

L'utilisation des apparences en tant que production de réalité. Le conte du Mari Sylphe de Jean-François Marmontel

Camille Affaire

▶ **To cite this version:**

Camille Affaire. L'utilisation des apparences en tant que production de réalité. Le conte du Mari Sylphe de Jean-François Marmontel. Littératures. 2011. dumas-00595202

HAL Id: dumas-00595202

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00595202

Submitted on 24 May 2011

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

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

Université Stendhal (Grenoble 3)
UFR des Lettres et arts
Département de Lettres Modernes

L'utilisation des apparences en tant que production de réalité

Le conte du *Mari Sylphe* de Jean-François MARMONTEL

Mémoire de recherche de 15 crédits, en M1 de Lettres et arts, parcours PLC.

Présenté par :
Camille AFFAIRE

Directeur de recherches :
M. Yves CITTON
Professeur de littérature française

Année 2010-2011

Soutenance le jeudi 12 mai 2011

Sommaire

Introduction 3

1- Présentation du thème 3

2- Marmontel et *Les Contes Moraux* 5

a-Marmontel 5

b-Les « contes moraux » 6

3- Le résumé du conte et le problème soulevé 8

4- Etudes antérieures sur le *Mari Sylphe* 9

I- La culture des sylphes créé un cadre pour le mari et la femme 10

1- Situation originelle des rapports entre Volange et Elise 10

2- Le personnage de Volange s'inspire de l'être sylphique 12

3- Le recours à la fiction 14

II- De la lecture aux sensations : une gradation 17

1- Une continuité entre la fiction et le rêve 17

2- Une continuité entre le rêve et les sensations 20

III- Les différents pouvoirs exercés dans le texte 24

1- Les pouvoirs des images : les conditionnements extérieurs de l'activité d'imagination. 24

2- Les pouvoirs de l'enchanteur manipulateur de sensations 26

3- Les pouvoirs du parleur 29

IV- La construction d'une mise en scène théâtrale 32

1- Le théâtre comme machine à produire des apparences 32

2- La scénarisation pour produire une réalité nouvelle 36

Conclusion 39

Bibliographie 41

Introduction

1- Présentation du thème

Le *Mari Sylphe* de Marmontel est autant un conte amusant et divertissant pour le lecteur, qu'un conte faisant la critique des gens superstitieux et de ceux qui se laissent tromper par une trop vive imagination. L'auteur choisit un décor surnaturel : il instruit l'un des personnages de l'envers de ce décor, et dupe l'autre. Les ficelles sont entre les mains du personnage du mari Volange, c'est la femme Elise qui sera trompée. A travers ce conte, Marmontel s'intéresse à la dichotomie entre raison et imagination. On peut noter l'union de deux genres : celui du conte et du théâtre, et plus particulièrement la comédie. Le conte peut être transposé scéniquement. Au siècle suivant, cette rencontre du conte et de la comédie se nommera la féérie dramatique.

Ce conte est un récit sylphique, récit au goût de l'époque. L'ouvrage de référence concernant le merveilleux « élémentaire » est celui de l'abbé Monfaucon de Villars : *Le Comte de Gabalis*. L'univers du songe, de l'illusion et le choix de l'être sylphique – un génie – placent l'œuvre dans le prolongement des contes de fées du « Grand siècle »[1] selon Carmen Ramirez.

On croyait dans le paganisme que le monde était rempli de génies, et que ceux-ci avaient en charge la vie des hommes : ils les voyaient naître et veillaient sur eux jusqu'à leur mort. Ces génies pouvaient être considérés comme bienfaisants ou malfaisants, et ce depuis l'Antiquité. « Les mauvais démons sont les auteurs des enchantements, des philtres, et des maléfices ; […] ils ne font que tromper nos yeux par des spectres et par des fantômes […] [et] […] ils excitent en nous la plupart des passions » selon Porphire.[2]

[1] Ramirez Carmen, préface des *Oeuvres complètes* de Crébillon, tome 1, Classique Garnier, Paris, 2010, p.3.

[2] Porphire est cité par Fontenelle, lui-même cité par Carmen Ramirez dans la préface des *Œuvres Complètes* de Crébillon, tome 1, Classique Garnier, Paris, 2010, p.3.

Les sylphes sont des esprits élémentaires peuplant l'air : ils appartiennent donc au domaine de la mythologie. Leur origine reste obscure mais ils apparaissent dans les mythologies gauloises, celtes et germaniques selon Carmen Ramirez.[3] La figure la plus connue du sylphe est celle d'Obéron, le roi des elfes.

Les sylphes se présentent habituellement aux dames d'une certaine beauté et en tombent amoureux ; il en est de même pour les sylphides, merveilleuses amantes des hommes. En s'accouplant aux humains, ils obtiennent une âme et deviennent immortels : ils ont donc besoin des humains.

Le sylphe est un être invisible et de pure imagination. Il a le pouvoir de savoir tout ce qui se passe dans le cœur des femmes, de connaitre toutes leurs faiblesses. Ce pouvoir de « pénétrance » lui permet de satisfaire leurs désirs. Il exige en retour une fidélité parfaite.

L'apparition de l'être merveilleux suit souvent le même scénario : une femme assiste à un opéra, lit un ouvrage concernant les sylphes et lorsqu'elle s'endort, elle est éveillée par des phénomènes étranges et pense rêver.

Dans le *Mari Sylphe*, le sylphe sera un prétexte et un subterfuge pour révéler une réalité et permettre au mari de reconquérir sa femme. Le « sylphe » est un sylphe bienfaisant, moral, produisant des apparences et servant de révélateur d'une réalité nouvelle.

Tandis que les sylphes peuplent l'air, l'eau serait le domaine des nymphes, la terre celui des gnomes et le feu celui des salamandres[4] : les quatre éléments sont habités par ces génies excitant les passions.

[3] Ibid. p.5.

[4] Delon Michel, préface de *Sylphes et sylphides*, Desjonquères, Paris, 1999, p.8.

2- Marmontel et *Les Contes Moraux*

a- Marmontel[5]

Jean-François Marmontel est né à Bort-les-Orgues, le 11 juillet 1723. Sa mère décide qu'il suive des études : à 12 ans, il est admis chez les Jésuites à Mauriac. Trois années plus tard, il débute en tant qu'apprenti à Clermont. Cet apprentissage n'est que de courte durée puisqu'il décide de poursuivre ses études chez les Jésuites. Il entre dans les Ordres et reçoit la tonsure en février 1741 à Limoges.

A Toulouse, ville où il poursuit ses études, l'Académie des Arts Floraux organise un concours de poésie, auquel il participe. Furieux de ne pas être primé, il écrit à Voltaire et lui envoie sa production. Voltaire l'encourage à poursuivre et il devient alors son disciple.

Voltaire l'invite à monter à Paris, où il pense pouvoir lui procurer un emploi : après avoir tout quitté, Marmontel arrive à Paris où il n'y a plus d'emploi. Voltaire lui conseille alors d'écrire des pièces de théâtre et il obtient ses entrées au Théâtre Français.

Il remporte en 1746 le prix de l'Académie Française et écrit sa première tragédie, *Denys le Tyran*. Sa réputation s'améliore : il est encensé et devient presque riche.

Il essuie plusieurs revers au théâtre et abandonne alors la tragédie. Il devient secrétaire des Bâtiments du Roi grâce à Mme de Pompadour ce qui le met à l'abri de toutes incertitudes. Son temps libre lui permet de fréquenter les salons où il rencontre entre autre Diderot, Buffon, Rousseau, Grimm et d'Alembert. Diderot lui demande d'écrire ses premiers articles pour l'*Encyclopédie*. Malheureusement, l'ouvrage sera interdit et condamné par le pape Clément VII en 1758.

En 1754, Boissy le convie à la participation du journal *Le Mercure de France* : Marmontel y publie ses premiers *Contes Moraux* à partir de 1755 qui auront un succès

[5] *Le nouveau dictionnaire des auteurs : de tous les temps et de tous les pays*, Robert Laffont, Paris, 1994 et *Jean-François Marmontel 1723-1799*, 15 juin 2001 (page consultée le 6 mars 2011), http://marmontel.pagesperso-orange.fr/1723.htm.

croissant. Cette collaboration lui permet d'obtenir le brevet du *Mercure* à la mort de Boissy en 1758.

Alors qu'il possède une situation stable et enviable, il est accusé, fin 1759, d'avoir produit une parodie de la tragédie de Corneille, *Cinna*. Il sera puni durant onze jours à la Bastille et le roi lui retire le *Mercure*.

Après avoir gagné le prix de poésie de l'Académie pour son *Epître au poète*, il est élu à l'Académie Française.

En 1765, il se lance dans l'écriture de *Bélisaire*, qu'il considère comme son testament littéraire – Marmontel se croit atteint de la tuberculose à cette époque.

En mars 1772, Marmontel obtient le poste d'Historiographe de France.

En octobre 1777, il épouse Marie Adélaïde de Montigny.

En 1783 il est élu Secrétaire perpétuel de l'Académie Française et enfin en 1785, il obtient le poste d'Historiographe des Bâtiments.

Il se retire en Normandie où il défend de nouveau la cause de la religion catholique et se consacre à la rédaction de ses mémoires.

Il meurt le 31 décembre 1799.

b- Les « contes moraux »

L'adjectif moral est issu du latin *mores* et signifie à la fois « morale » et « mœurs ». Le « conte moral » est alors, par conséquent, un ouvrage qui incite à la vertu, en quelque sorte de petites leçons souriantes.

Selon Nicolas Veysman[6], Marmontel a écrit vingt-trois contes moraux entre 1755 et 1765 – « dont les premiers furent publiés dans le *Mercure de France* qu'il dirigea entre 1755 et 1758 » – et dix-sept autres après 1790, appelés « nouveaux contes moraux », et « réunis en recueil ».

[6] Veysman Nicolas, « Le féérique moral dans les *Contes Moraux* de Marmontel » dans *Féérie n°5 Le conte, La scène : études sur le conte merveilleux XVIIe-XIXème siècle*, Ellug, 2007, p.213.

Marmontel utilise bien souvent la féérie dans ses *Contes Moraux*, ce qui rend la production hybride : le conte marmontélien est à la fois moral et conte de fées.[7]

Le conte de fées est à la fois féérique et moral ; mais progressivement ces deux thèmes vont se dissocier et c'est ainsi que le conte moral va naître, à la fin du XVIIème siècle. Le conte moral est un récit court, avec des situations improbables, qui dépeint des comportements extrêmes et qui interroge des choix moraux. Il met en scène le temps présent, celui du XVIIIème siècle. Il conserve certaines valeurs du conte de fées comme la traditionnelle fin heureuse, avec la résolution du conflit par le langage. Dans le conte moral, la merveille est naturelle mais ne respecte pas les lois de la vraisemblance : elle est invraisemblable. « Marmontel lui donne le nom de prodige ».[8]

Le conte moral adapte la dimension merveilleuse au « mouvement lucide d'une pensée bien plus claire, pénétrée d'ironie, de scepticisme et de rationalisme critique » selon Stefania Marzo[9]. En bref, « Les Lumières puiseront dans les mécanismes du merveilleux pour aiguiser le discernement de l'esprit, le temps et l'espace d'un conte ».[10]

Ce genre devient un genre autonome sous l'impulsion de Marmontel qui, en 1761, décide de recueillir une douzaine de récits publiés depuis 1755 dans *Le Mercure*. Marmontel a écrit, selon Angus Martin, qu'il avait voulu valoriser certains traits de mœurs que la comédie depuis Molière avait négligé, et les transposer dans des récits en prose.

