son "amour excessif" lui a fait éprouver un charme imposteur "à vouloir consoler Caliste et elle s'en repent³³⁴. Malgré tout, elle demeure chez Fétime et cherche même la compagnie de la maîtresse de Clorante pour retrouver son amant en elle et avoir ainsi "le plaisir de juger par les soupirs de sa rivale combien il était aimable"³³⁵. Ce "sentiment de pitié" qu'elle éprouve ainsi ne saurait passer pour "une noblesse d'âme hyperbolique, un héroïsme d'invention"³³⁶ car il devient l'expression la plus naturelle et la plus noble de la passion

332 Ibid., p. 103-105.

333 Ibid., p. 110.

334 Ibid., p. 111.

335 Ibid., p. 112.

336 Ibid., p. 112-113.

qu'elle conservera jusqu'à sa mort³³⁷. On peut quand même se poser de sérieuses questions sur la vraisemblance d'une telle attitude dans la réalité et conclure peut-être que l'amante sacrifie son amour à la satisfaction de sentir intérieurement qu'elle est capable de grands sentiments plus nobles et sublimes que ceux de son amant³³⁸. D'ailleurs, comme le fait bien remarquer H. Coulet: "trop de raffinement dans la générosité, une "délicatesse" excessive sont révélatrices d'un coeur sec"³³⁹. L'amour malheureux aboutit donc

337 Ibid., p. 301.

338 Ibid., p. 109; Clarice s'explique ainsi à Fétime: Ah! puisqu'il ne peut m'aimer, augmentons du moins sa compassion, en ménageant moi-même ce qu'il aime. Il se reprochera de ne point donner de retour à de pareils sentiments; j'aurai la satisfaction de lui marquer que mon coeur ne peut avoir de mouvement que pour lui plaire; il verra que j'ai surmonté jusqu'à la jalousie la plus juste, que je me suis oubliée moi-même pour lui conserver ce qu'il aime. La violence que je me serai faite sera la preuve d'une tendresse infinie; ce que j'en aurai souffert lui donnera des remords de son infidélité: ces remords, ma chère Fétime, seront mêlés de tant de reconnaissance et de pitié pour moi que, dans l'ardente envie que j'ai de l'attendrir, du moins ils consoleront mon coeur.

339 H. Coulet, Marivaux romancier, p. 101.

souvent à l'égoïsme parce qu'on ne trouve nulle part ailleurs qu'en soi la compassion dont on a besoin pour survivre. Le fils de Merville se plaint ainsi à Parménie de son ennui: "Vous ne voulez donc rien faire pour moi?"³⁴⁰; Frosie, avec un mélange de candeur et d'effronterie, reçoit de cette manière la réponse de Merville pour Halila: "Mais que me répondrais-je à moi?"³⁴¹; un amant malheureux dans Le Télémaque travesti ne peut faire autrement que de souhaiter prendre la peau de sa maîtresse pour mettre fin à sa souffrance, car il pourrait ainsi l'aimer entièrement³⁴²; enfin, et c'est peut-être le meilleur exemple, le père de Clorante écrit la dernière lettre de sa vie à sa femme, du fond de sa prison anglaise:

Je pense avec douleur à la triste surprise où vous jettera la nouvelle de ma mort. Il me semble que vous êtes gémissante, que rien ne peut vous consoler. Je vous vois baignée de larmes: cette idée fait couler les miennes. L'état funeste où je vous vois m'arrache des soupirs: mais l'avouerais-je, Madame? il est des moments où cette idée a des charmes pour moi; vos larmes me prouvent notre amour, je n'en puis souhaiter à présent d'autres preuves; je meurs, je me représente votre affliction, je la vois avec douceur. Cette douceur est bien triste; mais c'est la seule que je puisse goûter, toutes les autres me

340 EFFETS, p. 257.

341 Ibid., p. 220.

342 TÉLÉMAQUE, p. 785-786.

sont interdites. Quelle extrémité cependant que d'être réduit au seul plaisir de vous voir affligée³⁴³.

L'être marivaudien ne peut donc échapper à une tendresse et à un malheur où il se complaît, si bien que Marivaux considère la passion comme "véritablement une maladie chronique de l'âme, ou plutôt (comme) une sorte de prolifération monstrueuse de la conscience, un état de cancer"³⁴⁴ nécessitant toujours de nouvelles occasions pour être en mesure de sentir à fond les diverses manifestations du sentiment. Les situations naissent parfois d'elles-mêmes à la suite de rencontres fortuites ou de coups de hasard, mais les héros eux-mêmes en suscitent souvent pour provoquer l'éclosion d'une émotion plus intense. On prendra, par exemple, la conversation pour la plus douce des voluptés³⁴⁵, on aimera à verser des larmes "par goût"³⁴⁶, ou peut-être pis encore, on tentera par tous les moyens de "remplir

343 EFFETS, p. 15. On pense naturellement à La Princesse de Clèves; cf. la scène fameuse de l'aveu où M. de Clèves déclare: "Vous me rendez malheureux par la plus grande marque de fidélité que jamais une femme ait donnée à son mari" (CLÈVES, p. 334).

344 M. Gilot, Les Jeux de la conscience et du temps, p. 70.

345 VOITURE, p. 318.

346 TÉLÉMAQUE, p. 805-806.

romanesquement l'aventure"³⁴⁷.

Il faut pourtant éviter l'excès, sinon la passion devient artificielle et démythifie elle-même les thèmes qui ont servi à l'idéaliser. C'est d'ailleurs dans cette mesure que commence pour Marivaux son tableau "réaliste" de l'amour: émule de La Bruyère et La Rochefoucauld, mais aussi membre de la génération qui a vécu la Régence, l'auteur des Lettres contenant une aventure ne peut s'empêcher de constater jusqu'à quel point la tendresse semble ignorée de ses contemporains et combien la moralité de son siècle est banale et affectée, alors qu'elle pourrait être beaucoup plus sincère et naturelle. A une époque où l'éducation ne sert souvent qu'à donner une "apparence vertueuse"³⁴⁸ pour

347 PHARS., p. 531.

348 EFFETS, p. 135, cité par E.J.H. Greene, op. cit., p. 9:

On apprend ce qu'il faut faire pour paraître ou généreux ou vertueux, et l'on apprend rarement ce qu'il faut faire pour le devenir véritablement: on s'attache à l'air et aux manières, et quand on sait l'art de les rendre aimables, on se croit tel qu'il faut être.

La même idée sera reprise un peu plus succinctement, quelques années plus tard, dans les Lettres contenant une aventure, page 79, quand l'aînée raconte sa vie au couvent: "J'y reçus une éducation dévote qui porta plus sur mes manières que sur mon coeur; je veux dire, qui ne m'inspira pas de vocation, mais qui me donna l'air d'en avoir une". Cf. aussi SPECTATEUR, p. 204-205.

permettre aux gens de mieux se livrer à leurs plus bas instincts, l'amour devient "un libertin que le seul plaisir détermine, qui n'a que les sens pour guide, et que la vertu, travestie du moins en tendresse, ne soutient plus"³⁴⁹.

C'est pourquoi l'aînée est toute fière de pouvoir déclarer à la cadette, dans les Lettres contenant une aventure:

si tu veux être raisonnable, faire le profit de ton amour et de ton cœur, aimer Lisidor parce qu'il te plaît, en te conservant Pyrame parce qu'il t'aime: oh! tu seras de ce monde!³⁵⁰

349 PHARS., p. 562. Cf. aussi TÉLÉMAQUE, p. 785, au sujet de la question "lequel des hommes est le plus malheureux?":

Le plus malheureux, c'est celui qui vit sans savoir comme il vit: le soleil paraît, il se lève; le soir arrive, il se couche; il mange, il boit, il marche; est-ce là vivre? A-t-il envie de prendre femme? Crac, voilà deux jours après quatre pieds et deux têtes dans son lit. N'aime-t-il pas sa ménagère; il s'en va muguer celle de son voisin. A-t-il soif, il court au cabaret (...) Il vous semble que rien ne lui manque parce qu'il fait tout ce qu'il veut; et voilà justement la raison qui fait que je conclus que celui qui ne s'empêche de rien, qui suit sa passion comme un chien attaché suit le valet qui tient la ficelle, est le plus malheureux de nous tous, tant mâles que femelles, parce qu'étant ivrogne, infidèle et libertin, il croit vivre agréablement, tandis qu'il pourrit dans la misère du vice.

350 AVENTURE, p. 85, cf. aussi le dialogue entre L'Amour et la Vérité (THÉÂTRE, t.1, p. 64-65).

Il ne faut donc pas être surpris outre mesure de voir certaines femmes de qualité agir avec effronterie³⁵¹, d'observer Amandor et Pierrot toucher le corset de leur maîtresse³⁵² et de constater enfin jusqu'à quel point le voyeurisme tient une place importante dans l'oeuvre³⁵³, surtout quand il s'agit de décrire les ressources d'une coquette se présentant à son amant dans une tenue légère.

On cherche à jouir le plus possible de l'existence en ne se refusant aucun plaisir dans le moment présent de peur que l'instant suivant ne soit fait que de désillusions. Ainsi, être inconstant, c'est rester "fidèle à l'inspiration du hasard, (c'est) obéir à (un) coeur qui n'est plus à (soi et) qui se laisse pousser par une force à laquelle il ne peut résister"³⁵⁴. Chaque instant qui passe, chaque expérience nouvelle permet à l'être de renaître à lui-même et au monde

351 PARIS, p. 26-27.

352 VOITURE, p. 349 et 351.

353 Même Les Effets contiennent certaines scènes de voyeurisme, inspirées du roman oriental, notamment celle où Ostiane prend son bain sous le regard de deux hommes cachés (EFFETS, p. 241-242). Cf. aussi PAYSAN, p. 16, 142 et 179.

354 H. Schaad, op. cit., p. 89.

autour de lui. L'homme reste trop attaché à la vie pour mourir de douleur et d'amour: et le temps fait heureusement oublier bien des déceptions³⁵⁵.

*
* *

Marivaux bouleverse ainsi la conception traditionnelle de l'amour et s'écarte en même temps des sentiers battus du genre romanesque. En opposant sentiment et raison, l'écrivain détruit l'équilibre classique et jette les nouvelles fondations d'un sentiment plus naturel, plus nuancé et plus à la mesure de l'homme. Même s'il oppose aussi tendresse et amour, il croit néanmoins à leur coexistence pour assurer plus d'équilibre à la "véritable tendresse"³⁵⁶. Le coeur, désormais libéré de l'emprise de la raison et d'un code d'honneur trop rigoureux, n'est pourtant pas complètement libre d'agir à sa guise, car il entre maintenant en conflit

355 Cf. entre autres, la princesse qui éprouve de moins en moins de remords pour sa part de responsabilités dans les malheurs de Mériante et de Parménie (EFFETS, p. 189); Mélicerte qui oublie Brideron père (TÉLÉMAQUE, p. 726) et l'aînée qui oublie son premier amant en moins de trois heures (AVENTURE, p. 81). Cf. aussi MERCURE, janvier 1715, conte de fée de la princesse Grimace, p. 30-31.