Une question perdure : les *Contes Moraux* de Marmontel sont-ils vraiment moraux ? Seuls deux des *Contes Moraux* reçurent le qualificatif « moral », selon Khaled Ben Solira[11], et Marmontel ne donna l'épithète « moraux » à ses contes qu'une fois rassemblés en volume lors de leur première édition en 1761.

---

[7] Ibid. p.214.
[8] Ibid. p.224.
[9] Marzo Stefania, « Le spectacle des sens dans le conte à l'antique de Meusnier de Querlon » dans *Le conte merveilleux au XVIIIème siècle, une poétique expérimentale,* Kimé, Paris, 2002, p.216.
[10] Ibid.
[11] Ben Solira Khaled, « Moralisme et immoralité dans les *Contes Moraux* de Marmontel », dans *Marmontel, une rhétorique de l'apaisement*, Peeters, Louvain ; Paris ; Dudley, 2003, p.177.

3- Le résumé du conte et le problème soulevé

Le Mari Sylphe, écrit en 1765, est un conte moral parsemé de motifs féériques. Selon Carmen Ramirez[12], il est « l'ouvrage le plus illustratif du nouveau courant sensible et moraliste qui s'installe progressivement ».

Elise sort du couvent et épouse le marquis de Volange auquel elle n'est que très peu sensible et ne témoigne que de la froideur. En revanche, elle s'immerge dans la culture des sylphes par le biais de l'opéra et des romans, et tire un réel plaisir de ses lectures : elle brûle alors d'envie d'avoir un sylphe pour amant. Un songe érotique où apparait un sylphe ne fera qu'augmenter la jouissance de la jeune femme. Pour mettre un terme à ces illusions romanesques et guérir sa femme, Volange, son mari, va établir une stratégie pour la reconquérir. Il va, avec la complicité de Justine, la servante d'Elise, endosser le rôle d'être élémentaire, appelé Valoé, et multiplier les prodiges jusqu'à obtenir l'attention et l'amour de sa femme. Cet artifice innocent lui permet de restaurer le bonheur conjugal. Volange apparaitra chaque nuit au chevet de sa femme en lui contant de douces paroles. Les manifestations de Valoé seront différentes, veillant à toucher tous les sens d'Elise pour la séduire : elle sera couverte d'attention et de cadeaux. Le mari impliquera d'autres personnages afin d'éviter le doute auprès de sa femme : la servante, le jardinier, le musicien, sont autant d'actants permettant la conservation de la magie et de la féérie autour d'Elise.

La magie est ici créée intentionnellement et non par « coup de baguette » comme dans les contes de fées et, seule Elise semble y être dupée, puisque Marmontel autorise le lecteur, comme les autres personnages, à avoir accès au derrière de la scène.
L'enchantement est, certes provoqué artificiellement, mais s'avérera réel à la fin du conte.

[12] Ramirez Carmen, préface des *Œuvres Complètes* de Crébillon, tome 1, Classique Garnier, Paris, 2010, p.14.

Dans l'étude qui suit, on s'intéressera à l'utilisation des apparences en tant que production de réalité dans ce conte de Marmontel.

On insistera tout d'abord sur la culture des sylphes qui permet de créer un cadre pour le mari et la femme. La situation originelle des rapports entre Volange et Elise autorise en effet le mari de s'inspirer de l'être sylphique.

Nous remarquerons ensuite la gradation et la continuité qui s'établissent entre la fiction, le rêve, et les sensations qui en découlent.

Les différents pouvoirs exercés par le mari dans le texte seront distingués – le pouvoir des images, de l'enchanteur-manipulateur de sensations, et du parleur – et on en montrera l'importance.

Enfin, il s'agira de faire émerger la transposition scénique du conte. Le théâtre sera alors considéré comme une machine à produire des apparences pour produire une réalité nouvelle.

4- Etudes antérieures sur le *Mari Sylphe*

Très peu d'études ont été faites sur le conte du *Mari Sylphe*. La plus complète semble être la plus récente et c'est Nicolas Veysman qui l'a produite dans son article « Le féérique moral dans les *Contes Moraux* de Marmontel » dans la revue *Féeries.* Il présente sa théorie du conte moral et du recul de la féérie dans le *Mari Sylphe*.

Carmen Ramirez fait une allusion au *Mari Sylphe* dans l'introduction du *Sylphe* de Crébillon. Elle prétend que le *Mari Sylphe* est l'ouvrage « le plus illustratif du nouveau courant sensible et moraliste »[13].

Enfin, Aurélia Gaillard, dans son article *Songe et enchantement à la fin de l'âge classique*, présente les effets sensibles du conte, c'est-à-dire le monde enchanté des sens.

[13] Ibid. p.14.

I- La culture des sylphes créé un cadre pour le mari et la femme

Volange « s'était fait de son mariage une fête riante » (p.100) et était d'un caractère gai. C'est en prenant Elise pour épouse qu'il détruisit l'illusion qu'il s'était fait du mariage. Pour reconquérir sa femme, une seule possibilité s'offre à lui : s'imprégner de la culture des sylphes afin d'enchanter sa femme. Il s'agira de montrer que la culture des sylphes créé un cadre pour le mari et la femme.

1- Situation originelle des rapports entre Volange et Elise

On s'intéressera tout d'abord à la situation originelle des rapports entre Volange et Elise, ce pourquoi Volange puise dans la culture des sylphes afin d'enchanter sa femme.

« Le conte de fées ne ferait que perpétuer des préjugés ancestraux qui attisent la guerre entre les sexes pendant que le conte moral s'applique au contraire à instaurer la paix » selon Nicolas Veysman[14]. Marmontel dès le début du *Mari sylphe* expose le problème qui va être traité tout au long du conte : l'homme et la femme semblent être faits pour se nuire, ils « sont exposés à être la proie l'un de l'autre »[15] . S'aimer semble impossible mais pourtant le marquis de Volange et Elise semblent avoir tout pour se plaire. Le narrateur met en évidence une profonde méfiance des humains dès le premier paragraphe et, on comprend qu'en tant que moraliste, Marmontel souhaite remettre en question ce préjugé en nous prouvant que l'homme et la femme peuvent malgré tout s'aimer. Les Lumières souhaitent libérer les hommes des

[14] Veysman Nicolas, « Le féérique moral dans *les Contes moraux* de Marmontel » dans *Féérie n°5 Le conte, La scène : études sur le conte merveilleux XVIIe-XIXème siècle*, Ellug, 2007, p.231.
[15] *Ibid.* p.230.

superstitions; ici, plus particulièrement, Marmontel montre qu'Elise peut se libérer des préjugés qu'elle a acquis au contact d'une éducation religieuse, et passer d'un état d'aliénation à l'émancipation par le biais d'une pensée autonome et non passive.
Le conte de fées, présentant un caractère intemporel, est abandonné chez Marmontel, qui va alors choisir des phénomènes sociaux de son époque pour dicter sa morale. Dès le début de son conte, il s'attache à peindre le portrait d'Elise qui esquisse une authentique typologie de la femme du XVIIIème siècle ainsi que de sa sensibilité. Celle-ci est immédiatement placée en tant que victime. Toutes les actions des hommes semblent être des pièges, être menées pour lui nuire et « ainsi tout fut pour [Elise] dans l'hymen, humiliant et pénible […] on consulte aujourd'hui [s]es désirs pour les contrarier sans cesse. »[16] A peine sortie du couvent, elle se marie avec le marquis de Volange et estime dès lors que son mari sera son ennemi. Enfermée dans ses préjugés, elle se refuse à faire des efforts et à considérer son mari comme un ami potentiel : un rapport de domination s'instaure dans son esprit.

Au XVIIème siècle, on notait une forte inégalité entre les sexes, en particulier concernant l'éducation. De nombreuses femmes prétendaient accéder aux mêmes connaissances que les hommes, désiraient sortir de l'ignorance pour enrichir leur vie ainsi que pour donner à leurs enfants une éducation saine. On réclamait une égalité d'éducation et du pouvoir. Elise est cultivée : elle lit, elle proclame des discours féministes mais se sent en infériorité par rapport à son mari. Elle s'imagine être son esclave, soit parce qu'elle voit que les femmes le sont effectivement dans le monde où elle vit, soit parce que le couvent lui a imposé une méfiance soupçonneuse envers tout ce qui touche aux hommes. Le marquis de Volange va user de différents stratagèmes pour qu'Elise puisse reconsidérer la situation du mariage. La jeune femme semble manifester un manque de désir et d'imaginaire. Pour combler ce manque et enchanter Elise, Volange aura recours à une nouvelle culture : celle des sylphes. Agir, essayer de convaincre Elise dans la société « réelle » du XVIIIème siècle, semble impossible. La culture des sylphes révèle un ailleurs, une certaine dose d'exotisme et par le biais de cette mythologie, le rêve, les illusions, le désir peuvent naitre.

[16] Marmontel Jean-François, *Le mari sylphe* dans *Sylphes et Sylphides,* Desjonquères, Paris, 1999, p. 99.

2- Le personnage de Volange s'inspire de l'être sylphique

Volange convaincu de ne pas être aimé de sa femme, va devoir non seulement s'inspirer de la culture sylphique mais aussi de ses personnages. Il va donc se dédoubler : on retrouve l'être humain et l'être élémentaire, Volange et Valoé.

Le personnage du sylphe est très répandu dans la littérature du XVIIIème siècle. Montfaucon de Villars s'impose comme le premier divulgateur des histoires avec ces êtres aériens. C'est avec *Le Comte de Gabalis* qu'apparait la mythologie des sylphes. Le sylphe est illustré à diverses reprises avec des variations sur les entreprises de séduction.

Le marquis de Volange s'empare du masque de ce personnage afin de reconquérir le cœur de sa femme. On note la capacité protéiforme de ce séducteur ainsi que diverses caractéristiques qui nous permettent de douter de la nature de Volange. Tout d'abord son nom fait directement référence aux sylphes, à un être aérien. La composition populaire peut être un des procédés de construction de son nom : tout d'abord, considérons le substantif masculin *vol,* qui désigne l'ensemble des mouvements coordonnés faits par les animaux capables de se maintenir et de se déplacer en l'air[17], qui se construit avec le substantif masculin *ange* évoquant l'être spirituel, la perfection[18]. Le nom de Volange, composé de ces deux substantifs, se prête parfaitement au rapprochement avec l'être sylphique. On peut supposer que Volange soit un être hybride ou, du moins, qu'il ait la capacité par sa perfection et son esprit, de ramener Elise à la raison. Dans un second temps, nous pouvons rapprocher le nom de Volange de l'adjectif *volage,* qui définit une personne qui change souvent et facilement de sentiments – surtout dans les relations amoureuses –, et qui renvoie

[17] *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2010*, sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, édition Le Robert, Paris, 2010.
[18] *Ibid.*

aussi à *frivole*, *inconstant*, *léger*[19]. Ce dernier aspect caractérise aussi la nature du sylphe puisqu'il possède plusieurs maitresses et que son art est la séduction. Volange semble donc posséder plusieurs identités qui sont révélées dès le titre : *le Mari Sylphe*.

Il va donc s'imprégner de cette culture sylphique afin de répondre aux attentes d'Elise. Nous pouvons établir plusieurs points de ressemblance concernant le caractère de Volange et de son double exotique[20] Valoé. Tout d'abord, au début du conte, le narrateur mentionne que Volange a choisi Elise « comme on se choisit une divinité » (p.100) pour le mariage. Ce jeu sur le substantif *divinité* élève Elise au rang de déesse, de puissance surnaturelle et non à celui de mortelle. Lorsqu'il se rend compte qu'Elise lui échappe, qu'elle est distante, Volange adopte un mode d'action typique du sylphe dans le sens où il ne cherche à devenir heureux qu'en rendant Elise heureuse. En effet, tel qu'il apparait chez des auteurs comme Bibiena, un sylphe n'a pas de bonheur propre, c'est en rendant heureux qu'il le devient à son tour : c'est une machine qui branche son désir sur le désir de l'autre. En ayant recours à la surnature, à ce qu'on ne peut pas expliquer par la nature, le mari arrivera à attiser le désir de son épouse. « Le secret des sylphes se trouve dans la rêverie amoureuse des humains, dans leurs escapades fantasmatiques » comme le souligne Michel Delon[21].

A travers les différents pouvoirs qu'exerce un sylphe, Volange s'attribue naturellement celui de la vision. Comme le signale Carmen Ramirez Gomez, le sylphe possède le pouvoir de la vision, ce qui lui permet de voir tout ce qui se passe dans l'âme. Il s'impose comme le maître de la vision et celui de la science. Chez le sylphe, poursuit-elle, la vision représente la confirmation du savoir qui est inséparable de la recherche du plaisir. En bref, il maitrise « les lumières aussi bien dans la clarté que dans l'ombre »[22]. Ce pouvoir de la vision chez Volange est facilité par sa proximité avec la servante Justine qui se révèle être « ses yeux ». En effet celle-ci est très proche d'Elise, et elle rapporte tout ce qui la concerne à Volange : c'est une sorte d'agence de

[19] *Ibid.*
[20] Gaillard Aurélia, « Songe et enchantement à la fin de l'âge classique » dans *Songes et songeur*s (XIII-XVIIIe siècle) de J-P. Grosperrin et Nathalie Dauvois, Presses Université Laval, Québec, 2003, p.182.
[21] Delon Michel, *Sylphes et Sylphides*, Desjonquères, Paris, 1999, préface p.8.
[22] Ramirez Gomez Carmen, « Le sylphe : premier corps évanescent », dans *Songe, illusion et égarement dans les romans de Crébillon,* Ellug, Grenoble, 1997, p.35.

renseignements, et à eux deux ils parviennent à rivaliser avec les actions d'un sylphe. Le doux pouvoir qu'exerce le mari envers sa femme lors des différentes étapes de son stratagème le rapproche de nouveau du sylphe, qui a tendance à dominer le cœur des femmes.

Les scènes de voyeurisme permettent aussi à Volange d'acquérir des informations sur Elise sans être vu, le dotant ainsi quelque peu du pouvoir du maître de la vision. C'est de cette manière là qu'il commence à se douter qu'Elise adore les sylphes. Lors de leur sortie à l'opéra, « Volange, qui d'une place opposée observait tous les mouvements d'Elise, la vit plusieurs fois tressaillir […] et parler à Justine avec un air passionné» (p.102). Plus tard, « Volange, sans être aperçu, épiait le moment favorable » (p.104) afin de s'introduire dans la chambre d'Elise ou encore il l'espionne lorsqu'elle prend son bain. Le voyeurisme de Volange est renforcé par l'invisibilité, invisibilité qu'il emprunte aux sylphes. Cette invisibilité va s'avérer être très bénéfique puisque Volange-Valoé va pouvoir discourir et inverser le mode de pensée d'Elise sous le masque du sylphe.

Il convient de souligner que Volange n'use que de moyens naturels pour parvenir à ressembler à un sylphe. En effet son invisibilité est rendue possible puisque la chambre est plongée dans la pénombre voire la nuit totale : il connait les lieux et peut ainsi se cacher sans se faire voir, et Elise, croyant aux sylphes ne s'attend pas à trouver un être palpable dans la pièce.

3- Le recours à la fiction

Que ce soit du côté du mari ou de la femme, chacun recourt à la culture des sylphes. Tandis que le mari s'inspire du personnage pour avoir de l'emprise sur sa femme et la reconquérir, la femme se plonge dans la fiction afin d'avoir une échappatoire à sa vie.

La fiction est une création de l'imagination[23], un mensonge : elle s'oppose à la réalité. C'est d'abord par l'intermédiaire de la lecture qu'Elise va découvrir ce nouveau monde, cette nouvelle culture. On peut noter la récurrence de ce scénario : en général, une femme assiste à un opéra ou lit un ouvrage dans lequel il est question d'êtres fantastiques, elle se retire, s'endort, est éveillée par des phénomènes étranges et croit finalement rêver[24]. Dans *Le Mari Sylphe*, le narrateur précise que la fable des sylphes est à la mode. Elise s'est procuré divers ouvrages parmi lesquels on peut supposer la présence du *Comte de Gabalis* de Montfaucon de Villars, du *Sylphe* de Crébillon ou encore du *Génie familier* de la Comtesse d'Auneuil. *Le Comte de Gabalis* révèle au narrateur un certain nombre de mystères occultes notamment en ce qui concerne les quatre éléments grouillant de créatures subtiles, et évoque aussi le commerce entre mortels et être féériques ou élémentaires. *Le sylphe* de Crébillon se rapproche davantage du *Mari Sylphe* : la marquise a eu une apparition d'un sylphe et se persuade que cela est un songe. Elle propose un récit de ce songe qu'elle mêle d'interventions dialoguées avec le sylphe : des discussions sur l'amour, les femmes, la vertu[25]. *Le Génie familier* de la Comtesse d'Auneuil utilise le scénario traditionnel : Zayde a lu des ouvrages de fiction sur les sylphes et souhaite alors obtenir un sylphe pour amant. Par le biais de ces lectures, il est possible de repérer ce qui manque aux femmes et ainsi de combler leurs désirs : elles souffrent du manque de délicatesse de leurs amants et recherchent douceurs et attentions.

Le livre permet à chacune d'elles de se reconnaitre et de s'identifier. En effet, elles semblent toutes vouloir palier à ce manque de galanterie de la part des humains. Le livre va infléchir un certain désir et proposera un processus d'authentification. La fiction ne va pas se baser sur un phénomène qui ne toucherait pas les jeunes femmes mais s'oriente principalement vers un phénomène social permettant l'identification : le rêve des sylphes, utilisé ici comme un moyen pour obtenir le bonheur dans le mariage. Que ce soit au niveau des songes, des rêveries ou de la présence des esprits aériens,

[23] *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2010*, sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, édition Le Robert, Paris, 2010.
[24] Veysman Nicolas, *Contes immoraux du XVIIIème siècle,* Robert Laffont, Paris, 2009, p.1271.
[25] Crébillon Claude, *Oeuvres complètes tome 1*, Jean Sgard (éd.), Classique Garnier, Paris, 2010, p.17.

l'imaginaire de la fable ne fait que pivoter sur le simple idéal des mortels[26]. On peut noter que le XVIIIème siècle est particulièrement enclin à s'alimenter de mirages. Le livre va jouer le rôle du déclencheur auprès des personnages. En effet, il est l'instrument qui va enclencher la féérie et qui va finalement libérer « la voix douteuse du désir » proposant « une expérience de la transgression »[27]. Certains ouvrages se prêtent plus aux récits fantaisistes que d'autres. En effet, selon Véronique Costa, le roman va directement exprimer le désir et le rêve[28]. Sa forme se prête à l'aventure, aux mythes et, le lecteur du roman ou le personnage lecteur à l'intérieur du roman – tel une Emma Bovary –, sera bien vite subjugué par toutes ces illusions romanesques. C'est ce dont Elise a besoin : plonger dans une histoire où un être élémentaire sera l'amant d'une femme mortelle, où le bonheur amoureux sera à son comble, où le désir sera brûlant et les âmes enflammées. Carmen Ramirez Gomez[29] met en évidence la sensibilité de l'objet « livre » et du phénomène de lecture. Au siècle des Lumières, ceux-ci semblent particulièrement être à l'origine de la naissance de l'expérience onirique, de l'imagination, ou encore du désir et de la pratique érotique.

La lecture de ces fables tend à développer l'imagination d'Elise, qui aura peine par la suite à différencier le vrai du faux, et qui la rendra crédule. Le recours à la fiction lui permet de s'inventer un autre monde où le bonheur existe. Tout ce qu'elle s'est imaginé lors de ses lectures semble devenir réel lorsqu'elle se rend à l'opéra voir *Zelindor, roi des sylphes* de Moncrif. Ce dernier est un ballet représenté tout d'abord devant le roi à Versailles en 1745. Il met en scène les quatre créatures subtiles représentant les quatre éléments : les gnomes, les ondines, les salamandres et, les sylphes et sylphides. Le théâtre est parfaitement décoré : on peut voir une campagne ornée d'arbres, de gazons, de fleurs où descendent, dans la première scène, deux sylphes portés par des nuages. Il raconte le commerce entre une mortelle et un sylphe. L'atmosphère, le ballet, la danse, l'histoire sont autant d'éléments qui immergent Elise dans un monde d'illusion. L'opéra la transporte dans ses rêves les plus chers : elle se

[26] *Ibid.* p.9
[27] Costa Véronique, « Le lire et les songes » dans *Songe, illusion et égarement dans les romans de Crébillon*, Ellug, Grenoble, 1997. p.48
[28] *Ibid.*
[29] Ramirez Gomez Carmen, « Le sylphe : premier corps évanescent » dans *Songe, illusion et égarement dans les romans de Crébillon*, Ellug, Grenoble, 1997, p.31.

sent pratiquement actrice de ce spectacle. L'opéra apparait comme un songe éveillé mis en scène dans lequel Elise semble totalement emportée, presque leurrée, illusionnée par les images qu'elle voit. L'opéra s'impose comme une machine à manipuler. En effet, des mains marionnettistes s'emparent des spectateurs, les jeux d'optique subjuguent et l'on ressort comme enchantés. Les soupçons que porte Volange à Elise lors de ce spectacle vont servir à déclencher sa stratégie afin de récupérer son Elise. Tant d'épanouissement et d'enchantement vont conduire Volange à interroger Justine qui ne pourra s'empêcher de trahir le secret de sa maitresse. La scène à l'opéra semble être un motif récurrent dans les contes du XVIIIème siècle remplaçant la traditionnelle scène du bal dans les contes de fées[30].