356 VOITURE, p. 319. Cf. aussi PAYSAN, p. 88: le portrait d'Agathe.

avec l'amour-propre. Le combat est d'autant plus tragique qu'il implique maintenant deux forces instinctives (et non plus une seule), qui se battent à armes égales sans qu'une des parties parvienne à faire pencher définitivement la victoire de son côté. L'être amoureux est alors pris dans un mouvement d'oscillation perpétuelle et jouit pleinement de son trouble; il en a peur parfois parce qu'il se sent entraîné irrésistiblement, mais il reste quand même fasciné par cette émotion singulière et veut en connaître l'issue. Il s'engage dans une voie où il doit toujours avancer, sans jamais avoir le choix d'arrêter ou de retourner en arrière. Comme dans Les Liaisons dangereuses, c'est à force d'ingéniosité qu'il progresse parce que sa passion en demande toujours davantage pour lui procurer des émotions nouvelles toujours plus fortes. Les joies innocentes des premiers moments de l'amour ne suffisent plus depuis longtemps et on a besoin de raffiner sur les moyens à prendre pour se satisfaire plus complètement. L'amour aboutit ainsi à l'égoïsme le plus pur et démythifie tous les procédés vertueux des héros romanesques: on n'aime pas tant les autres qu'on ne désire que les autres nous aiment et on est prêt parfois à faire certaines entorses à son amour-propre quand on est assuré de remporter un succès plus éclatant.

C'est peut-être dans ce sens que l'on a eu raison de parler de "métaphysique d'amour" chez Marivaux, mais pourquoi en avoir accusé l'auteur, s'il n'était en fait que le "secrétaire" des divers mouvements du coeur?

CONCLUSION

CONCLUSION

Comme on a pu le constater, il n'est guère de voies que Marivaux n'ait empruntées pour parvenir à posséder une formule romanesque qui lui soit propre. Fier de son originalité, il s'ingénie à pourvoir l'oeuvre littéraire d'une nouvelle esthétique, ce qui permettra désormais à la lecture d'être plus "instinctive, directe et confiante"¹, sans prêter au malentendu et sans nécessiter de trop fréquents retours en arrière. Fortement marqué par le "matriarcat" littéraire qui régnait en France vers la fin du dix-septième siècle, Marivaux est parmi les premiers écrivains de la nouvelle période à produire une oeuvre amoureuse digne de mention par ses qualités psychologiques et morales². Il est donc tout naturel qu'il ait songé à la femme, plutôt qu'à l'homme, comme principal personnage sensible, puisque, mises à part les considérations d'usage sur les possibilités affectives de la femme, il n'avait trouvé parmi les écrivains qui l'avaient précédé, aucun homme qui fût en mesure de rivaliser avec la perspicacité féminine. Marivaux

1 J. von Stackelberg, op. cit., p. 11.

2 Cf. Sh. Jones, Examples of Sensibility in the Late Seventeenth Century Feminine Novel in France, in Modern Language Review, April 1966, p. 200, n.5.

est d'ailleurs, à ce sujet, le premier écrivain masculin à deviner pleinement le comportement de la femme, sans pour autant négliger sa propre nature d'homme, jouant alternativement sur les deux personnalités différentes dans la création de ses héros (cf. Pharsamon et Cliton, Brideron et Phocion, Jacob; l'aînée et la cadette, Marianne, etc.).

De plus en plus, il s'éloigne du conflit classique entre l'amour et le devoir, et transpose le problème sur un plan plus personnel en faisant intervenir les intérêts de l'amour-propre. Il distingue bien sûr entre tendresse et amour, mais il croit quand même que les deux éléments sont indissociables dans le coeur de l'être qui aime pour permettre à celui-ci d'atteindre à l'émotion intense qu'il recherche. La passion apparaît ainsi plus qu'une découverte de l'être aimé, car elle ne trouve sa pleine satisfaction que lorsqu'elle peut dépasser cette première étape pour tendre vers une meilleure compréhension de soi. L'intuition et l'inconstance jouent d'ailleurs, à cet égard, un rôle doublement primordial, car, une fois la raison détrônée, elles laissent plus de liberté devant certains préjugés qui limitaient l'action de l'homme et l'empêchaient de se livrer spontanément à son penchant. Il ne fait aucun doute que Marivaux a essayé d'analyser les premiers balbutiements de l'amour, mais il serait faux de croire que sa peinture du

sentiment s'arrête là. On a maintes fois répété que les amants de Marivaux étaient aveuglés par leur passion, mais il faut surtout se rappeler qu'ils se reprennent éventuellement, qu'ils se masquent, et que c'est là où commence "leur véritable aventure"³.

Marivaux ne reprend donc pas la discussion traditionnelle au sujet du sentiment sur le même pied que la critique et il ne peut que se moquer de tout ce qu'on avait pu dire du respect de l'histoire, du rôle vicieux de la fiction ou des audaces de langage. Le réalisme et la simplicité prennent donc une part active dans le récit et touchent à tous les domaines, d'où cette impression de couleurs, de vivacité et de spontanéité dans la majorité des tableaux qui concernent les aventures des héros ou la peinture intime de leur sentiment amoureux. Que ce soient, en effet, les détours employés par les maîtres pour arriver à leurs fins ou la bêtise parfois déroutante de leurs valets, tout contribue à donner une vue d'ensemble imposante, autant du point de vue du narrateur que du moraliste. Le grotesque côtoie parfois le sublime, mais Marivaux suit justement en cela, le courant que connaissait la peinture à l'époque: à côté

3 H. Coulet, Marivaux romancier, p. 203.

du paysage vapoureux de L'Embarquement pour Cythère, il ne faut pas oublier la toilette intime d'un chien dans L'Enseigne de Gersaint de Watteau ou La Chercheuse de puces de Lancret qui annoncent déjà d'une certaine façon le réalisme de Chardin.

La fiction ou l'imagination a aussi un rôle à remplir du moment que l'auteur préfère souvent suggérer les nuances qu'il veut apporter à sa pensée, et le lecteur doit alors se montrer des plus délicats pour en sentir toute l'étendue. Marivaux cherche donc des formules inédites qui contribuent à mieux exprimer sa nouvelle vision des choses: un vocabulaire nouveau, un style nouveau où l'image domine, s'imposent alors d'eux-mêmes pour permettre à l'auteur d'aller jusqu'aux limites de sa sensibilité et pour la rendre telle aux yeux de ses lecteurs.

Ainsi, au terme de ses huit années d'apprentissage, Marivaux s'est lentement forgé toute une technique littéraire qui lui a permis de percer les différents masques sociaux et les divers comportements amoureux. Nombreuses sont en effet les oeuvres de jeunesse qui annoncent en substance les oeuvres de la maturité. On retrouve certes Jacob derrière Cliton et Brideron, Marianne à travers certains traits de l'aînée des Lettres contenant une aventure, Tervire au-delà de Parménie,

mais c'est surtout l'atmosphère qui règne dans tous les romans et articles qui importe parce qu'elle annonce déjà le ton moralisateur du journaliste et du romancier, commentant l'attitude de ses personnages.

Quant au théâtre, une certaine maîtrise acquise au niveau du dialogue et une découverte de ressources imprévues dans la valeur intrinsèque des mots lui assurent déjà une base solide, indispensable à toute création dramatique. Marivaux essaiera aussi de transposer sur la scène, comme dans L'Ile de la Raison ou L'Ile des esclaves, les préoccupations moralisatrices de ses romans, mais il s'apercevra lui-même des difficultés de la représentation et peut-être pourrions-nous déjà parler de "spectacle dans un fauteuil". L'expérience romanesque procure aussi à notre auteur un certain fond d'idées qu'il exploitera souvent à bon escient dans certaines pièces, notamment Arlequin poli par l'amour, Le Prince travesti, La Réunion des Amours, La Dispute, etc. La nouvelle importance accordée aux valets au point que Cliton supplante Pharsamon n'est pas sans annoncer aussi toute la nouvelle envergure du rôle d'Arlequin au Théâtre-Italien et des valets en général qui prennent la vedette, en tirant à leur guise les cordes des autres personnages qui ne sont souvent que des marionnettes. Là encore, Marivaux est présent plus que jamais dans son oeuvre parce qu'il se

masque derrière un domestique ingénieux pour mieux cacher sa main-mise sur l'action, comme auteur, mais déjà dans ses premières oeuvres, il a senti le besoin d'établir un "double registre" qui lui permet à la fois de collaborer au récit et de prendre un certain écart par rapport à lui.

En définitive, on peut dire qu'en 1720, Marivaux possède tous les éléments nécessaires pour présenter son "chef-d'oeuvre" (au sens artisanal du terme) et obtenir son statut d'écrivain professionnel. Il doute peut-être encore un peu de ses possibilités lorsqu'il écrit au garde des Sceaux pour combler la vacance occasionnée par la mort de son père ou un peu plus tard, lorsqu'il prend de nouvelles inscriptions à la faculté de Droit, mais ses hésitations seront bien vite oubliées quand Le Spectateur français et La Surprise de l'amour auront commencé à couronner son talent.

APPENDICE PREMIER

GÉNÉALOGIE DE MARIVAUX

APPENDICE PREMIER

GÉNÉALOGIE DE MARIVAUX

Comme nous l'avons déjà dit dans l'introduction, nous sommes grandement redevable aux recherches d'E.J. Langenskiöld et M. Roy pour l'établissement de cette généalogie. Les découvertes de Mme M.-J. Durry sur la famille de Mme de Marivaux nous ont aussi été d'un précieux secours, sans compter celles effectuées par G. Couton, F. Deloffre et M. Gilot qui ont levé le voile sur les parents et la famille maternelle de l'écrivain. D'autres études très riches de renseignements sont toutes mentionnées dans la bibliographie.

Il va sans dire que nous n'avons pas jugé nécessaire de résumer la vie de chacun des personnages. Nous nous sommes limité plutôt à mettre en évidence certaines découvertes négligées, à essayer de donner une nouvelle orientation à la recherche quand c'était possible, et à faire part de notre interprétation personnelle des faits, dans plusieurs cas.

Chacune des notes ci-dessous renvoie à la case indexée correspondante sur le premier tableau dans la pochette hors texte.

*
* *

A. Il est impossible de dire, à l'heure actuelle, si ANDRE et WILLIAUME BULLANT étaient frères, ou si l'un des deux était le père de l'autre. Le premier est mentionné dans les archives de Lucheux (près d'Amiens) en 1457 et le second, au même endroit, en 1457 et en 1467.

B. Selon G. Durand (Monographie de l'église Notre-Dame cathédrale d'Amiens, Amiens-Paris, Yvert et Tellier-Picard, 1901, t.I, p. 64, n. 7), MARTIN et PHILIPPE BULLANT apparaissent, en 1425, dans les archives d'Amiens:

Les Bullant ont donné à Amiens, depuis la fin du XVe siècle, une famille de maçons très nombreuse.

(...) j'ai relevé André Bullant (1457-1458), Guillaume Bullant (1467), MARTIN BULLANT (1425), PHILIPPE BULLANT (1425), Hubert Bullant (1559-1582), Michel Bullant (1553-1582) ...

Il semble qu'une erreur se soit glissée dans les dates et qu'il faille lire plutôt 1525, au lieu de 1425. Deux observations justifient notre correction: la première, c'est que 1425 contredit le début de la citation ("à la fin du XVe siècle"); la seconde, c'est que 1425 brise l'ordre chronologique de l'énumération, tandis que 1525 le rétablirait.

C. JEHAN II BULLANT est l'architecte le plus célèbre de la famille. Il a travaillé aux châteaux de Chambord et de Chenonceaux, au palais des Tuileries, aux hôtels de Soissons et Carnavalet, et à de nombreux endroits en Ile-de-France, notamment à L'Isle-Adam. Il a aussi érigé le tombeau du connétable de Montmorency dans l'église du village du même nom. Parmi ses protecteurs, il comptait surtout les Montmorency et la reine Catherine de Médicis. Il a publié divers ouvrages, sur l'horlogerie entre autres, mais surtout une Règle générale d'architecture (1561), rééditée encore au dix-septième siècle.