La culture des sylphes va servir de déclencheur. Un avenir monotone est promis à Elise avant qu'elle ne tombe dans la lecture de fables. Les lectures, l'opéra et le changement opéré par son mari vont la transporter dans une rêverie permanente. Il s'agira de s'intéresser à la continuité entre la fiction et le rêve, puis à celle entre le rêve et les sensations notant une gradation au fil du conte.

II- De la lecture aux sensations : une gradation

1- Une continuité entre la fiction et le rêve

Selon Nicolas Veysman[31], pour Marmontel, la féérie est « pour les imaginations vives une source de plaisirs innocents et la manière la plus honnête de faire

[30] Ramond Catherine, « Théâtralité et merveilleux dans le conte de la première moitié du XVIIIème siècle dans *Le conte merveilleux au XVIIIème siècle : lire une poétique expérimentale*, Kimé, Paris, 2002, p.349.
[31] Veysman Nicolas, « Le féérique moral dans les contes de Marmontel » dans *Le conte, la scène : études sur le conte merveilleux XVIIe-XIXème siècle*, Ellug, 2007, p.213.

d'agréables songes ». Il semble accorder beaucoup d'importance aux songes qui, procurant du plaisir, manifestent l'appartenance à une certaine « culture du plaisir »[32]. L'imagination qui se déploie dans les songes d'Elise est une sorte d'imagination guidée puisqu'elle se développe à partir de lectures, ou de spectacles d'opéra. Cet exercice est non-spontané : l'esprit possède déjà de nombreuses références qui, par le biais du songe, ne sont qu'appliquées. Ce qui différencie le songe du rêve est cette emprise du songeur sur son songe, alors que le rêveur ne commande pas le déroulement de son rêve : « le rêve est involontaire »[33].

La première nuit d'Elise qui est relatée dans *Le mari sylphe*, présente un rêve. Elle est immergée dans une atmosphère sylphique, par ses lectures et le spectacle auquel elle a tout juste assisté, et rêve qu'elle était « sous un berceau de roses, où le plus beau des esprits célestes soupirait à [s]es genoux » (p.103). L'apparition de l'être surnaturel a toujours lieu en rêve, lorsque la femme est retirée dans sa chambre, seule, les rideaux fermés. On peut supposer que juste avant de s'endormir, Elise lisait une fable sur les sylphes, et que c'est cet objet sensible qui a développé son plaisir, son désir puisqu'à son réveil elle raconte à Justine « de quelle félicité elle vient de jouir » (p.103).

La rêverie est un exercice très intime auquel se prête Elise ; c'est aussi « en même temps un mode d'apparition assez fascinant puisque l'être qui s'y plonge apparait intensément présent, offert mais inaccessible »[34]. La machine du rêve est relativement complexe. Le corps du sujet apparait comme un lieu de transition entre la réalité et le rêve : c'est un espace sensible. Selon Caroline Jacot-Grapa[35] on peut distinguer deux activités du corps : celle du corps réveillé et celle du corps endormi – avec le rêve – qui serait un « effet secondaire » de la première activité. Elise ne fait en

[32] Jean Sgard emploie cette expression dans l'introduction de *Songe, illusion et égarement dans les romans de Crébillon* en parlant du songe durant le jour et la nuit chez Crébillon.
[33] Coulet Henri, « Le merveilleux onirique de L.S. Mercier » dans *Le conte merveilleux au XVIIIème siècle : lire une poétique expérimental*, Kimé, Paris, 2002, p.182.
[34] Gilot Michel, « Illusion et rêverie » dans *Songe, illusion et égarement dans les romans de Crébillon*, Ellug, Grenoble, 1997, p.132.
[35] Jacot-Grapa Caroline, « Rêve et identité » dans *Songes et songeurs* , (XIII-XVIIIe siècle) de Jean-Philippe Grosperrin et Nathalie Dauvois, Presses Université Laval, Québec, 2003. p.235.

réalité qu'un rêve tout au long du conte. Elle est plongée dans une rêverie le jour, mais les autres nuits ce sont des songes éveillés qu'elle a.

Le songe procède donc d'un rapport avec la réalité par rapport au rêve : on retrouve la dialectique de l'apparition et de la disparition exposant le rapport chancelant entre la réalité et le songe. Dans le cas d'Elise, le songe et le réel s'équivalent : ses sensations sont bien réelles, ce ne sont pas des hallucinations. L'hallucination est une perception pathologique de faits, d'objets qui n'existent pas, de sensations en l'absence de tout stimulus extérieur.[36] Dans les songes éveillés d'Elise, le songe manifeste un pouvoir, une sorte d'attraction. Elle ignore à quelle réalité appartient ce songe : est-ce à la réalité diurne, est-ce un songe sans rapport à une réalité connue, ou est-ce une réalité nocturne avec effectivement des sensations réelles mais manipulées ? Les songes manifestent une intention, ils se sont pas seulement des évènements subjectifs[37]. Volange, manipulant les songes de sa femme, a un but : créer une attente auprès de sa femme, faire grandir son désir pour pouvoir la reconquérir.

Le songe sylphique incarne le plaisir, la jouissance et le désir qu'éprouve Elise à la pensée d'avoir un amant parfait. Selon Carmen Ramirez Gomez, le songe sylphique est la métonymie aérienne du désir ainsi que la métaphore lumineuse de l'amour[38]. Le sylphe serait donc l'être élémentaire qui serait capable d'éclairer Elise en matière d'amour : par son intermédiaire, elle pourrait remettre en question son préjugé initial. L'interruption d'un songe, ou la rapidité d'un autre bouleverse Elise. Elle pense que ses cris ont pu l'effrayer et qu'il ne reviendra plus par exemple : « le sylphe se laiss[e] désirer la nuit suivante » (p.105). Le désir fonctionne comme une machine : on désire revoir le sylphe, le songe est interrompu, on désire de nouveau avoir un autre songe. Sous l'emprise du désir, la certitude est mise à mal : l'héroïne va douter. Ses sensations

[36] *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2010*, sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, édition Le Robert, Paris, 2010.
[37] Simondon Gilbert, *Imagination et invention (cours de 1965-1966)*, Editions de la transparence, Chatou, 2008, p.8.
[38] Ramirez Gomez Carmen, « Le sylphe : le premier corps évanescent » dans *Songe, illusion et égarement dans les romans de Crébillon*, Ellug, Grenoble, 1997, p.42.

lui semblent réelles, cependant sa raison la convainc du contraire : elle reste longtemps sceptique.

L'exercice de la raison vient rompre avec le caractère merveilleux et féérique auquel se prêtait Elise : cela procède au désenchantement. Selon Stefania Marzo[39], le conte merveilleux serait « un conte laboratoire ». *Le Mari Sylphe* n'est pas un conte merveilleux mais la crédulité d'Elise à penser que l'apparition des sylphes est possible et, la dialectique du réel et du fictif qui est au cœur de ses doutes, nous permettent de reprendre l'idée de Stefania Marzo. Le conte merveilleux était destiné à expérimenter la raison et le vrai. Il se devait de conserver le soupçon du personnage face à un évènement merveilleux afin de « développer le doute cartésien et d'imposer le questionnement raisonnable ».

2- Une continuité entre le rêve et les sensations

Le scénario de la scène du sommeil est présent dans différentes histoires de sylphes au XVIIIème siècle. Les apparitions –voix, bruits, soupirs– viennent rompre avec le régime nocturne et se présentent comme un réveil brutal. Ce sont les sensations qu'éprouve Elise à son réveil qui témoignent de la réalité du songe. Selon Aurélia Gaillard, « la réalité n'est plus celle des contenus et de ses interprétations, mais celle des manifestations sensibles ».[40]

On peut donc noter une continuité entre le rêve et les sensations.

Le rêve produit des effets bien réels sur Elise. Le reste de la journée elle parait rêveuse, ravie, émerveillée et surtout « enchantée ». L'enchantement est une émotion

[39] Marzo Stefania, « Le spectacle des sens dans le conte à l'antique de Meusnier de Querlon » dans *Le conte merveilleux au XVIIIème siècle : lire une poétique expérimentale*, Kimé, Paris, 2002, p.224.
[40] Gaillard Aurélia, « Songe et enchantement à la fin de l'âge classique » dans *Songes et songeurs* (XIII-XVIIIe siècle) de Jean-Philippe Grosperrin et Nathalie Dauvois, Presses Université Laval, Québec, 2003, p.182.

qui saisit chaque membre d'Elise : les yeux, les oreilles, mais aussi le cœur et l'esprit. Le rêve lui procure des images, mais aussi de réelles sensations. Volange demande tout d'abord à Justine d'asperger le lit de quintessence de rose. Elise sent cette odeur en songe mais à son réveil l'odeur de rose perdure. Le parfum, même s'il n'est pas palpable, est bien réel mais Elise émet des doutes : comment l'odeur qui est née dans son songe peut-elle se trouver dans sa chambre à son réveil ? Elle semble vouloir vérifier la véracité de ses sens : elle demande alors à Justine de refermer ses rideaux pour qu'ainsi son sens de l'odorat se développe. C'est ensuite un second sens qui est trompé : l'ouïe. Elise s'interroge : a-t-elle entendu une voix, un murmure ? Le sens de la vue est aussi dupé. Le thème de la campagne régénératrice et des bonheurs champêtres est convoqué. Volange fait planter un bosquet et Elise imagine que c'est son sylphe qui a fait pousser toutes ces merveilles. Pour nous lecteurs, qui connaissons l'envers du décor, il ne nous est pas permis de douter.

Volange use de machinations multiples pour illusionner Elise et la faire adhérer à la réalité illusoire de son songe sylphique. Pour que son entreprise soit menée à bien, il entretient d'abord l'illusion des sens. La sensation qu'éprouve Elise pendant le songe passe dans la réalité, grâce aux machines qu'il utilise pour manipuler ses sensations. L'illusion est garantie dans le sens où l'objet est réel : il y a effectivement du parfum de roses dans le lit d'Elise, Volange murmure effectivement, et le bosquet a bel et bien été planté. L'illusion de magie ne requiert pas des effets très élaborés qui demanderaient beaucoup de manipulations afin d'être mis en œuvre mais le résultat reste concluant : Elise est enchantée. Selon Michel Gilot[41], la notion d'illusions suppose une certaine réalité de l'objet qu'on convoite ou dont on rêve. Or tout ce que voit et sent Elise est bien réel.

Le récit d'Elise à la première personne offre davantage au lecteur cette impression d'illusions. De plus, les premiers songes et rêves d'Elise sont rapportés, nous ne le vivons pas en même temps que l'héroïne à travers les passages dialogués. Elise raconte au matin ce dont elle a rêvé : elle fait part de ses sentiments, ses

[41] Gilot Michel, « Illusion et rêverie » dans *Songe, illusion et égarement dans les romans de Crébillon,* Ellug, Grenoble, 1997. p.126.

incertitudes, ses envies. Ces passages elliptiques ainsi que la seule version qu'Elise nous en fait, nous plongent dans sa rêverie, bien plus que lorsque la scène se passe en direct entre Elise et le sylphe, et que nous prenons la place du voyeur derrière la scène. Dans un cas comme dans l'autre, le lecteur se rend compte de la crédulité d'Elise.

On peut parler de crédulité dès le début du conte lorsqu'Elise croit sans discernement aux superstitions et préjugés que la société diffuse auprès des jeunes filles. Ensuite, la crédulité d'Elise s'affirme dans son rapport à la fiction. Elle se laisse duper par les fables qu'elle lit, rêvant de prendre la place d'une de ces jeunes femmes afin de posséder un sylphe. Elle ne discerne plus les frontières entre la réalité et la fiction. Lors du spectacle à l'opéra, Elise se laisse transporter par l'histoire : il ne s'agit pas pour elle de la mise en scène d'une fable, mais de la réalité. Enfin, c'est dans son rapport aux rêves et aux songes que la crédulité s'affirme : sa raison semble déraisonnée puisqu'elle ne remet pas totalement en question l'existence des sylphes. Certes, elle fait d'abord preuve d'un certain scepticisme, mais ce qu'elle voit, entend ou sent est réel et elle en arrive à croire à la possible apparition d'un vrai sylphe dans sa chambre. Il semble y avoir deux explications à cette croyance : soit elle est feinte et Elise désire simplement vivre dans un monde imaginaire, soit elle est réelle et témoigne de sa naïveté, et de son ignorance. Bila Constantin[42] propose différentes causes de croyance à la magie. Tout d'abord, comme nous venons de le dire, l'ignorance est une cause à la crédulité des hommes. Le siècle des Lumières tente justement d'éclairer les esprits, de les éduquer afin de libérer les hommes de cette crédulité. Selon lui, l'esprit humain étant faible, il est disposé naturellement à se tromper, à commettre des erreurs et à former de fausses idées concernant un objet[43]. C'est ainsi que la femme de Volange adhère facilement à la croyance et rentre dans la tromperie. Elle se pose des questions mais en même temps a très envie d'y croire. Justine, la servante, facilite son imagination, la conforte dans l'idée que c'est vrai. Elle a raison d'entendre des voix puisque celles-ci sont réelles quoique simulées : Elise

[42] Bila Constantin, *La croyance à la magie au XVIIIème siècle en France : dans les contes, romans et traités,* Libr. Gamber, Paris, 1925, p.144.
[43] *Ibid.* p.145.

n'est pas seulement quelqu'un qui rêve, qui hallucine, ses perceptions sont « vraies », elle est seulement aveugle à la « machine » qui les produit derrière la scène.

Selon Nicolas Veysman[44], le *Mari Sylphe* est « la mise en fiction de l'échange littéraire entre un auteur illusionniste et un lecteur crédule qui, comme Elise, croit à l'existence d'une voix sans corps ». Il semble que le lecteur ne soit pas totalement crédule comme nous venons de le dire précédemment mais il semble intéressant de considérer sa théorie qui démontre que le conte « reproduit de façon ingénieuse son propre mode de fonctionnement ». Veysman établit un parallèle entre l'auteur Marmontel et le sylphe Valoé. En effet le pouvoir de vision que possèdent les sylphes serait le pouvoir que Marmontel a en lisant dans « la pensée de ses créatures » et il se plairait à « entendre son personnage évoquer les pouvoirs qui sont les siens »[45]. Ce serait aussi « le sylphe auteur qui inspire à Timothée des pensées et des vers dont il dit ignorer la source et dont il attribue la paternité à un 'génie'. »[46] On peut donc noter une ressemblance, certaine et trompeuse, entre le narrateur et l'auteur ce qui entretient l'illusion romanesque. Celle-ci est aussi conservée dans le sens où le narrateur se retire à plusieurs reprises laissant la parole aux acteurs et donnant ainsi plus d'importance à la fiction qu'à la narration.

On a donc pu observer une certaine gradation et une certaine continuité entre la fiction, le rêve et les sensations. A terme, nous pouvons considérer le pouvoir de l'auteur sur son conte. D'autres pouvoirs sont mis en évidence dans *Le Mari Sylphe*. Le pouvoir de l'imagination est ce qui permettra à Volange de débuter en tant que sylphe ; ses pouvoirs d'enchanteur et de parleur lui seront utiles pour manipuler Elise afin de parvenir à ses fins. Il s'agira dans la suite de travailler sur ces trois pouvoirs : les pouvoirs des images, les pouvoirs de l'enchanteur manipulateur et les pouvoirs du parleur.

[44] Veysman Nicolas, « Le féérique moral dans les *Contes Moraux* de Marmontel », dans *Féérie n°5 Le conte, La scène : études sur le conte merveilleux XVIIe-XIXème siècle*, Ellug, 2007,p.232.
[45] *Ibid.*
[46] *Ibid.*

III- Les différents pouvoirs exercés dans le texte

1- Les pouvoirs des images : les conditionnements extérieurs de l'activité d'imagination

Les images jouent un grand rôle auprès d'Elise, que ce soit les images qu'elle imagine suite à ses lectures ou les images qu'elle retient d'un spectacle à l'opéra.

L'opéra fonctionne comme un simulacre. Le simulacre est une apparence sensible qui se donne pour une réalité[47]. Elise, assistant à ce spectacle, à cette mise en scène, considère ce qui est de la fiction comme une réalité. On peut donc relever le pouvoir des simulacres sur les images que l'opéra possède. Les apparences trompeuses, les simulacres, sont présents dans la vie sociale[48] et c'est en cela qu'Elise aura du mal à se détacher de sa croyance sylphique. Les images habitent le sujet et transforment sa réalité. Initialement, Elise n'arrive pas à se représenter ce qu'est un sylphe : en effet, il n'est « pas facile de se peindre les traits d'un esprit » (p.100). Elle va lire différentes fables et d'après celles-ci, d'après les images et les impressions que celles-ci lui laissent, elle va imaginer son propre sylphe en « lui attribu[ant] tous les traits d'un homme » (p.100). Elise va se créer une représentation, un être qu'elle ajuste et façonne à sa manière. Son pouvoir de création et d'imagination semble supérieur à celui de sa raison. Le sylphe nait dans son imagination : plus précisément une image du sylphe nait, lui produit des effets, des impressions et c'est ainsi qu'elle le créé et le rend « vivant ».

[47] *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2010*, sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, édition Le Robert, Paris, 2010.
[48] Jean Sgard dans l'introduction de *Songe, illusion et égarement dans les romans de Crébillon*, Ellug, Grenoble, 1997, p.13.

Le mari doit aussi se soumettre au simulacre pour produire des apparences. Il va ainsi créer des jeux d'optique avec le miroir. Ce dernier apparait comme une machine complexe. Volange avait fait mettre à la place d'un miroir « le portrait même d'Elise, peint sous glace » (p.118). Ce « prestige frappant » (p.118) se produisait « au moyen d'une coulisse ménagée dans la cloison, où glissaient sans bruit tour à tour le miroir et le tableau, pour se succéder l'un à l'autre». (p.118) Initialement, Elise « prit ce qu'elle apercevait pour la réflexion des objets opposés » (p.118) mais ensuite cette machination se donne pour une réalité : Valoé aurait peint ce tableau pour elle. Volange joue en réalité avec les apparences, invente des machines pour que ce soit réel. Il conditionne de l'extérieur l'activité d'imagination d'Elise pour parvenir à ses fins et concrétiser sa tactique.

L'imagination n'est pas seulement « l'activité de production ou l'évocation des images » selon Stefania Marzo[49]. « Le propre de l'imagination est qu'elle peut fonctionner indépendamment de la présence de l'objet ».[50] Elle explique que le réveil d'une perception peut s'effectuer sans que l'objet qui provoque cette perception soit présent directement. Ce peut être par l'intermédiaire d'un autre objet en relation avec le premier, par l'impression qu'il en a laissée, ou par une sensation provoquée, que la perception peut se réveiller. L'imagination serait donc une activité capable de manipuler les sens ou même de les duper. Ainsi, Elise, se prêtant à cette activité, se retrouve dans un « état merveilleux d'enchantement » (p.114).

Cependant, il faut noter qu'elle ne se fait pas toujours abuser par cette activité ou par le pouvoir des images. Elle ne nie pas que ce ne soit qu'un produit de son imagination, « elle soupir[e] pour ce qu'elle [a] feint » (p.101). Elle a conscience que l'imagination n'est qu'une expérience sensible, qu'elle ne reflète pas forcément la réalité, mais ce sont ses rêves et ses songes éveillés qui lui font croire, ou du moins douter, que le sylphe est un être réel. Le mari ne produit pas le sylphe : cela reste une imagination

[49] Marzo Stefania, « Le spectacle des sens dans le conte à l'Antique de Meusnier de Querlon » dans *Le conte merveilleux du XVIIIème siècle : lire une poétique expérimentale,* Kimé, Paris, 2002, p.185.
[50] *Ibid.*

pure et une illusion mais il donne une apparence matérielle aux désirs de sa femme. Le désir est une fuite vers l'imaginaire.

Elise est dotée d'un pouvoir d'imagination considérable. Lorsqu'elle se réveille en respirant la quintessence de rose, Elise s'imagine que son sylphe a entendu ses regrets et lui a fourni cette nouvelle perception de l'odeur de rose. En effet, elle « avait été fâchée que le songe du bosquet se [soit] dissipé » (p.104). Telle une héroïne dans un roman, le sylphe aurait pu l'entendre et combler ses désirs. Selon Stefania Marzo[51], lorsque l'imagination possède les mêmes caractéristiques que l'illusion artistique, on assiste à un « spectacle des sens ». Les sens, auxquels se substitue l'imagination, l'induisent en erreur.

Les conditionnements extérieurs à l'activité d'imagination – l'opéra et la lecture–, le pouvoir des images, des simulacres sont autant d'éléments qui prennent de l'importance dans la stratégie de conquête de Volange. Ils précèdent les éléments de manipulation qu'utilise Volange pour enchanter Elise.