D. Ce JEAN BULLET serait-il ce Boullet dont on ignorait le prénom et qui a obtenu le contrat, en 1605, pour poursuivre la coupe des pierres aux Tuileries? Le rattachement de JEAN BULLET à la famille des Bullant n'est encore aujourd'hui qu'une hypothèse assez fragile, mais le personnage ne forme peut-être qu'une seule et même personne avec ce JEHAN BULLANT, né à JEHAN II BULLANT, en 1556. Il faut aussi remarquer la constance des prénoms Jean ou Jeanne dans la famille (il n'y en a pas moins de huit entre 1524 et

1726) et surtout se rendre compte de l'éclipse totale des Bullant comme architectes ou sculpteurs vers 1585 et la montée progressive des Bulé et des Bullet, vers la même époque.

Un autre élément, beaucoup plus décisif celui-là, est rapporté par A. Berty (Histoire générale de Paris: Topographie historique du vieux Paris, Paris, Imprimerie Nationale, 1868, t.2, p. 15): Boullet disait posséder des plans du palais inachevé des Tuileries. Il se trouve justement que JEHAN II BULLANT y avait travaillé comme architecte de la Reine-Mère après la mort de Philibert Delorme, en 1570, pour y terminer les deux pavillons qui devaient flanquer l'édifice. Mais ses talents furent rapidement employés à d'autres travaux, comme l'aménagement du nouvel hôtel de Soissons pour Catherine de Médicis, et les Tuileries attendaient encore leur parachèvement lorsque l'architecte mourut, en 1578. De là à déduire que Boullet ou JEAN BULLET ou JEHAN BULLANT, fils de JEAN II BULLANT, trouva les plans dans les papiers de son père, il n'y a vraiment qu'un pas que nous avons franchi sans hésitation.

E. E.J. Langenskiöld commet ici une erreur assez grossière, en disant que JEAN BULÉ a été chargé de terminer la coupe des pierres du grand escalier des Tuileries. La comparaison des dates se saurait mentir: JEAN BULÉ est mort avant 1582 et ce n'est qu'en 1605 que Henri IV a décidé de poursuivre les travaux. La famille des Bulé a peut-être des liens familiaux avec les Bullant ou les Bullet, mais des Bulé, arpenteurs, sont encore attestés au milieu du dix-septième siècle (cf. A. de Montaiglon, Archives de l'Art français, Paris, Dumoulin, 1858-1860, passim).

F. E.J. Langenskiöld (op. cit., p. 8) suppose que JEAN BULÉ a été le père de MARTIN BULLET et le grand-père de PIERRE BULLET. A notre avis, il semble difficilement admissible qu'il en soit ainsi. En suivant l'hypothèse de l'écrivain suédois, MARTIN BULLET ne pourrait être né après 1582, puisque JEAN BULÉ était déjà mort, cette année-là. Comme PIERRE BULLET est né en 1639, MARTIN BULLET aurait donc eu au moins cinquante-sept ans à la naissance de son fils, ce qui est normal. Mais il ne faut pas oublier que MARIE-ANNE, soeur de PIERRE et mère de MARIVAUX a dû être dans la vingtaine lors de son mariage, en 1682, ce qui laisse entendre que MARTIN BULLET avait entre soixante-huit et soixante-dix-huit ans, à la naissance de sa fille (vers 1650-1660) !

Ne serait-il pas plus vraisemblable alors de supposer que MARTIN BULLET est le fils de JEHAN BULLANT, né en 1556, ce qui assurerait une sorte de continuité dans la tradition familiale.

Toujours selon E.J. Langenskiöld, (*Ibid.*, p. 7), MARTIN BULLET était "maître-maçon". M. Gilot, pour sa part (*Marivaux: homme de lettres "sans enseigne"*, in *Marivaux*, Paris, Comédie Française, 1966, p. 27), déclare qu'il était "dessinateur du Roi". Cette petite remarque représente le seul effort de la critique marivaudienne que nous ayons rencontré pour remonter plus loin que PIERRE et JEAN-BAPTISTE BULLET, dans la généalogie de la famille maternelle de Marivaux.

G. PIERRE BULLET, oncle de MARIVAUX, fut architecte du Roi et de la ville de Paris. Il participa, entre autres, à l'édification des portes Saint-Denis et Saint-Martin; du quai Le Pelletier; de diverses églises, dont Saint-Thomas-d'Aquin et le maître-autel de la Sorbonne; de divers hôtels comme ceux qui abritent aujourd'hui le Ministère de la Justice, l'Hôtel Ritz et le Crédit foncier (Place Vendôme), la Bibliothèque municipale de Paris et les bureaux du Jardin des Plantes; et du château de la princesse de Conti, à Issy-les-Moulineaux (dont certains vestiges sont conservés dans le parc de Rodin à Meudon). Alors que JEHAN II BULLANT avait construit le tombeau du connétable de Montmorency dans le village du même nom, PIERRE BULLET, lui, en fit un autre à Saint-Martin-des-Champs de Paris. Est-ce à dire que la grande famille d'aristocrates s'est souvenue du descendant d'un de ses protégés, à cette occasion?

PIERRE BULLET a été admis à l'Académie d'Architecture, en 1685, sur l'ordre de Louvois et il a longtemps entretenu ses confrères sur différents problèmes de génie civil. Il est l'auteur, entre autres, d'un Traité du pantomètre, d'un autre sur le nivellement, d'un exposé pour remédier à l'odeur nauséabonde des lieux d'aisances, mais surtout d'une Architecture pratique qui a connu une vingtaine d'éditions, remises à jour jusqu'en 1826.

Nous n'avons rien trouvé sur le caractère de l'homme proprement dit, mais R. Strandberg a déjà interprété son écriture: "le graphisme raffiné de PIERRE BULLET témoigne de l'exactitude et du caractère méticuleux d'un homme d'esprit pratique" (p. 199).

Il est assez curieux de remarquer, au passage, que d'Alembert fait état d'ancêtres de Marivaux (introuvables aujourd'hui) qui auraient siégé au Parlement de Normandie, alors qu'il passe sous silence la parenté de l'écrivain avec la grande famille d'architectes. A noter aussi que la confusion sur l'orthographe BULLANT-BULLET s'est poursuivie jusqu'à la fin du dix-septième siècle. En effet, Du Pradel, dans son Livre commode des adresses de Paris (1692, t.2, p.88, cité par E.J. Langenskiöld, op. cit., p. 9), indique l'adresse de "Pierre Bulland", architecte du Roi, mais il ne peut s'agir en fait que de "PIERRE BULLET", d'après la liste des membres de l'Académie Royale d'Architecture de l'époque. Dans la réédition de ce bottin en 1878, E. Fournier se pose naturellement la question au sujet d'une parenté éventuelle entre les deux familles, mais n'apporte aucun document à l'appui.

H. Dans un article admirable, R. Strandberg (Jean-Baptiste Bullet de Chamblain, in Bulletin de la Société de l'Histoire sur l'Art français, 1962, p. 193-255) rétablit les faits au sujet du mérite du cousin de Marivaux comme architecte, et détruit facilement les fausses allégations d'E.J. Langenskiöld. On sait, par ailleurs, que JEAN-BAPTISTE BULLET est entré à l'Académie d'Architecture, en 1699, dans la deuxième classe nouvellement formée.

Mme M.-J. Durry a déjà établi la correspondance qui existait entre le patronyme de JEAN-BAPTISTE BULLET, "Chamblain", et la dénomination de Marivaux lui-même dans un catalogue de 1716, mais elle ne fournissait aucune étymologie possible, se contentant d'ajouter que l'architecte avait pris ce nom après la construction des derniers remaniements au château de Champs, en 1707. Les annuaires topographiques que nous avons consultés ne nous ont indiqué qu'un seul "Chamblain" (ou Chambellene (1190), Chambelain (1553), Chamblain (1679) ou Chamblin), petit hameau à 3 km. d'Ervy le Chatel, dans le département de l'Aube. Selon Monsieur B. Oberle, du Syndicat d'Initiative de Troyes, la baronnie d'Ervy appartenait à Louis Phelypeaux de La Vrillure, secrétaire d'Etat, qui l'avait achetée de Charles II de Gonzague, au milieu du dix-septième siècle et qui l'a transmise à ses descendants, avant qu'elle ne devienne un bailliage de l'intendance de Saint-Florentin. De telles indications anéantissent naturellement nos espoirs de faire de JEAN-BAPTISTE BULLET, le véritable "sieur de CHAMBLAIN".

Une brève étude graphologique révèle ces quelques traits: "l'écriture de JEAN-BAPTISTE BULLET DE CHAMBLAIN exprime plutôt un goût extraversif pour l'action d'un homme d'esprit pratique". C'est encore R. Strandberg qui traduit ainsi la technique de l'architecte: "des courbes luxuriantes et baroquisantes" qui donnent une impression de vie aux statues (R. Strandberg, op. cit., p. 199 et 201).

Quant au château de Champs, d'abord construit pour Charles Renouard de la Touane, "trésorier général de l'extraordinaire des guerres", par JEAN-BAPTISTE BULLET, il a été acquis, en 1701, par Paul Poisson, dit Bourvalais, un parvenu qui a fait ajouter certaines parties au château par le même architecte, entre 1703 et 1705 (Cf. B. de Montgolfier, Dictionnaire des châteaux de France, Paris, Larousse, 1969, p. 82, art. "Champs" et frontispice). Ces rapports entre Bourvalais et JEAN-BAPTISTE BULLET viennent surtout confirmer l'hypothèse de F. Deloffre selon laquelle Marivaux se serait inspiré de la vie du célèbre "traitant" dans la composition du Paysan parvenu. F. Deloffre se limitait pourtant à dire que Bourvalais possédait "toute une partie de la Brie" (Cf. PAYSAN, "Introduction", p. xix-xx), sans préciser davantage.

J. MARIE-ANNE CARLET, née Bullet, mère de MARIVAUX. On ignore la date de sa naissance et celle de sa mort. Elle demeurait chez son frère, en 1682, avant d'épouser NICOLAS CARLET. Elle fut probablement longtemps sans voir son mari pendant la guerre de la Ligne d'Augsbourg (1688-1697). Elle le suivit à Riom vers 1700 et le seconda à la Monnaie jusqu'en 1719. Après la mort de son mari, elle assuma la responsabilité de la Monnaie pendant quelques mois, puis quitta vraisemblablement la ville puisque son nom n'apparaît plus sur les rôles du fisc. La grande héroïne romanesque de Marivaux portera le même nom que la mère de l'écrivain.

K. NICOLAS CARLET DU CASTELET, père de MARIVAUX. On ignore la date de sa naissance, mais on sait qu'il est mort le 14 avril 1719. On a supposé qu'il était natif d'Auvergne, parce qu'il a été enterré à Riom. On le retrouve, au Havre, en 1680, comme "écrivain extraordinaire de la Marine", puis comme "écrivain ordinaire" jusqu'en 1685. De 1688 à 1697, il sert dans les armées du Roi comme trésorier des vivres d'Allemagne. Il devient ensuite contrôleur contre-garde de la Monnaie de Riom, en 1698, avant d'en devenir le directeur officiel de 1704 jusqu'à sa mort en 1719. Il semble avoir

accompli son travail consciencieusement, mais plusieurs de ses collègues, jaloux de son emploi, lui ont fait une réputation d'homme plein de difficultés. Pour plus de détails, cf. G. Couton, loc. cit. et M. Gilot, Maître Nicolas Carlet et son fils Marivaux, loc. cit.

L. PIERRE CARLET DE MARIVAUX est probablement né le 4 février 1688. Il est sûr, en tout cas, qu'il a été baptisé à l'église Saint-Gervais, le 8 février; son parrain était probablement PIERRE BULLET lui-même, à cause de la similitude des prénoms. Il a vécu à Paris, jusqu'en 1698, peut-être chez son parrain, avant de partir pour Riom. Il a probablement étudié chez les Oratoriens de cette ville. Il remonte à Paris en 1710, s'inscrit irrégulièrement à l'Ecole de Droit, mais préfère surtout fréquenter les salons, les cafés et les cercles littéraires. Il se lie d'amitié avec Fontenelle, La Motte, Dufresny, Crébillon, Mmes de Lambert et de Tencin, les Comédiens Italiens, etc. Il épouse COLOMBE BOLLOGNE en juillet 1717 (le contrat de mariage est daté du 7 juillet), mais une grande partie de la dot de sa femme sera perdue dans la débâcle de Law. Vers juin 1719, le jeune écrivain supplie pour remplacer son père à Riom, mais l'emploi lui est refusé. Il obtient finalement sa licence en droit le 4 septembre 1721 et est considéré comme avocat au Parlement dès 1722.