2- Les pouvoirs de l'enchanteur manipulateur de sensations

Volange va exercer un certain pouvoir magique sur Elise afin de créer de l'enchantement. Il va avoir recours aux différents sens et user de différentes modalités instrumentales afin de parvenir à son but.

Volange va créer intentionnellement de la magie pour satisfaire les désirs d'Elise et la conforter dans l'idée qu'elle se fait des sylphes. L'enchantement n'apparait pas au lecteur comme un effet inexplicable ou surnaturel puisqu'on voit que c'est Volange qui le provoque artificiellement moyennant un travail sur les sens dans

[51] *Ibid.*

l'intention de séduire son épouse. C'est, dans ce conte, l'artifice qui subjugue Elise, qui engendre le sentiment de plaisir et l'enchantement. Le pouvoir qu'exerce Volange sur les objets, sur les sens d'Elise est, selon la théorie de Michel Foucault[52], un pouvoir qui « donne la capacité de les modifier, de les utiliser, de les consommer ». Volange va utiliser tout ce qu'il a à sa disposition – la harpe, l'écrin de bijoux, le miroir – pour tromper et, en même temps, illusionner Elise.

Selon Nicolas Veysman, la féérie est « un mal que seule l'ingéniosité du mari philosophe saura guérir »[53]. Si on s'appuie sur les travaux d'Yves Citton[54], le pouvoir n'a pas le sens négatif auquel on pourrait penser : Volange n'exerce pas un pouvoir qui peut nuire à Elise. Au contraire, il agit en fonction de son désir et parvient à lui offrir ce qu'elle souhaite. Le pouvoir qu'il a consiste à faire agir librement Elise sans recourir à une quelconque violence. Il s'agit de « moduler les apparences » : Volange laisse suffisamment d'indices et de libertés à Elise pour que cette dernière puisse agir en fonction des projets prévus par son mari. Il va effectuer un travail de mise en forme du réel afin de brouiller les frontières entre réalité et fiction : il sera pratiquement impossible qu'Elise puisse distinguer ce qui est « factice », simulé, de ce qui serait « authentique ». Volange envisage ses réactions, prévoit ce qui est à faire pour enchanter davantage sa femme : sa machination est anticipée et l'enchantement est dans ce cas entièrement produit par une machine humaine.

La manipulation de « l'amant imaginatif »[55] touche à la fois les différents sens d'Elise mais aussi des objets faisant partie de sa vie quotidienne. Les lieux convoités par l'enchanteur manipulateur sont des lieux intimes, ou symboliques du plaisir et du bonheur. Si l'on se réfère aux travaux de Carmen Ramirez Gomez[56], les sites incontournables du plaisir sont « la campagne, la petite maison, la chambre, le lit ». Elle propose l'expression « *mappa mundi amatori* » qui est une extension de la carte

[52] Foucault Michel, « Le sujet et le pouvoir » (1982) dans *Dits et écrits*, Seuil, Paris, 2001, p.1052.
[53] Veysman Nicolas, « Le féérique moral dans *Les Contes Moraux* de Marmontel » dans *Féérie n°5 Le conte, La scène : études sur le conte merveilleux XVIIe-XIXème siècle*, Ellug, 2007. p.218.
[54] Citton Yves, « La scénarisation par là-haut », dans *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Editions Amsterdam, Paris, 2010, p.95.
[55] Delon Michel, préface de *Sylphes et sylphides*, Desjonquères, Paris, 1999, p.14.
[56] Ramirez Gomez Carmen, « Le sylphe : premier corps évanescent » dans *Songe, illusion et égarement dans les romans de Crébillon*, Ellug, Grenoble, 1997, p.30.

galante. Dans *Le Mari Sylphe*, la chambre et le lit sont des lieux tout d'abord très convoités par Volange qui n'agit que dans des scènes nocturnes. Elise est disposée à s'endormir, les rideaux sont tirés et ainsi ses sens sont somnolents, disponibles pour « voir » autre chose qu'à l'état de veille. Volange poursuivra son scénario lors de scènes diurnes en convoquant non plus les sens d'Elise mais des objets.

Volange va, dans une première intervention, éveiller le sens de l'odorat. Il va avoir recours à une substance nouvelle à cette époque : la quintessence de rose. Selon Alain Corbin[57], « une révolution olfactive, vers le milieu du XVIIIème siècle, substitue aux parfums animaux des odeurs végétales, en particulier l'eau de rose. » Elise se sent envoûtée par ce parfum et désire rester dans cette atmosphère : elle demande à ce que soient refermés les rideaux pour que « l'odeur [soit] plus sensible encore. » (p.103) Elise ne simule pas ce qu'elle sent, l'odeur est bien réelle et c'est en cela que la manipulation de Volange apparait comme une réussite. Le plaisir réside dans le parfum des roses et non dans le toucher. Cette scène tend à prolonger le rêve dans lequel Elise était absorbée et à confondre le bonheur illusoire au bonheur réel[58]. Il décide ensuite de surprendre Elise en laissant échapper un murmure, une voix lors des deux nuits suivantes. Cette voix procure un effet auditif merveilleux, une sorte de jouissance du sens et Elise se retrouve proche de l'évanouissement.

Dès la quatrième intervention du sylphe Valoé, un autre dispositif de production des apparences est convoqué, cette fois-ci un objet concret, vrai, réel : le cadeau. La veille lors d'une promenade avec sa servante, Elise s'était émerveillée devant une robe. Dès le lendemain, une robe identique est disposée sur le sofa. Ce cadeau va surprendre Elise, d'autant plus que Volange, toujours dans l'intention de manipuler celle-ci, va prétendre que « cela est fait de la main des fées » tant la beauté de la robe est considérable. Cette atmosphère de magie va être confortée avec la scène de la harpe. Elise, sur les conseils de Valoé, décide de jouer de cet instrument et

[57] Note de bas de page dans *Le mari sylphe,* dans *Sylphes et Sylphides,* Michel Delon (éd.), Desjonquères, Paris, 1999, p.103.
[58] Gaillard Aurélia, « Songe et enchantement à la fin de l'âge classique » dans *Songes et songeurs* (XIII-XVIIIe siècle) de Jean-Philippe Grosperrin et Nathalie Dauvois, Presses Université Laval, Québec, 2003, p.182.

le musicien fera l'éloge de son talent musical en le qualifiant de « divin ». Ces interventions produisent de plus en plus d'effets et d'impressions sur Elise qui devient alors chaque jour plus sensible. Volange semble exercer un pouvoir magique sur Elise : il parvient à la fasciner, l'enchanter.

La surprise d'Elise à la découverte du dessin avec ses chiffres dans son écrin à bijoux souligne le pouvoir et l'emprise qu'exerce son mari sur elle : le trucage et les effets visuels sont des dispositifs de production d'apparences très convaincants. Le dernier dispositif trompeur mis en place par Volange conduit Elise à la limite de la folie : le miroir est une machine à illusions qui trouble Elise. Cette manipulation par la fausse image en miroir sera de nouveau utilisée lorsque Volange décidera de dévoiler son visage : Valoé prétend devoir prendre l'apparence de Volange pour rencontrer Elise. Cette entreprise suppose une réussite puisqu'Elise aimant Valoé, elle doit l'aimer sous toutes ses formes, même celle de Volange.

Par le biais de ces différents dispositifs de production d'apparences, Volange parvient à enchanter Elise. Cependant, c'est par l'intermédiaire d'un autre pouvoir qu'il arrive à la convaincre et à la ramener à la raison.

3- Les pouvoirs du parleur

Sous les apparences du sylphe Valoé, Volange communique ses impressions et ses idées afin de supprimer les préjugés sur lesquels se fonde Elise pour envisager sa notion du mariage.

Que ses paroles prennent la forme d'une déclaration d'amour, d'une énonciation galante, d'un badinage ou d'une leçon de morale, elles apparaissent comme un moyen de temporiser le désir. La délicatesse des paroles de Valoé, leur

douceur, sont ce qui va charmer Elise. Cette voix prend l'apparence d'une voix magique qui dit l'amour. Carmen Ramirez Gomez établit d'ailleurs un rapprochement entre le sylphe et Orphée qui, tous deux, disent « l'amour, la vertu, la femme »[59]. Elise regrette que les hommes ne soient pas davantage galants : c'est à travers la figure de Valoé qu'elle va trouver ce qu'elle cherchait. Valoé, en attendrissant Elise, pourra exercer un certain pouvoir sur son sujet. Michel Foucault fait la distinction entre l'individu et le sujet. Le pouvoir est ce qui va transformer un individu en sujet, signifiant alors la perte de l'indépendance pour l'individu : « le sujet est soumis à l'autre par le contrôle. »[60] Il s'établit alors des relations entre le sujet contrôlé et le contrôleur : le contrôleur exerce son pouvoir sur l'autre. Il n'y a pas d'affrontement entre l'un et l'autre, ni « d'engagement de l'un à l'égard de l'autre » explique Foucault. Le pouvoir semble appartenir à l'ordre du « gouvernement », de la « conduite », plus que de la violence ou de la contrainte. Volange oriente les actions d'Elise, il structure son champ d'action mais n'exerce pas de violence : Elise n'est pas forcée d'agir pour exécuter une volonté émanant de Valoé, elle est libre de faire ce qu'elle désire.

Valoé est tout d'abord utilisé par Volange comme un moyen de communication. La situation originelle entre Volange et Elise ne permet guère d'échanger. La froideur et l'éloignement qu'Elise donne à Volange laissent supposer que Volange n'a pas la possibilité de discourir galamment pour produire une bonne impression sur sa femme. Valoé va donc lui permettre un échange constructif. Il va pouvoir communiquer ses impressions, ses idées afin de la convaincre implicitement que ce qu'elle « reproch[e] aux hommes, [les sylphes] [le] reproch[ent] aux sylphides » (p.107). Son but est de produire un phénomène inverse à celui qui domine actuellement ou, du moins, de les mettre sur le même plan. Elise accorde beaucoup d'importance aux sylphes mais méprise les hommes. Il s'agit de mettre en œuvre un dispositif de pouvoir maintenant la confiance d'Elise mais inversant ses affinités : elle doit reconnaître que les sylphes ne sont pas si charmants qu'ils paraissent et établir

[59] Ramirez Gomez Carmen, « Le sylphe : premier corps évanescent » dans *Songes, illusion et égarement dans les romans de Crébillon*, Ellug, Grenoble, 1997, p.42.
[60] Foucault Michel, « Le sujet et le pouvoir » (1982) dans *Dits et écrits*, Seuil, Paris, 2001,p.1046.

une base équitable où se trouveraient côte à côte les hommes et les êtres élémentaires.

Les conseils donnés par Valoé doivent instruire Elise. Il lui donne ainsi, lors de sa cinquième intervention, des instructions sur le bonheur d'embellir ce que l'on aime. Volange s'élève au rang de moraliste. Il se défend des accusations faites contre lui sous le masque de Valoé : « ce mari n'est pas aussi fâcheux que ses pareils ont coutume de l'être » (p.107). Elise accueille ces paroles comme si elles émanaient d'un saint et elle ne peut que remettre en question ses préjugés. La stratégie de Volange semble être correctement affutée pour parvenir à ses fins : il met toute sa rationalité en œuvre pour atteindre son objectif. Il dissémine des insinuations afin de permettre à Elise de réfléchir sur la question des apparences et de la tromperie. En effet, suite à la huitième intervention avec l'écrin à bijoux, Elise gronde Valoé pour son manque de discrétion : elle est terrifiée à l'idée que Volange repère le dessin des chiffres avec les bijoux. Valoé répond judicieusement qu'il « savai[t] que [son] époux n'irait pas plus loin que les apparences ». N'est-ce pas une invention éclairée de Volange que de prononcer ces paroles, afin d'insinuer le doute dans l'esprit d'Elise concernant la scène qu'elle est en train de vivre ? Volange tente par divers moyens d'avoir prise sur son sujet. Sa stratégie vise à priver Elise de ses moyens de combat, de la déstabiliser pour gagner l'affrontement ou, du moins, avoir la supériorité. La dernière leçon qu'il lui donne est celle de rendre heureux son mari. Le départ à la campagne est une occasion idéale pour Elise de s'accoutumer à cette pensée. Elise ne rechigne pas face à cette instruction et dit « s'apprivoiser […] avec ce devoir » (p.116).

On peut remarquer que certains lieux se prêtent davantage à la communication que d'autres. De nouveau, la chambre, le lit, et la campagne s'imposent comme des lieux privilégiés. Carmen Ramirez Gomez[61] en commentant les œuvres de Crébillon, explique que le sofa est particulièrement apprécié au XVIIIème siècle, et qu'il sert de « parloir improvisé ». Dans *Le mari sylphe*, le sofa n'est mentionné que lorsqu'Elise découvre la robe : elle est disposée sur celui-ci. C'est ici le lit qui prend l'image du

[61] Ramirez Gomez Carmen, « Le sylphe : premier corps évanescent » dans *Songe, illusion et égarement dans les romans de Crébillon*, Ellug, Grenoble, 1997, p.31.

parloir. Les scènes de conversation ont lieu la nuit dans la chambre d'Elise. L'atmosphère nocturne régnant, le regard est nié : la parole prend alors une place considérable. La chambre est un lieu intime, privé. L'échange qui se tisse entre les deux amants entretient le désir. C'est exactement le type d'objectif que poursuit Volange : plus il accumule de profits, plus il s'offre de moyens pour obtenir la victoire. La manipulation du parleur, cette accumulation de mensonges, trouvent leur justification dans l'objectif moral que convoite Volange. Il veut prouver à sa femme qu'il est un bon mari même s'il doit mentir sur son identité.

On a donc vu que Volange avait un contrôle totalitaire sur sa femme. Il use de différents dispositifs de production d'apparences, il oriente son discours afin de l'attendrir, de la convaincre ou de l'instruire. Finalement, Volange construit une mise en scène digne d'une représentation théâtrale, où il endosse le rôle de metteur en scène et d'acteur.

IV- La construction d'une mise en scène théâtrale

1- Le théâtre comme machine à produire des apparences

Volange va utiliser la mise en scène et les machines pour produire des effets, des apparences. Dès le début du conte, on remarque la proximité des deux femmes – Elise et Justine – qui va permettre au mari de créer son scénario.

C'est lors d'une conversation avec Justine que Volange met sa machination en place. La servante lui confie que sa maitresse désire avoir un sylphe pour amant : c'est ainsi que le mari enfile le masque du sylphe amoureux. La relation entre Volange et Justine s'apparente à celle du maître et du valet dans les comédies. Le principe de vraisemblance – fondement de l'esthétique encore au XVIII^{ème} siècle – est respecté : Justine rapporte à Volange ce qu'elle a appris et Volange agit en fonction de cela. Les différentes interventions ne relèvent pas du merveilleux, n'apparaissent pas dans la pièce suite à un coup de baguette, mais la connaissance parfaite des lieux autorise Volange à apparaître et disparaître à volonté, déposer bijoux et robes au chevet du lit ou encore répandre des parfums dans la chambre. Le mari endosse donc plusieurs rôles, celui d'acteur lorsqu'il joue le sylphe amoureux, celui de scénariste en faisant fleurir le projet, et enfin celui de metteur en scène : il distribue les rôles. En effet, il demande à Justine « [d'avoir] soin de parfumer [le] lit [de sa maitresse] » (p.103), de « souten[ir] son rôle d'incrédul[e]» (p.105) et on imagine par exemple qu'il lui explique sur quel ton répondre ou quel sentiment elle doit faire paraitre. Il offre de même un rôle au musicien Timothée qu'il « instruit […]du rôle qu'il devait jouer » (p.112). Volange délègue au musicien ses interventions. Le jardinier est le dernier acteur mis dans le secret : il doit nier être responsable de la métamorphose du jardin pour ainsi faire croire à Elise que c'est un cadeau de la part de son sylphe. Un autre symbole du théâtre apparait à plusieurs reprises : les rideaux. Les rideaux servent à préserver l'atmosphère nocturne dans la chambre de la femme ou à préserver l'intimité d'Elise lors de la scène du bain : ne peuvent-ils pas symboliser les rideaux d'une scène de théâtre, de la scène derrière laquelle Justine et Volange se cachent ?

Dans ses *Eléments de littérature*, Marmontel fait un rapprochement entre le conte et le théâtre, plus précisément la comédie : « le conte est à la comédie ce que l'épopée est à la tragédie mais en petit. »[62] La brièveté est un point commun que les deux genres ont : il s'agit de rendre compte en peu de temps du lieu, de l'action, des personnages. Marmontel complique donc sa tâche en écrivant un conte mais sur le modèle d'une pièce de théâtre modifiée. Cela lui permet de donner plus de

[62] Cette parenté est aussi soulignée dans le numéro de la revue *Féeries n°5* consacré au thème *Le conte, la scène* : *études sur le conte merveilleux XVIIe-XIXème siècle*, Ellug, 2007.

dynamisme à son texte et d'éviter certaines coupures lors de la lecture : les noms des personnages, la référence de l'acte et de la scène – qu'il remplace par des scènes d'interventions – ou encore les propositions incises. Le rôle du narrateur est relégué au second plan après les passages dialogués. Marmontel semble se livrer à une réelle expérimentation : à la fois en utilisant ce rapport entre conte et théâtre mais aussi en jouant avec les nouvelles techniques scénographiques tels que les effets d'optique – le miroir – et les jeux de lumière. Selon Christelle Bahier-Porte[63], la présence du théâtre dans le conte rendrait compte « d'une volonté de légitimation réciproque des deux genres ». Les adaptations dramatiques de ce conte justifient ce terrain d'entente entre les deux genres.[64]

Le théâtre présenté dans *Le Mari Sylphe* relève du « théâtre merveilleux »[65] puisqu'il produit des effets : Elise semble éblouie par le spectacle des machines, elle est sensible à cette mise en scène. La mise en scène créée par Volange n'atteint pas les mêmes degrés d'éblouissement que le spectacle à l'opéra de Moncrif par exemple : l'enjeu est différent, il s'agit ici de donner une leçon de morale à Elise, en utilisant certes les machines, mais pas la part de spectacle telle qu'on la retrouve dans l'opéra. L'opéra, la danse, vont servir à éveiller le désir d'Elise puisqu'elle n'est que spectatrice, mais c'est l'art de la musique, qu'elle va elle-même pratiquer, qui va l'enchanter. Les arts ont en effet tendance à rendre le sujet sensible : ils s'emparent de nos facultés sensitives. Il s'agit donc pour le scénariste Volange, de choisir les objets en fonction de l'impact qu'ils ont sur les sens – la quintessence de roses, la voix, le bosquet – et de proposer des scènes d'apparition et de disparition du sylphe afin de ravir Elise, et d'augmenter son désir. On dépasse l'illusion théâtrale pour rentrer dans l'illusion féérique.

[63] Bahier-Porte Christelle, « Le conte à la scène, enquête sur une rencontre (XVII-XVIIIème siècles) dans *Féérie n°5 Le conte, La scène : études sur le conte merveilleux XVIIe-XIXème siècle*, Ellug, 2007, p.28.
[64] Angus Martin revient sur le parallélisme entre le théâtre et le conte chez Marmontel dans *Anthologie du conte en France 1750 /1799, philosophes et cœurs sensibles,* Union Générale d'Editions, Paris, 1981, p .32.
[65] Bahier-Porte Christelle, « Le conte à la scène, enquête sur une rencontre (XVII-XVIIIème siècles) dans *Féérie n°5 Le conte, La scène : études sur le conte merveilleux XVIIe-XIXème siècle*, Ellug, 2007, p.18.

Elise occupe le rôle d'actrice – dans le sens où elle est active et non passive dans les faits – mais aussi celui de spectatrice, puisqu'elle est celle qui « regarde ». Volange est aussi acteur et spectateur : il occupe le rôle de metteur en scène qui est le premier spectateur d'une pièce qu'il a lui-même inventée. « Voir sans être vu » est un grand plaisir du XVIIIème siècle, qui fait immédiatement référence au théâtre. Nous, lecteurs avertis – c'est-à-dire incrédules contrairement à Elise –, occupons aussi la place de spectateurs. Marmontel décide de nous placer en tant que voyeurs ultimes du dispositif. Tel le spectateur au théâtre, nous avons l'impression de surprendre des conversations mais nous avons aussi la possibilité, grâce à la focalisation interne, d'avoir accès aux sentiments d'Elise et d'analyser la situation telle que la perçoit Volange.

Volange agence une mise en forme du réel où il devient impossible pour Elise de distinguer le « vrai » du « faux ». Il semble mener correctement son projet, doser ses interventions à la perfection puisqu'il parvient à capturer ses désirs, ses croyances et à les utiliser dans son intérêt. Ces activités de scénarisation illustrent de nouveau le pouvoir du mari qui monte donc une mise en scène, un monde artificiel et qui parvient cependant à faire éprouver de vrais sentiments : Elise tombe amoureuse du sylphe, et donc de Volange.

Le mari use des ressources des machines et particulièrement de la machine théâtrale pour produire des apparences. Cette scénarisation n'apparait pas comme une simple scénarisation dans l'intention de séduire ou distraire : elle semble produire une réalité nouvelle.

2- La scénarisation pour produire une réalité nouvelle

A la fin du conte, la féérie du rêve s'est adaptée à la réalité. Que ce soit dans l'un ou l'autre, Elise est enchantée : le monde enchanté qu'elle s'était imaginé dans les bras de son sylphe est devenu celui de la réalité, dans les bras de son mari. La vérité lui apparait donc lorsqu'elle se rend compte que ces deux mondes sont identiques : la scénarisation a produit une réalité nouvelle et Volange s'impose comme étant un bon mari.