M. COLOMBE BOLLOGNE, née à Sens; elle a été baptisée le 2 janvier 1683. Elle porte le nom de sa marraine, sa tante COLOMBE MARTIN. Elle épouse MARIVAUX en juillet 1717. On ne sait pas exactement quand elle est morte, mais c'est probablement en 1723, à Paris.

N. COLOMBE-PROSPÈRE DE MARIVAUX, née à Paris, probablement en 1718 ou 1719. Son parrain et sa marraine ont sûrement été Prosper Jolyot de Crébillon et sa mère qui lui ont laissé leur prénom. Elle entre chez les religieuses de l'Abbaye du Trésor, près d'Ecos et de Bus - Saint-Rémy, en 1745 et prononce ses vœux vers la fin de 1746. Il n'y a pas si longtemps, on ignorait la date exacte de sa mort; M. Gilot l'a retrouvée: le 16 mars 1788.

Il faut aussi ajouter qu'à sa mort, en 1763, Marivaux laissait trois cousines dans le deuil, mais il est impossible d'indiquer, pour le moment, leur place exacte dans le tableau généalogique. Ces trois cousines sont:

- demoiselle ANNE LEROUX, épouse du sieur Pierre Pelot, bourgeois de Paris; et
- dames BAILLY et OUACHEUX, de Saint-Germain-en-Laye.

APPENDICE II

MARIVAUX À PARIS (1680-1720)

APPENDICE II

MARIVAUX À PARIS (1680-1720)

On trouvera ci-dessous quelque trente-sept endroits où le jeune Marivaux et ses parents ont pu habiter ou fréquenter durant leur séjour dans la capitale. Bien entendu, l'énumération ne saurait être exhaustive et il y a peut-être même des lieux où Marivaux n'a jamais mis les pieds, mais nous avons tenté de rester le plus objectif possible dans notre sélection.

Nous rappelons que nous avons utilisé le plan de Paris de Pierre Bullet (révisé par Jaillot en 1710), d'après la réédition de la maison Tauride, en 1908. Cette réédition moderne reprend aussi deux articles d'A. Bonnardot (1851) où l'auteur mentionne les principaux endroits sur deux états antérieurs du plan (1676 et 1707) et fait ressortir les erreurs techniques.

Deux ouvrages de références nous ont beaucoup aidé dans notre travail: ce sont respectivement J. Hillairet, Dictionnaire historique des rues de Paris, Paris, Minuit, 1966, 2t. et Guide littéraire de la France, établi par Mme R. Bonnefous et al., Paris, Hachette, Guides Bleus, 1964, passim.

*
* *

LÉGENDE

- A. DOMICILE DE PIERRE BULLET (1692)
- B. RUE PAVÉE
- C. DOMICILE DE DUFRESNY (1710)
- D. "MESSAGERIES DE LYON"
- E. DOMICILE DE PIERRE BULLET (1682)
- F. ÉGLISE SAINT-GERVAIS
- F*. DOMICILE DE MARIVAUX (1719)
- G. FOIRE SAINT-LAURENT
- H. BANQUE GÉNÉRALE DE LAW (1719)
- J. CABARET DE L'ÉPÉE DE BOIS
- K. RUES MARIVAUX
- L. COMPTOIR DE PRAULT
- M. MAISON NATALE DE MARIVAUX (1688)
- N. DOMICILE DES BOLLOGNE (1717)
- O. COMÉDIE-ITALIENNE
- P. LES HALLES
- Q. BUREAU DU NOUVEAU MERCURE (1718-1720)
- R. CAFÉ GRADOT
- S. SALON DE MME DE LAMBERT (1699-1733)
- T. LOGIS DE FONTENELLE
- U. L'OPÉRA
- V. CAFÉ DE LA RÉGENCE
- W. DOMICILE DE PIERRE BULLET (1699)
- X. HÔTEL DE FERRIOL
- Y. DOMICILE DE PIERRE BULLET (1710)
- Z. SALON DE MME DE TENCIN (1714-1728)

- AA. DOMICILE DE CRÉBILLON PÈRE (1707)
- BB. ÉCOLE DE DROIT
- CC. COMPTOIR DE HUET
- DD. DOMICILE DE MARIVAUX (1717)
- EE. BUREAU DU MERCURE GALANT (1710-1717)
- FF. CAFÉ LAURENT
- GG. CAFÉ PROCOPE
- HH. COMÉDIE-FRANÇAISE
- JJ. FOIRE SAINT-GERMAIN
- KK. DOMICILE DE PIERRE BULLET (1716)
- LL. MAISON DE MME DE TENCIN (1715-1740)

L'index alphabétique ci-dessous renvoie à la carte jointe à la fin de l'ouvrage.

A. DOMICILE DE PIERRE BULLET, vers 1692, rue Saint-Louis-du-Maraïs (auj. rue de Turenne) -- emplacement approximatif --. Cf. A. Du Pradel, Livre commode des adresses de Paris, 1692, t.2, p. 88, cité par E.J. Langenskiöld, op. cit., p. 9.

B. RUE PAVÉE. Cette rue a déjà porté les noms suivants: "Petit-Marivaux" (1235), "Petit-Maraïs" (1406), "Marivas" ou "Marivaux", avant de prendre son appellation actuelle vers 1450. Cf. J. Hillairet, op. cit., t.2, p. 246. Cf. "K".

C. DOMICILE DE DUFRESNY, vers 1710, rue de Jouy, en face de l'Hôtel d'Aumont. Cf. E.A. Walker, op. cit., p. 31.

Il vécut, à une date ultérieure, rue des Fossés-Saint-Germain, près de la Comédie-Française (cf. "HH") et mourut, en 1724, rue Vieille-du-Temple.

D. "MESSAGERIES DE LYON" (1689-1743), installée à l'Hôtel de Sens, rue du Figuier. Cf. J. Hillairet, op. cit., t.1, p. 527.

C'est ici que Marivaux prenait la diligence pour l'Auvergne et le voyage devait bien durer une dizaine de jours entre Paris et Riom.

E. DOMICILE DE PIERRE BULLET, en 1682, rue de Berry (auj. rue Charlot) -- emplacement approximatif --. Cf. M. Gilot, Maître Nicolas Carlet et son fils Marivaux, loc. cit., p. 482.

Les parents de Marivaux ont signé ici leur contrat de mariage, le 2 février 1682.

F°. ÉGLISE SAINT-GERVAIS.

Marivaux a été baptisé ici le 8 février 1688. Le parvis de l'église (auj. place Saint-Gervais) était connu par la présence d'un orme dont on parlait déjà au treizième siècle et près duquel les juges rendaient la justice et les gens réglaient leurs créances. Il a été arraché pendant la Révolution et l'orme actuel date de 1914 environ. Ce lieu-dit a donné naissance au dicton "Attendez-moi sous l'orme" qui signifie qu'on ne tiendra pas ses engagements. Le dicton a inspiré une comédie de Dufresny (1695) et une chanson (citée par Marivaux in *TELEMAQUE*, p. 739).

F°. DOMICILE DE MARIVAUX, en 1719, rue de la Verrerie, paroisse Saint-Merri. En 1722, il habitera la même rue, mais aura déménagé dans la paroisse Saint-Jean-en-Grève. Cf. M. Gilot, Marivaux à la croisée des chemins, loc. cit., p. 263 et 266.

G. FOIRE SAINT-LAURENT, organisée par les missionnaires de Saint-Lazare sur un emplacement borné aujourd'hui par les rues du Faubourg-Saint-Denis, du Faubourg-Saint-Martin, Saint-Denis et Saint-Laurent et ouverte du 1er juillet au 29 septembre de chaque année pendant le dix-huitième siècle. Cf. J. Hillairet, op. cit., t.2, p. 452-453.

On reprenait ici les mêmes spectacles de la foire Saint-Germain (cf. "JJ") où Marivaux a dû se familiariser davantage avec un répertoire comique, différent de celui des Comédiens du Roi.

H. BANQUE GÉNÉRALE DE LAW, en 1719, dans l'ancien Hôtel de Beaufort, rue Quincampoix (démoli vers 1838; emplacement auj. 65, rue Quincampoix et ouverture de la rue Rambuteau). Avant de s'installer ici, Law avait occupé des locaux à l'Hôtel de Montmorency, rue Sainte-Avoye (1716), puis à l'Hôtel de Soissons, rue Coquillière, près de Saint-Eustache (1718). Cf. J. Hillairet, op. cit., t.2, p. 312-313.

Après plusieurs tergiversations de la part de la critique, il ne semble plus faire de doute que Marivaux a véritablement été ruiné par l'expérience financière de Law (cf. M. Gilot, Marivaux à la croisée des chemins, loc. cit., p. 263-265).

J. CABARET DE L'ÉPÉE DE BOIS, à l'angle des rues Quincampoix et de Venise, tout près de la Banque de Law (démoli en 1958; emplacement auj. 54, rue Quincampoix et 27, rue de Venise). D'abord salle de réception pour l'Académie royale de Danse, elle a été ensuite une taverne pour musiciens et danseurs, avant de devenir en 1719 un lieu de débauche pour les parvenus de la dernière heure.

Selon J. Hillairet (op. cit., t.2, p. 313), le cabaret attirait beaucoup de curieux, parmi lesquels il faudrait compter Louis Racine, Mme de Tencin et ... Marivaux.

K. RUES MARIVAUX, dans la paroisse Saint-Jacques-la-Boucherie. Cf. J.P.M. de Tupigny, Histoire de la paroisse Saint-Jacques-la-Boucherie, Paris, Champion, 1926, p. 60-61).

Le jeune Carlet ou ses parents ont peut-être vécu dans l'une des rues ci-dessous et peut-être même que Marivaux y est né, malgré l'information donnée par Mme R. Bonnefous (cf. "M"). Jacob dira, en tout cas, que saint Jacques est le patron de sa paroisse (PAYSAN, p. 114). Il reste que Marivaux a bel et bien été baptisé à l'église Saint-Gervais (cf. "F") en 1688, ce qui exclurait qu'il soit né dans une autre paroisse. Néanmoins, il se trouve qu'en 1688 justement, l'église Saint-Jacques-la-Boucherie répandait une "odeur épouvantable", émanant des cryptes funéraires remplies à pleine capacité (cf. J. Hillairet, op. cit., t.2, p. 634). L'église a-t-elle été fermée au culte momentanément? L'aurait-elle été précisément au début de février pour effectuer certains travaux d'exhumation ou d'excavation, après que les marguilliers de la paroisse eurent décidé, le 10 janvier 1688, des nouvelles modalités d'inhumation dans l'église (cf. J.P.M. de Tupigny, op. cit., p. 16)? La question reste en suspens, pour le moment. Cependant, même si l'hypothèse était vérifiable, il s'agirait encore de savoir pourquoi les parents de Marivaux auraient préféré Saint-Gervais à Saint-Merri (ou Saint-Médéric) qui se trouvait beaucoup plus près!

Il va sans dire que les rues qui suivent n'ont rien à voir avec l'actuelle rue Marivaux, ouverte vers 1781 et jouxtant l'Opéra-Comique, entre le boul. des Italiens et la place Boiëldieu (IIe arr.).

- Grande-Rue-Marivaux (auj. rue Nicolas-Flamel), déjà connue en 1280. Elle s'est appelée successivement "Marivas", "Petite-Rue-Marivaux", "Grande-Rue-Marivaux", "Marivaux-des-Lombards" et "Marivaux", avant de prendre son appellation actuelle en 1851. Cf. J. Hillairet, op. cit., t.2, p. 182.

- Petite-Rue-Marivaux (auj. rue Pernelle), percée vers 1254 sur un lieu-dit, "Marivas" (i.e. marais). Dès 1300, elle portait ce nom et elle l'a conservé jusqu'en 1851, avec quelques changements à différentes époques (i.e. "des Prêtres" et "de la Dentelle"). Cf. J. Hillairet, op. cit., t.2, p. 254.

- Cul-de-sac des Etuves (autrefois cul-de-sac Marivaux), aj. englobé par le boul. de Sébastopol.

L. COMPTOIR DE PRAULT, "Quai de Gèvres, en entrant du côté du Point-au-Change, au Paradis". Il s'est occupé de l'édition des premières oeuvres de Marivaux. Cf. page-titre des éditions originales.

M. MAISON NATALE (?) DE MARIVAUX, rue de la Chanverrierie (auj. 106, rue Rambuteau) -- emplacement approximatif --, d'après Mme R. Bonnefous, op. cit., p. 53.

Emplacement douteux si l'on songe à la grande distance qui sépare cette rue de l'église Saint-Gervais où Marivaux a été baptisé (cf. "F" et "K"). Mme Bonnefous nous a quand même confirmé qu'elle s'était servie des recherches inédites effectuées par un rentier du siècle dernier qui avait découvert que Nicolas Carlet était demeuré ici à la fin du dix-septième siècle.

N. DOMICILE DES BOLLOGNE, en 1717, rue de la Ferronnerie. Cf. Mme M.-J. Durry, op. cit., p. 48, d'après le contrat de mariage de Marivaux.

Comme la rue de la Ferronnerie fait face à l'église des Saints-Innocents, c'est probablement là qu'a eu lieu le mariage religieux de Marivaux avec Colombe Bollogne, au mois de juillet 1717.

O. COMÉDIE-ITALIENNE, installée à l'Hôtel de Bourgogne, rue Mauconseil, avant le bannissement des Comédiens en 1697 et après leur retour en 1716. Emplacement aujourd'hui 34, rue Mauconseil et 20, rue Etienne-Marcel dont il ne subsiste que la Tour de Jean-Sans-Peur.

A leur retour à Paris, en 1716, les Comédiens-Italiens ont d'abord joué à l'Opéra du Palais-Royal (cf. "U") du 18 mai au 1er juin quand il y avait relâche et ils ont continué d'y jouer tous les lundis et samedis jusqu'en 1723, après s'être installés à l'Hôtel de Bourgogne. Cf. The Théâtre-Italien, Its Repertory, 1716-1793, with a historical introduction by C.D. Brenner, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1961, p. 2-3. Le répertoire est d'abord italien, mais on commence à jouer des pièces françaises le 25 avril 1718 avec Le Naufrage au Port à l'Anglais d'Autreau.

C'est ici que Marivaux a rencontré Lelio, Silvia et toute la troupe italienne; c'est ici aussi qu'ont été joués L'Amour et la Vérité le 3 mars 1720 et Arlequin poli par l'amour, le 17 octobre de la même année.

P. LES HALLES.

C'est ici que Marivaux a pu prendre un contact direct avec le peuple et étudier, à la fois, son comportement naturel et ses réactions spontanées.

Q. BUREAU DU NOUVEAU MERCURE, à partir de mai 1718, rue du Cloître-Saint-Germain-l'Auxerrois (auj. place du Louvre). Cf. page-titre du journal.

Maison de l'abbé Buchet, directeur du Mercure. C'est ici que Marivaux a dû faire parvenir les trois dernières livraisons des Lettres sur les habitants de Paris (mai, juin et août 1718), les Pensées sur différents sujets (mars 1719) et les cinq livraisons des Lettres contenant une aventure (novembre et décembre 1719, février, mars et avril 1720).

R. CAFÉ GRADOT, quai de l'Ecole (auj. quai du Louvre) -- emplacement approximatif --.

Selon F. Deloffre (op. cit., p. 27-28), aucun mémorialiste ne mentionne la présence de Marivaux dans ce café,

mais elle est quand même possible à cause d'amitiés communes entre hommes de lettres: Duclos, La Faye, l'abbé de Pons, Roy, Gacon, Dufresny, Rémond de Saint-Albine, Fréret, Boindin, Piron, Desfontaines et les Comédiens-Italiens sont souvent présents et La Motte préside. C'est le café le plus rapproché du domicile de Marivaux, en 1719.

S. SALON DE MME DE LAMBERT, de 1699 à 1733, à l'Hôtel de Nevers, rue de Richelieu (auj. démoli; vestiges occupés par la Bibliothèque Nationale au 12, rue Colbert).

Elle y recevait Fontenelle, La Motte, Mme de Tencin, le président Hénault, la duchesse du Maine, le marquis de Saint-Aulaire, Marivaux, etc. Cf. J. Hillairet, op. cit., t.1, p. 368 et F. Deloffre, op. cit., p. 21.

T. LOGIS DE FONTENELLE au Palais-Royal, d'après les annuaires de l'époque.

Selon J. Hillairet (op. cit., t.2, p. 430) et Mme R. Bonnefous (op. cit., p. 41), Fontenelle aurait habité près du couvent des Filles de l'Assomption, de 1691 à 1740. Démoli vers 1898 pour la construction de la Cour des Comptes; emplacement auj. autour du 263, rue Saint-Honoré. A noter la proximité du salon de Mme de Tencin (cf. "Z").

U. L'OPÉRA, au Palais-Royal, à gauche du cul-de-sac de l'Opéra (auj. 202, rue Saint-Honoré et ouverture de la rue de Valois). Cf. J. Hillairet, op. cit., t.2, p. 431.

V. CAFÉ DE LA RÉGENCE, rue Saint-Thomas-du-Louvre sur la place du Palais-Royal, démoli en 1854; emplacement auj. sur l'ouverture de la rue de Rivoli. Cf. J. Hillairet, op. cit., t.2, p. 217 et 427.

Fondé en 1681, le café s'est d'abord appelé "Café de la Place du Palais-Royal" jusqu'en 1718.

W. DOMICILE DE PIERRE BULLET, vers 1699, rue Villedo -- emplacement approximatif --. Cf. J. Hillairet, op. cit., t.2, p. 644.

X. DOMICILE DE MME DE TENCIN, de 1711 à 1714, dans l'annexe de l'Hôtel de Ferriol, rue Saint-Augustin, face à l'Hôtel du Gouverneur de Paris. Démoli en 1869; emplacement auj. 22, rue Saint-Augustin et ouverture des rues du Quatre-Septembre et de Hanovre. Cf. J. Hillairet, op. cit., t.2, p. 384.

Après la résiliation de ses vœux conventuels, Mme de Tencin s'est installée dans cet hôtel, propriété de son beau-frère, Charles de Ferriol, ambassadeur de France à Constantinople. Il est possible que ce soit ici qu'elle ait fait la connaissance de Fontenelle et même de Marivaux. Mlle Aïssé a vécu aussi dans cet hôtel, après son arrivée en France, vers 1700.

Y. DOMICILE DE PIERRE BULLET, vers 1710, place Louis-le-Grand (auj. 23, place Vendôme), dans un hôtel qu'il avait lui-même construit. L'hôtel fut acquis par Law en 1718 et le banquier faillit y être massacré en 1720 après la ruine de son système.

Z. SALON DE MME DE TENCIN, de 1714 à 1728, dans une maison comprise dans le couvent des Filles de la Conception, rue Neuve-Saint-Honoré (démoli vers 1807, emplacement auj. 382-386, rue Saint-Honoré et l'ouverture des rues Duphot et Richepanse). Cf. J. Hillairet, op. cit., t.2, p. 436.

AA. DOMICILE DE CRÉBILLON PÈRE, vers 1707, rue de Bièvre, près de la place Maubert -- emplacement approximatif --. Cf. J. Hillairet, op. cit., t.1, p. 672.

BB. ÉCOLE DE DROIT, rue Saint-Jean-de-Beauvais (auj. démoli; emplacement 11, rue Jean-de-Beauvais, près de la rue des Ecoles). Cf. J. Hillairet, op. cit., t.1, p. 672.

Marivaux a pris ici différentes inscriptions le 30 novembre 1710, le 25 avril 1711, les 30 avril et 30 juin 1712, le 30 avril 1713 avant d'obtenir sa licence le 4 septembre 1721. Cf. JOURNAUX, p. vii-viii. Pour obtenir son baccalauréat ou sa licence, Marivaux a bien dû soutenir une thèse, mais elle semble introuvable jusqu'à maintenant. S'agirait-il du Traité politique et historique du gouvernement de France selon les trois races (Amsterdam, Covens et Mortier, 1734), oeuvre anonyme que plusieurs bibliographes, se répétant

les uns les autres, attribuent à Marivaux? Cf. Quérard, La France littéraire (1833), Barbier, Dictionnaire des ouvrages anonymes (1879), Tchemerzine, Bibliographie des éditions originales (1930), Cioranescu, Bibliographie de la littérature du dix-huitième siècle (1968), Catalogue de la Bibliothèque Nationale de Paris et Catalogue de la Bibliothèque du Congrès à Washington. Pour notre part, nous avons découvert à la Bibliothèque de l'Université Yale, une édition ultérieure de l'oeuvre qu'aucune bibliographie n'a encore mentionnée. La page-titre est un peu différente: Traité politique et historique du gouvernement de la France. Avec le contrat de mariage de Monseigneur le Dauphin avec Madame la Princesse électorale de Bavière (Amsterdam, Tiarrrt, 1742), mais cette nouvelle édition ne représente qu'un "rhabillage" de la précédente (cf. pages 80-81 où l'on retrouve les mêmes bavures d'encre dans la marge). L'étude est bâclée et ne consiste surtout qu'en une longue énumération d'ordonnances truffées de multiples erreurs chronologiques. Une phrase a pourtant retenu notre attention par le ton peu conforme au sérieux d'une thèse de droit:

Quoique ces formalités s'observent ordinairement à la rigueur, cependant il y a des occasions si favorables qu'on les néglige, il ne sera pas inutile d'en rapporter ici un exemple qui servira en même temps à vous délasser un peu du sérieux des Ordonnances.

CC. COMPTOIR DE HUET, au "deuxième perron de la Sainte-Chapelle, au Soleil levant" -- emplacement approximatif --. Cf. page-titre des oeuvres ci-dessous.

Il s'est chargé d'une édition du Père prudent et équitable, des Effets surprenants de la sympathie et de La Voiture embourbée.

DD. DOMICILE DE MARIVAUX, en 1717, rue Poupée (auj. englobée par l'élargissement du boul. Saint-Michel). Cf. Mme M.-J. Durry, op. cit., p. 18, d'après le contrat de mariage de Marivaux, le 7 juillet 1717.

EE. BUREAU DU MERCURE GALANT, de juin 1710 à avril 1717, chez Pierre Ribou. Cf. page-titre du journal.

A noter aussi la proximité d'un marché à la volaille, établi sur le quai des Grands-Augustins, en 1679, et qui a toujours porté le nom de "La Vallée" jusqu'en 1867, date de sa démolition (cf. J. Hillairet, op. cit., t.1, p. 599 et THEATRE, t.1, p. 1086, n. 31). Marivaux se serait-il inspiré du nom pour en affubler son paysan, nouvellement parvenu? Voir une autre interprétation par F. Deloffre, in PAYSAN, p. 80.

FF. CAFÉ LAURENT, rue Dauphine (auj. 35, rue Dauphine à l'angle de la rue Christine). Cf. J. Hillairet, op. cit., t.1, p. 418.

La Motte, Saurin, Crébillon père, Danchet, Campra et Autreau le fréquentaient. Boindin disait que c'était "le rendez-vous de tous les jeunes gens qui avaient du talent pour la poésie, l'éloquence, les sciences exactes ou les arts; en un mot, la pépinière de toutes les académies". Le café a été fermé en mars 1711 à la suite d'un scandale et Marivaux n'a sûrement pu le fréquenter très longtemps.

GG. CAFÉ PROCOPE, rue des Fossés-Saint-Germain (auj. 13, rue de l'Ancienne-Comédie) en face de la Comédie-Française. Cf. J. Hillairet, op. cit., t.1, p. 81-82.

C'est le rendez-vous des Comédiens-Français; Danchet, Régnard, Crébillon père, Rousseau, l'abbé Terrasson, peut-être La Motte et Fontenelle, s'y rendent. C'est le café le plus rapproché du domicile de Marivaux, en 1717.

HH. COMÉDIE-FRANÇAISE, sur l'emplacement du jeu de paume de l'Etoile, rue des Fossés-Saint-Germain (il n'en reste aujourd'hui que quelques vestiges au 14, rue de l'Ancienne-Comédie). Cf. J. Hillairet, op. cit., t.1, p. 82-83.

C'est ici que Marivaux a fait jouer Annibal le 16 décembre 1720.

JJ. FOIRE SAINT-GERMAIN, sur un terrain de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés, ouverte théoriquement du 3 février au samedi de la Passion, mais ordinairement prolongée à une date ultérieure (emplacement auj. marché Saint-Germain et passage des rues Mabillon, Clément, Félibien et Lobineau). Cf. J. Hillairet, op. cit., t.2, p. 81-82.

KK. DOMICILE DE PIERRE BULLET, vers 1716, rue Jacob -- emplacement approximatif --. Cf. E.J. Langenskiöld, op. cit., p. 29.

LL. MAISON DE MME DE TENCIN, entre cour et jardin, rue de Bourbon (auj. 75, rue de Lille).

J. Hillairet (op. cit., t.2, p. 47) et Mme R. Bonnefous (op. cit., p. 136) indiquent cet endroit comme résidence de Mme de Tencin entre 1715 et 1740.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

A. MARIVAUX, SA VIE, SON OEUVRE

1. Éditions:

Oeuvres de jeunesse, édition établie, présentée et annotée par Frédéric Deloffre, avec le concours de Claude Rigault, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, 1405 p.:

- Les Aventures de *** ou Les Effets surprenants de la sympathie, p. 1-307;
- La Voiture embourbée, p. 309-388;
- Pharsamon ou Les Nouvelles Folies romanesques, p. 389-682;
- Le Bilboquet, p. 683-711;
- Le Télémaque travesti, p. 713-953; et
- L'Homère travesti ou L'Iliade en vers burlesques (les six premiers livres seulement), p. 955-1084.

L'Homère travesti ou L'Iliade en vers burlesques, in Oeuvres complètes de M. de Marivaux de l'Académie Française, Paris, Veuve Duchesne, 1781, t.10, p. 119-564.

Journaux et Oeuvres diverses, texte établi avec introduction, chronologie, commentaire, bibliographie, glossaire et index par Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Classiques Garnier, 1969, 828 p.:

- Lettres sur les habitants de Paris, contenant le "Portrait de Climène, ode anacréontique", p. 5-39;
- Lettre à une dame sur la perte d'un perroquet, p. 41-47;
- Pensées sur différents sujets: "Sur la clarté du discours" et "Sur la pensée sublime", p. 49-72;
- Lettres contenant une aventure, p. 73-100;
- Le Spectateur français, p. 107-267;
- L'Indigent philosophe, p. 271-323; et
- Le Cabinet du philosophe, p. 327-427.

La Vie de Marianne ou Les Aventures de Madame la Comtesse de ***, texte établi avec introduction, chronologie, bibliographie, notes et glossaire par Frédéric Deloffre, Paris, Classiques Garnier, nouv. éd., 1963, 654 p.

Le Paysan parvenu, texte établi avec introduction, bibliographie, chronologie, notes et glossaire par Frédéric Deloffre, Paris, Classiques Garnier, nouv. éd., 1969, 468 p.

Théâtre complet, texte établi avec introduction, chronologie, commentaire, index et glossaire par Frédéric Deloffre, Paris, Classiques Garnier, 1968, 2 t.

Parmi les autres éditions, nous ne citerons que celles-ci qui nous ont servi au début de nos travaux:

Les Effets surprenants de la sympathie ou Les Aventures de ..., in Oeuvres complètes de M. de Marivaux de l'Académie Française, Paris, Veuve Duchesne, 1781, t. 5-6.

"Avis au lecteur" des Effets surprenants de la sympathie, in Mario Matucci, L'Opera narrativa di Marivaux, "Appendice", Napoli, Pironti, 1962, p. 257-266.

La Voiture embourbée, in Romans, récits, contes et nouvelles, texte présenté et préfacé par Marcel Arland, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1949, p. 1-78.

Le Dom Quichotte moderne (Pharsamon), in Oeuvres diverses de Monsieur de Marivaux de l'Académie Française, Paris, Duchesne, 1765, t. 1-2.

Le Télémaque travesti, comprenant les treize derniers livres retrouvés et imprimés pour la première fois, avec introduction et commentaire par Frédéric Deloffre, Genève-Lille, Droz-Giard, 1956, 379 p.

2. Recherches biographiques:

ALEMBERT, Jean le Rond d', Eloge des membres de l'Académie Française, in Oeuvres, Paris, Belin, 1821-1822, t.3, p. 577-601; repris par F. Deloffre in Théâtre complet de Marivaux, Paris, Classiques Garnier, 1968, t.2, p. 979-1024.

Archives de l'Art français, Recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France, publié sous la direction de M. Anatole de Montaiglon, Paris, Dumoulin, 1858-1860, t.6, "Documents", p. 305-339.

Artistes parisiens du XVIe et du XVIIe siècles, Donations, contrats de mariage, testaments, inventaires, etc., tirés des insinuations du Châtelet, publiés et annotés par Jules Guiffrey, Paris, Imprimerie Nationale, 1915, p. 224-225.

BARGETON, René, La Sous-Préfecture de Riom, in Revue d'Auvergne, 1964, vol. 78, no 4, p. 137-155.

BAUCHAL, Ch., Nouveau Dictionnaire biographique et critique des architectes français, Paris, Librairie générale de l'Architecture et des Travaux publics, André et Daly, 1887, p. 83-88.

BONACCORSO, Giovanni, Gli Anni difficili di Marivaux, Messina, Peloritana Editrice, 1965, 240 p.

CHAPONNIÈRE, Paul, Marivaux vu par l'abbé Trublet, in Revue d'Histoire littéraire de la France, janvier-mars 1928, vol. 35, no 1, p. 78-84.

CONLON, Pierre, Prélude au Siècle des Lumières, Répertoire chronologique 1680-1715, Genève, Droz, 1970-1972, 3 t. parus (1680-1707).

COUTON, Georges, Le Sieur Nicolas Carlet, père de M. Carlet de Marivaux, in Revue d'Histoire littéraire de la France, janvier-mars 1953, vol. 53, no 1, p. 92-94.

DELOFFRE, Frédéric, "Chronologie", in Une Préciosité nouvelle: Marivaux et le marivaudage, Paris, Colin, 2e éd., 1967, p. 503-567.

-----, "Chronologie", in Oeuvres de jeunesse de Marivaux, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. xiii-xix.

DELOFFRE, Frédéric et Michel Gilot, "Chronologie", in Journaux et Oeuvres diverses de Marivaux, Paris, Classiques Garnier, 1969, p. vii-xiii.

DURAND, George, Monographie de l'église Notre-Dame cathédrale d'Amiens, t.1, Histoire et description de l'édifice, Amiens-Paris, Yvert et Tellier-Picard, 1901, p. 64, n. 7.

DURRY, Marie-Jeanne, A propos de Marivaux, Paris, Société d'Édition d'Enseignement supérieur, 1960, 146 p.

FRANKLIN, Alfred, Les Anciens Plans de Paris, Notices historiques et topographiques, Paris, Willem, 1880, t.2, p. 64-114.

GILOT, Michel, Marivaux: homme de lettres "sans enseigne", in Marivaux, monographie établie par Sylvie Chevalley, Paris, Comédie-Française, 1966, p. 27-34.

-----, Maître Nicolas Carlet et son fils, Marivaux, in Revue d'Histoire littéraire de la France, mai-août 1968, vol. 68, nos 3-4, p. 482-500.

-----, Marivaux à la croisée des chemins: 1719-1723, in Studi Francesi, maggio-dicembre 1972, vol. 47-48, p. 262-270.

Guide littéraire de la France, établi par Raymonde Bonnefous et al., Paris, Hachette, Bibliothèque des Guides Bleus, 1964, passim.

HILLAIRET, Jacques, Dictionnaire historique des rues de Paris, Paris, Minuit, 1963, 2 t., passim.

Histoire générale de Paris: Topographie historique du vieux Paris, par feu A. Berty continuée par H. Legrand, t.2, Région du Louvre et des Tuileries, Paris, Imprimerie Nationale, 1868, p. 15 et 29-37.

LANGENSKIÖLD, Eric Johann, baron, Pierre Bullet, the Royal Architect, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1959, p. 7-29 et passim.

MONTGOLFIER, Bernard de, Dictionnaire des châteaux de France, Paris, Larousse, 1969, p. 82-83 (art. "Champs").

Plan de Paris, levé par les ordres du Roi et par les soins de Messieurs les Prévôt des Marchands et Echevins, par le Sieur Bullet, sous la conduite de Monsieur Blondel, Maréchal de Camp aux Armées du Roi, Directeur de l'Académie

Royale d'Architecture et Maître de Mathématique de Monseigneur le Dauphin. Contenant l'état présent de la ville de Paris et les ouvrages qui ont été faits par les ordres de Sa Majesté jusqu'en 1710. Divisée en ses vingt quartiers, suivant l'arrêt du Conseil. Le tout revu et augmenté par le Sieur Jaillot le fils, Géographe. Paris, 1710, réimpression: Paris, Tauride, 1908, 4 p., 12 pl.

ROY, Maurice, La Famille Bullant, in Revue du Seizième siècle, t.5, 1917-1918, p. 224-230; repris in Artistes et monuments de la Renaissance, Paris, Champion, 1929, p. 453-457.

STRANDBERG, Runar, Jean-Baptiste Bullet de Chamblain (1665-1726), in Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art français, année 1962, Paris, Colin, 1963, p. 193-255.

TUPIGNY, Jacques-Pierre Meurgey, baron de, Histoire de la paroisse Saint-Jacques-la-Boucherie, Paris, Champion, 1926, 348 p.

Nous voudrions souligner aussi que MM. Henri Coulet et Michel Gilot préparent actuellement une étude sur divers éléments de la vie et l'oeuvre de Marivaux (à paraître en 1973).

3. Études:

ARLAND, Marcel, Marivaux, Paris, Gallimard, 1950, 271 p.

BRADY, Valentini Papadopoulou, Love in the Theatre of Marivaux, Genève, Droz, 1970, 360 p., passim.

COULET, Henri, Marivaux romancier, thèse inédite pour le doctorat d'état, Paris, Sorbonne, 1972, 3 t. (à paraître en 1973).

DÉDEYAN, Charles, Les Débuts de Marivaux romancier, in Information littéraire, novembre-décembre 1950, vol. 2, no 5, p. 169-174.

-----, Marivaux critique littéraire et Querelle des Anciens et des Modernes, in Droit et liberté, octobre 1956, p. 155-163.

DELOFFRE, Frédéric, Aspects inconnus de l'oeuvre de Marivaux, Le Télémaque travesti, in Revue des Sciences humaines, fasc. 73, janvier-mars 1954, p. 5-24.

-----, Premières Idées de Marivaux sur l'art du roman, in Esprit créateur, Winter 1961, vol. 1, no 4, p. 178-183.

-----, Le Problème de l'illusion romanesque et le renouvellement des techniques narratives entre 1700 et 1715, in La Littérature narrative d'imagination, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, p. 115-133.

-----, État présent des études sur Marivaux, in Information littéraire, novembre-décembre 1964, vol. 16, no 5, p. 191-199.

-----, La Nouvelle en France à l'âge classique, Paris, Didier, 1967, 130 p.

-----, Une Préciosité nouvelle: Marivaux et le marivaudage, Paris, Colin, 2e éd., 1967, 615 p.

FLEURY, Jean, Marivaux et le marivaudage, Paris, Plon, 1881, 416 p.

FREUSTIE, Jean, Marivaux en apprentissage, in Le Nouvel Observateur, 24-30 juillet 1972, no 402, p. 35-36.

GAZAGNE, Paul, Marivaux par lui-même, Paris, Seuil, "Écrivains de toujours", 1954, 192 p.

GILOT, Michel, Les Jeux de la conscience et du temps dans l'oeuvre de Marivaux, in Revue des Sciences humaines, juillet-septembre 1968, vol. 33, no 131, p. 369-389.

-----, Un étrange divertissement: "L'Iliade travestie", in La Régence, Centre aixois d'Études et de Recherches sur le XVIIIe siècle, Paris, Colin, 1968, p. 186-205.

GOSSMAN, Lionel, Literature and Society in the Early Enlightenment, the Case of Marivaux, in Modern Language Notes, May 1967, vol. 82, no. 3, p. 306-333.

GREENE, E.J.H., Marivaux, Toronto, University of Toronto Press, 1965, 368 p.

JUÉRY, René, Le Personnage chez Marivaux romancier, thèse inédite pour la maîtrise ès arts, Ottawa, Université d'Ottawa, 1971, 181 p.

LARROUMET, Gustave, Marivaux, sa vie et ses oeuvres, Paris, Hachette, nlle éd., 1894, 520 p.

MATUCCI, Mario, Dagli "Effets" al "Pharsamon" di Marivaux, in Figure e Aspetti del '700 francese, Napoli, Pironti, 1960, t.1, p. 51-92.

-----, Dagli "Effets" al "Indigent philosophe", Napoli, Pironti, 1961, 110 p.

-----, Su alcuni temi di Marivaux, in Studi in onore di Vittorio Luglio e Diego Valeri, Venezia, Neri Pozza, 1961, vol. 2, p. 645-654.

-----, L'Opera narrativa di Marivaux, Napoli, Pironti, 1962, 272 p.

MINÀR, Jaroslav, Marivauxova cesta k realistickému románu (La Voie de Marivaux vers le roman réaliste), in Casopis pro moderni filologii, Československa akademie věd, Prague, 1961, vol. 43, no. 3, p. 146-157.

POULET, Georges, "Marivaux", in Études sur le temps humain, t.2, La Distance intérieure, Paris, Plon, 1953, p. 1-34.

MÜHLEMANN, Suzanne, Ombres et lumières dans l'oeuvre de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, Berne, Herbert Lang, 1970, 116 p.

RENARD, Georges, Les Romans de Marivaux, in Revue des Cours et des Conférences, 1894, vol. 2, no 2, p. 157-160 et 185-190.

ROGERS, William S., Marivaux: the Mirror and the Mask, in Esprit créateur, Winter 1961, vol. 1, no. 4, p. 167-177.

ROSBOTTOM, Ronald, Marivaux and the Crisis of Literary Forms in the Early Enlightenment, in The Varied Pattern: Studies in the 18th Century, Publications of the McMaster University Association for the 18th-Century Studies, vol. 1, ed. by Peter Hughes and David Williams, Toronto, Hakkert, 1971, p. 97-111.

ROUSSET, Marivaux et la structure du double registre, in Studi Francesi, 1957, vol. 1, no. 1, p. 57-68; repris in Forme et signification, Paris, Corti, 1964, p. 45-63.

-----, L'Emploi de la première personne chez Chasles et Marivaux, in Cahiers de l'Association internationale des Études françaises, 1967, no 13, p. 101-104.

ROY, Claude, Lire Marivaux, Paris-Neûchatel, Seuil-La Baconnière, 1947, 147 p.

SCHAAD, Harold, Le Thème de l'être et du paraître dans l'oeuvre de Marivaux, Zurich, Juris-Druck, 1969, 104 p.

SPITZER, Léo, A propos de "La Vie de Marianne" (Lettre à M. Georges Poulet), in Romanic Review, April 1953, vol. 44, no. 2, p. 102-126.

STACKELBERG, Jürgen von, Marivaux novateur, in Studi in onore di I. Siciliano, Firenze, Olschki, 1966, t.2, p. 1155-1163.

-----, "Le Télémaque travesti" et la naissance du réalisme dans le roman, in La Régence, Centre aixois d'Études et de Recherches sur le XVIIIe siècle, Paris, Colin, 1968, p. 206-212.

B. INFLUENCES

1. Éditions:

BERNARD, Jean-Frédéric, Réflexions morales, satiriques et comiques sur les mœurs de notre siècle, Cologne, Marteau le jeune, 1711, 348 p., passim.

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas, Oeuvres complètes, introduction par Antoine Adam, textes établis et annotés par Françoise Escal, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966:

- L'Art poétique, p. 155-185;
- Traité du sublime, p. 331-440; et
- Dialogue des héros de romans, p. 441-489.

CERVANTÈS, Michel Saavedra, Les Aventures de Don Quichotte, traduction de Florian, Paris, Collection des Grands Classiques français et étrangers, 1923, 416 p.

CHASLES (CHALLE), Robert, Les Illustres Françaises, édition critique, publiée avec des documents inédits par Frédéric Deloffre, Paris, Belles-Lettres, nouv. éd., 1967, 2 t., passim.

DIDEROT, Denis, Jacques le fataliste, in Oeuvres romanesques, texte établi avec présentation et notes par Henri Bénac, Paris, Classiques Garnier, 1962, p. 493-780, passim.

DU FRÉNY (DUFRESNY), Charles Rivière, Oeuvres, Paris. Briasson, 1731, t.5:

- Amusements sérieux et comiques, p. 1-108;
- Parallèle d'Homère et de Rabelais, p. 271-344; et
- Parallèle du bouclier d'Achille dans "L'Iliade" d'Homère et dans "L'Iliade" de Monsieur de La Motte, p. 358-360.

-----, Amusements sérieux et comiques, texte nouveau publié avec une introduction et des notes par Jean Vic, Paris, Bossard, 1921, 215 p.

DU PLAISIR, Sentiments sur l'histoire avec des scrupules sur le style, Paris, Blageart, 1683, p. 86-183; repris intégralement par Klaus Friedrich, Eine Theorie des "Roman nouveau" (1683), in Romanistisches Jahrbuch, 1963, vol. 14, p. 118-132.

FÉNELON, François de Salignac de La Mothe, Les Aventures de Télémaque, publiée avec une recension complète des manuscrits authentiques, une introduction et des notes par Albert Cahen, Paris, Hachette, Coll. des Grands Ecrivains de la France, 1927, 2 t.

FONTENELLE, Bernard Le Bovier de, Entretiens sur la pluralité des mondes, Digression sur les Anciens, ed. by Robert Shackelton, Oxford, Clarendon Press, 1955, 219 p.

-----, Lettres galantes du chevalier d'Her***, éditées par Daniel Delafarge, Paris, Belles-Lettres, 1961, 229 p.

HAMILTON, Anthony, Mémoires du comte de Grammont, in Romanciers du XVIIIe siècle, textes établis, présentés et annotés par (René) Étiemble, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960, t.1, p. 12-247, passim.

LA BRUYÈRE, Jean de, Les Caractères de Théophraste traduits du grec avec les Caractères ou les Mœurs de ce siècle, texte établi avec introduction, notes et relevé de variantes, glossaire et index par Robert Garapon, Paris, Classiques Garnier, 1962, 622 p.

LAFAYETTE, Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, comtesse de, La Princesse de Clèves, in Romans et Nouvelles, textes revus sur les éditions originales avec une introduction, une bibliographie et des notes par Émile Magne, Paris, Classiques Garnier, 1961, p. 237-395.

LAMBERT, Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelles, marquise de, Oeuvres, nouv. éd. augm., Amsterdam, Par la Compagnie, 1758, 427 p.:

- Avis d'une mère à son fils, p. 1-54;
- Avis d'une mère à sa fille, p. 55-116;
- Traité de l'amitié, p. 117-142;
- Nouvelles réflexions sur les femmes, p. 171-210; et
- Réflexions sur le goût, p. 211-214.

-----, Oeuvres morales, précédées d'une étude critique par M. de Lescure, Paris, Jouault, Librairie des Bibliophiles, 1883, 176 p.

LA MOTTE, Antoine Houdar de, Oeuvres, Paris, Prault, 1754, passim.:

- t.2: - Discours sur Homère, p. 1-137;
- L'Ombre d'Homère, p. 139-146;
- L'Iliade, p. 147-319; et
- t.3: - Réflexions sur la critique, p. 1-280.

LA ROCHEFOUCAULD, François, duc de, Maximes, suivies des Réflexions diverses ..., texte établi avec introduction,

chronologie, bibliographie, notices, notes, documents sur la genèse du texte, tableau de concordance, glossaire et index par Jean Truchet, Paris, Classiques Garnier, 1967, 666 p.

MONTAIGNE, Michel Eyquem de, Essais, in Oeuvres complètes, éd. Albert Thibaudet et Maurice Rat, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 9-1097, passim.

Mercure galant, dirigé par Charles Rivièrre Dufresny (juin 1710-décembre 1713) et par Lefèvre de Fontenay (mai 1714-octobre 1716), Paris, Chez Pierre Ribou, 1710-1716.

Nouveau Mercure, dirigé par l'abbé Buchet (janvier 1717-mai 1721), Paris, Chez Pierre Ribou, 1717-1720.

PASCAL, Blaise, Oeuvres complètes, préface d'Henri Gouhier, présentation et notes de Louis Lafuma, Paris, Seuil, L'Intégrale, 1963, passim :

- "Préface" sur le Traité du vide, p. 230-232; et
- Pensées, p. 493-640.

SCARRON, Paul, Le Romant comique, texte établi et présenté par Henri Bénac, Paris, Belles-Lettres, 1951, 2 t.

SCUDÉRY, Madeleine de, Ibrahim ou L'Illustre Bassa, Rouen, Par la Compagnie des Librairies du Palais à Paris, 1665, 4 t., passim.

-----, Artème ou Le Grand Cyrus, Paris, Courbé, 1650-1653, 10 t., passim.

-----, Clélie, histoire romaine, Paris, Courbé, 1658-1666, 10 t., passim.

VOLTAIRE, (François-Marie Arouet), Dictionnaire philosophique, t.5, art. "Homme" et "Idée", in Oeuvres, avec préfaces, avertissements, notes, etc., par M. Beuchot, Paris, Lefèvre, 1829, t.30, p. 232-252 et 265-274.

2. Études:

BARDON, Maurice, Don Quichotte en France au XVIIe et XVIIIe siècles (1505-1815), Paris, Champion, 1931, t.1, p. 455-474.

CALAME, Alexandre, Charles Dufresny et sa famille, in Revue d'Histoire littéraire de la France, octobre-décembre 1964, vol. 64, no 4, p. 651-654.

CARRÉ, J.R., La Philosophie de Fontenelle ou Le Sourire de la raison, Paris, Alcan, 1932, 706 p., passim.

CHÉREL, Albert, Fénelon au XVIIIe siècle en France (1715-1820), son prestige, son influence, Paris, Hachette, 1917, 694 p.

DAGEN, Jean, Pour une histoire de la pensée de Fontenelle, in Revue d'Histoire littéraire de la France, octobre-décembre 1966, vol. 66, no 4, p. 619-641.

- Observations d'Alain Niderst, in Revue d'Histoire littéraire de la France, "Correspondance", janvier-février 1968, p. 152-157; réponse de J. Dagen, p. 157-159.

DESVIGNES, Lucette, Fontenelle et Marivaux: les résultats d'une amitié, in Dix-huitième siècle, 1970, no 3, p. 161-179.

DU BLED, Les Salons du XVIIIe siècle, Madame la marquise de Lambert, in Nouvelle Revue, janvier-février 1898, vol. 20, t.110, p. 261-285.

DUPONT, Paul, Un Poète-Philosophe au commencement du dix-huitième siècle, Houdart (sic) de La Motte, Paris, Hachette, 1898, 260 p.

FANNIÈRE, Edouard, Charles Rivière Dufresny, in Modern Language Review, July 1911, vol. 6, no. 3, p. 335-353.

GOSSIAUX, Pol-P., Aspects de la critique littéraire des nouveaux Modernes, Antoine Houdart de La Motte et son temps, in Revue des Langues vivantes, 1966, vol. 32, nos 3-4, p. 278-308 et 349-364.

HAINSWORTH, George, Les "Novelas exemplares" de Cervantès en France au XVIIe siècle, contribution à l'étude de la nouvelle en France, Paris, Champion, 1933, 301 p.

HALLAYS, André, Les Perrault, Paris, Perrin, 1926, 306 p., passim.

HAZARD, Paul, "Don Quichotte" de Cervantès, Paris, Mellottée, 1931, 378 p.

LABORDE-MILAA, Auguste, Fontenelle, Paris, Hachette, 1905, 176 p.

LE FÈVRE-DEUMIER, Lamotte-Houdart (sic), in Célébrités d'autrefois, Essais biographiques et littéraires, Paris, D'Amyot, 1853, p. 355-402.

LENOIR, Raymond, Fontenelle, in Les Historiens de l'esprit humain, Paris, Alcan, 1926, p. 1-33.

LESCURE, Mathurin François Adolphe de, Le Couvent de Fontenelle, la marquise de Lambert, in Les Femmes philosophes, Paris, Dentu, 1881, p. 9-45.

LITMAN, Théodore, Le Sublime en France (1660-1714), Paris, Nizet, 1971, 286 p.

PICARD, Roger, Les Salons littéraires de la société française (1610-1789), New York, Brentano's, 1943, p. 135-198.

RILEY, Edward Calverley, Cervantès's Theory of the Novel, Oxford, Clarendon Press, 1962, 244 p.

STEINER, Arpad, A French Poetics of the Novel in 1683, in Romanic Review, 1939, vol. 30, no. 3, p. 235-245.

VAN ROOSBROECK, Gustave Leopold, Persian Letters Before Montesquieu, New York, Institute of French Studies, 1932, 147 p.

VIC, Jean, Les Idées de Charles Rivière Dufresny, in Revue du Dix-Huitième Siècle, mai-décembre 1916, vol. 3, no 2, p. 121-141 et janvier-juin 1917, vol. 4, no 1, p. 235-253.

WALKER, E.A., Charles Rivière Dufresny (1648-1724): A Critical Study of His Life and Theatre, thèse inédite pour le Ph.D., Toronto, Université de Toronto, 1966, 362 p.

C. OUVRAGES GÉNÉRAUX

ADAM, Antoine, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, Paris, Domat, 1952-1956, t.3-5,

ATKINSON, Geoffroy et Abraham C. Keller, Prelude to the Enlightenment: French Literature 1690-1740, London, Allen & Unwin, 1971, 221 p.

BÉNICHOU, Paul, Morales du Grand Siècle, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1948, 231 p.

BROOKS, Peter, "The Proper Study of Mankind", in The Novel of Worldliness: Crébillon, Marivaux, Laclos, Stendhal, Princeton, Princeton University Press, 1969, p. 44-93.

CHÉREL, Albert, De Télémaque à Candide, Paris, Del Luca, 1958, 408 p., passim.

CLARÉTIE, Jules, Le Roman en France au début du XVIIIe siècle, Lesage romancier d'après de nouveaux documents, Paris, Colin, 1890, 447 p., passim.

COULET, Henri, Le Roman jusqu'à la Révolution, Paris, Colin, Collection U, 1967, 2 t.

DALLAS, Dorothy Frances, Le Roman français de 1660 à 1680, Paris, Gamber, 1933, 291 p.

FAYOLLE, Roger, La Critique, Paris, Colin, Collection U, 1964, 430 p., passim.

GILLOT, Hubert, La Querelle des Anciens et des Modernes en France, de la "Défense et Illustration de la langue française" aux "Parallèles des Anciens et des Modernes", Paris, Champion, 1914, 610 p.

GODENNE, René, Histoire de la nouvelle française aux XVIIe et XVIIIe siècles, Genève, Droz, 1970, 354 p., passim.

HAZARD, Paul, La Crise de la conscience européenne (1680-1715), Paris, Boivin, 1935, 3 t.

HEPP, Noémi, Homère en France au XVIIe siècle, Paris, Klincksieck, 1968, 855 p.

JONES, Shirley, Examples of Sensibility in the Late Seventeenth-Century Feminine Novel in France, in Modern Language Review, April 1966, vol. 61, no. 2, p. 199-208.

JONES, S. Paul, A List of French Prose Fiction from 1700 to 1750, with a Brief Introduction, New York, Wilson, 1939, p. v-xxix.

LE BRETON, André, Le Roman français au XVIIIe siècle, Paris, Boivin, 1925, 396 p.

MAGENDIE, Maurice, Le Roman français au XVIIe siècle, de "L'Astrée" au "Grand Cyrus", Paris, Droz, 1932, 459 p.

MANDROU, Robert, La France aux XVIIe et XVIIIe siècles, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, 335 p., passim.

MAUZI, Robert, L'Idée de bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle, Paris, Colin, 1969, 725 p., passim.

MAY, Georges, Le Dilemme du roman au 18e siècle, New Haven-Paris, Yale University Press-Presses Universitaires de France, 1963, 294 p.

MYLNE, Vivienne, The Eighteenth-Century French Novel, Techniques of Illusion, Manchester, Manchester University Press, 1965, 280 p.

RATNER, Moses, Theory and Criticism of the Novel in France from "L'Astrée" to 1750, New York, Russell & Russell, 1938, 121 p.

REYNIER, Gustave, Le Roman réaliste au XVIIe siècle, Paris, Hachette, 1914, 303 p.

RIGAULT, Hippolyte, Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes, in Oeuvres complètes, précédées d'une notice biographique et littéraire par M. Saint-Marc Girardin, Paris, Hachette, 1859, t.1, 520 p.

ROCHE-MAZON, Jeanne, Autour des contes de fées, Études de littérature étrangère et comparée, Paris, Didier, 1968, 183 p., passim.

RUSTIN, Jean, Mensonge et vérité dans le roman français du XVIIIe siècle, in Revue d'Histoire littéraire de la France, janvier-février 1969, vol. 69, no 1, p. 13-38.

SAYCE, Richard, Littérature et architecture au XVIIIe siècle, in Cahiers de l'Association internationale des Études françaises, 1972, no 24, p. 233-250.

SGARD, Jean, "La Métaphysique du sentiment", in Prévost romancier, Paris, Corti, 1968, p. 169-196.

-----, Style rococo et style Régence, in La Régence, Centre aixois d'Études et de Recherches sur le XVIIIe siècle, Paris, Colin, 1968, p. 11-20.

-----, "Le Roman", in Histoire de la littérature française, sous la direction de Jacques Roger, ch. 10, 1715-1750, Paris, Colin, Collection U, 1970, t.2, 542-549.

STEWART, Philip, Imitation and Illusion in the French Memoir-Novels 1700-1750, The Art of Make-Believe, New Haven-London, Yale University Press, 1969, 350 p.

STORER, Mary Elisabeth, Un Episode à la fin du XVIIIe siècle, la mode des contes de fées, Paris, Champion, 1928, 291 p., passim.

VAN TIEGHEM, Philippe, Les Grandes Doctrines littéraires en France; de la Pléiade au Surréalisme, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, 302 p., passim.

VARGA, Kibédi, La Désagrégation de l'idéal classique dans le roman français de la première moitié du XVIIIe siècle, in Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, ed. by Theodore Besterman, vol. 26, Transactions of the First International Congress on the Enlightenment III, Les Délices, Institut et Musée Voltaire, 1963, p. 965-988.

LEGEND

—	PLANTING SITE
-	1000' DISTANCE
—	2000' DISTANCE
—	3000' DISTANCE
—	4000' DISTANCE
—	5000' DISTANCE
—	6000' DISTANCE
—	7000' DISTANCE
—	8000' DISTANCE
—	9000' DISTANCE
—	10000' DISTANCE
—	11000' DISTANCE
—	12000' DISTANCE
—	13000' DISTANCE
—	14000' DISTANCE
—	15000' DISTANCE
—	16000' DISTANCE
—	17000' DISTANCE
—	18000' DISTANCE
—	19000' DISTANCE
—	20000' DISTANCE
—	21000' DISTANCE
—	22000' DISTANCE
—	23000' DISTANCE
—	24000' DISTANCE
—	25000' DISTANCE
—	26000' DISTANCE
—	27000' DISTANCE
—	28000' DISTANCE
—	29000' DISTANCE
—	30000' DISTANCE
—	31000' DISTANCE
—	32000' DISTANCE
—	33000' DISTANCE
—	34000' DISTANCE
—	35000' DISTANCE
—	36000' DISTANCE
—	37000' DISTANCE
—	38000' DISTANCE
—	39000' DISTANCE
—	40000' DISTANCE
—	41000' DISTANCE
—	42000' DISTANCE
—	43000' DISTANCE
—	44000' DISTANCE
—	45000' DISTANCE
—	46000' DISTANCE
—	47000' DISTANCE
—	48000' DISTANCE
—	49000' DISTANCE
—	50000' DISTANCE
—	51000' DISTANCE
—	52000' DISTANCE
—	53000' DISTANCE
—	54000' DISTANCE
—	55000' DISTANCE
—	56000' DISTANCE
—	57000' DISTANCE
—	58000' DISTANCE
—	59000' DISTANCE
—	60000' DISTANCE
—	61000' DISTANCE
—	62000' DISTANCE
—	63000' DISTANCE
—	64000' DISTANCE
—	65000' DISTANCE
—	66000' DISTANCE
—	67000' DISTANCE
—	68000' DISTANCE
—	69000' DISTANCE
—	70000' DISTANCE
—	71000' DISTANCE
—	72000' DISTANCE
—	73000' DISTANCE
—	74000' DISTANCE
—	75000' DISTANCE
—	76000' DISTANCE
—	77000' DISTANCE
—	78000' DISTANCE
—	79000' DISTANCE
—	80000' DISTANCE
—	81000' DISTANCE
—	82000' DISTANCE
—	83000' DISTANCE
—	84000' DISTANCE
—	85000' DISTANCE
—	86000' DISTANCE
—	87000' DISTANCE
—	88000' DISTANCE
—	89000' DISTANCE
—	90000' DISTANCE
—	91000' DISTANCE
—	92000' DISTANCE
—	93000' DISTANCE
—	94000' DISTANCE
—	95000' DISTANCE
—	96000' DISTANCE
—	97000' DISTANCE
—	98000' DISTANCE
—	99000' DISTANCE
—	100000' DISTANCE