Tout au long de l'histoire, Elise ignore qu'elle est soumise à une machination et que tout dispositif est une mise en scène cachée de la réalité. Seuls Volange et Justine détiennent le secret. Cette machination a une finalité initiale : la pénétrance. Le renversement final – qui s'apparente à la scène de reconnaissance au théâtre – illustre la transmutation du « factice », du monde relevant entièrement de l'artificialité, en « authentique », c'est-à-dire en réalité.[66] Grâce aux talents de scénarisateur de Volange, son plan s'est déroulé exactement comme il l'avait prévu : Elise s'est laissée duper. De nombreux effets scéniques ont été convoqués pour créer l'enchantement et, cela a pu être ainsi grâce aux deux genres du théâtre et du conte, qui sont des genres à effets, des genres du sensible, qui laissent des impressions, font des machines du merveilleux : ce dernier se révèle être un moyen judicieux pour parvenir à une réalité nouvelle. Le lecteur, étant du côté du scénarisateur, ressent des effets euphoriques et non fantastiques à la lecture de ce conte : le scénarisateur lui fait aussi passer un message. On se trouve confronté à une sorte de double énonciation où, le scénarisateur parvient à instruire un personnage, mais aussi son lecteur.

Au terme de son parcours, Elise sera parvenue à changer la féérie merveilleuse en féérie morale : elle est « à présent […] enchantée, et espère que la mort seule

[66] Citton Yves, « La scénarisation par là-haut » dans *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Editions Amsterdam, Paris, 2010, p.95.

détruira cet enchantement » (p.122). Le conte s'achève sur un prodige moral niant la féérie qui s'est développée tout au long de l'histoire : elle est « contrainte de s'astreindre aux règles de la morale pour devenir, de merveilleuse qu'elle était, une féérie morale » selon Nicolas Veysman.[67] On est donc spectateur de la victoire de la morale au dépend du merveilleux. Le merveilleux surnaturel est, selon Marmontel[68], tantôt l'image directe et simple, tantôt le voile symbolique et transparent de la vérité. Le spectateur-lecteur, ou personnage, accède à une réalité autre que la réalité dans laquelle il vivait auparavant grâce au montage théâtral : les illusions montrent la vérité. Pour Marmontel, les illusions sont utiles pour deux raisons : la vraisemblance et la catharsis. Initialement, les hommes et les femmes sont faits pour se nuire. Les illusions vont remettre en cause ce préjugé : le détour par les illusions est obligatoire pour faire voir la vérité. Il convient de souligner qu'à l'époque des Lumières, on prône plutôt l'accès à la vérité par le savoir, alors qu'ici Marmontel utilise les illusions. Le savoir n'aurait pas permis à Volange de mettre à jour cette vérité : la réalité a des limites, il faut puiser dans un autre domaine.

Le « faux » s'impose ici comme un moment de production d'une vérité nouvelle. La scène de reconnaissance montre à Elise qu'elle s'est trompée, et que cette tromperie a une cause naturelle et ses préjugés sont remis en question. Le travestissement de Volange en sylphe était l'élément de base de son entreprise didactique et a octroyé une nouvelle façon d'envisager la réalité. Selon Angus Martin[69], avant, « les travestissements servaient uniquement à plaire, à amuser par le jour nouveau qu'ils jetaient sur les choses familières. » Lorsque Volange retire son masque, il amène Elise à comprendre la correspondance entre les deux hommes. La réalité de l'amour l'emporte sur les illusions et le monde factice : son ingénieuse tromperie, sa simulation, vaut pour son plus grand bien.

[67] Veysman Nicolas, « Le féérique moral dans les *Contes Moraux* de Marmontel » dans *Féérie n°5 Le conte, La scène : études sur le conte merveilleux XVIIe-XIXème siècle*, Ellug, 2007, p .219.
[68] Ibid p.221.
[69] Angus Martin, *Anthologie du conte en France 1750 /1799, philosophes et cœurs sensibles,* Union Générale d'Editions, Paris, 1981, p.35.

Nicolas Veysman estime que « la féérie n'est plus un phénomène surnaturel mais un état d'âme forgé par un habile prestidigitateur ». Volange n'est pas sensible au merveilleux, le lecteur ne peut l'être puisqu'il est du côté du scénarisateur : seule Elise croit en ce merveilleux. Son émerveillement et sa crédulité font sourire le lecteur : selon Veysman, *Le mari sylphe* serait un anti-conte de fées. La théâtralité et le statut du lecteur seraient deux moyens de distanciation à l'égard du merveilleux et qui tendraient donc à réduire « l'enchantement féérique ».

Conclusion

S'intéresser à l'utilisation des apparences en tant que production de réalité, dans le cadre du conte *Le Mari Sylphe* de Marmontel, c'était tout d'abord s'interroger sur la situation originelle des rapports entre Volange et Elise, justifiant la future conduite de Volange envers sa femme. La culture des sylphes permet aux deux personnages l'enchantement : Elise, plongée dans la fiction, est enchantée par son sylphe qui n'est autre que son mari, et Volange est enchanté d'avoir de l'emprise sur sa femme et de la reconquérir. La culture sylphique permet aussi à ce dernier de communiquer ses impressions et ses idées afin de supprimer les préjugés sur lesquels se fonde Elise pour envisager sa propre notion du mariage.

C'était aussi s'intéresser à la continuité entre la fiction et le rêve, puis à celle entre le rêve et les sensations, illustrant la gradation des effets de la stratégie de Volange : du simple intérêt pour la fable, on passe au rêve, puis aux sensations qui marquent le pouvoir totalitaire de Volange sur sa femme.

C'était alors se rendre compte de toute la mise en scène construite par Volange , et des rôles donnés à chacun, ainsi que des différents dispositifs convoqués pour produire des effets sur Elise. La fin du conte révèle que les machines produites par Volange ont transformé la réalité et que les sensations féériques se sont adaptées à cette réalité. L'enchantement dans lequel vivait Elise se trouve être celui dans lequel elle vivra auprès de son mari les prochaines années. La scénarisation, les apparences ont produit une nouvelle réalité.

Dans une optique d'approfondissement de cet écrit, on pourrait s'intéresser au travail de la réécriture du *Mari Sylphe* à l'opéra plus particulièrement, ou au théâtre. Un opéra comique aurait été écrit par De Linières à la fin du 18ème siècle : on pourrait s'interroger sur le traitement de la mise en scène et des dispositifs créant les apparences par exemple. Ce conte mis à l'épreuve de la scène a probablement subi des modifications, des apports, qu'on pourrait comparer au conte. Il serait également intéressant de voir si les nombreux détails – pouvant être considérés comme des

didascalies – proposés par Marmontel, servent d'indications au jeu des acteurs, et induisent l'interprétation de ces derniers.

Bibliographie

Œuvre étudiée de Marmontel

MARMONTEL Jean-François, *Le Mari Sylphe* dans *Sylphes et Sylphides,* Michel Delon (éd.), Desjonquères, Paris, 1999.

Autres textes du XVIIIème siècle

CREBILLON Claude, *Œuvres complètes tome 1*, Jean Sgard (éd.), Classique Garnier, Paris, 2010.

Sylphes et Sylphides, Michel Delon (éd.), Desjonquères, Paris, 1999.

Etudes critiques

ANGUS Martin, *Anthologie du conte en France 1750 /1799, philosophes et cœurs sensibles,* Union Générale d'Editions, Paris, 1981.

BAHIER-PORTE Christelle, « Le conte à la scène, enquête sur une rencontre (XVII-XVIIIème siècles) dans *Féérie n°5 Le conte, La scène : études sur le conte merveilleux XVIIe-XIXème siècle*, Ellug, 2007.

BEN SOLIRA Khaled, « Moralisme et immoralité dans les *Contes Moraux* de Marmontel », dans *Marmontel, une rhétorique de l'apaisement*, Peeters, Louvain ; Paris ; Dudley, 2003.

BILA Constantin, *La croyance à la magie au XVIIIème siècle en France : dans les contes, romans et traités*. 1925. Thèse d'université : Lettres, Librairie J. Gamber, Paris.

CITTON Yves, « La scénarisation par là-haut » dans *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Editions Amsterdam, Paris, 2010.

COSTA Véronique, « Le lire et les songes » dans *Songe, illusion et égarement dans les romans de Crébillon*, Ellug, Grenoble, 1997.

COULET Henri, « Le merveilleux onirique de L.S. Mercier » dans *Le conte merveilleux au XVIIIème siècle : lire une poétique expérimentale*, Kimé, Paris, 2002.

FOUCAULT Michel, « Le sujet et le pouvoir » (1982) dans *Dits et écrits*, Seuil, Paris, 2001.

GAILLARD Aurélia, « Songe et enchantement à la fin de l'âge classique » dans *Songes et songeur*s (XIII-XVIIIe siècle) de Jean-Philippe Grosperrin et Nathalie Dauvois, Presses Université Laval, Québec, 2003.

GILOT Michel, « Illusion et rêverie » dans *Songe, illusion et égarement dans les romans de Crébillon*, Ellug, Grenoble, 1997.

JACOT-GRAPA Caroline, « Rêve et identité » dans *Songes et songeurs*, (XIII-XVIIIe siècle) de Jean-Philippe Grosperrin et Nathalie Dauvois, Presses Université Laval, Québec, 2003.

MARZO Stefania, « Le spectacle des sens dans le conte à l'antique de Meusnier de Querlon » dans *Le conte merveilleux au XVIIIème siècle : lire une poétique expérimentale*, Kimé, Paris, 2002.

RAMIREZ GOMEZ Carmen, « Le sylphe : premier corps évanescent », dans *Songe, illusion et égarement dans les romans de Crébillon,* Ellug, Grenoble, 1997.

RAMOND Catherine, « Théâtralité et merveilleux dans le conte de la première moitié du XVIIIème siècle dans *Le conte merveilleux au XVIIIème siècle : lire une poétique expérimentale*, Kimé, Paris, 2002.

SIMONDON Gilbert, *Imagination et invention (cours de 1965-1966)*, Editions de la transparence, Chatou, 2008.

VEYSMAN Nicolas, *Contes immoraux du XVIIIème siècle,* Robert Laffont, Paris, 2009.

VEYSMAN Nicolas, « Le féérique moral dans *les Contes moraux* de Marmontel » dans *Féérie n°5 Le conte, La scène : études sur le conte merveilleux XVIIe-XIXème siècle*, Ellug, 2007.

Sites Internet

MONCRIF F-A. Paradis de, *Zelindor, roi des sylphes*, livre en mode image et en mode texte, Paris, 1745 (page consultée le 19 décembre 2010), http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57340794.

Jean-François Marmontel 1723-1799, 15 juin 2001 (page consultée le 6 mars 2011), http://marmontel.pagesperso-orange.fr/1723.htm.

Usuels

Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2010, sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, édition Le Robert, Paris, 2010.

Le nouveau dictionnaire des auteurs : de tous les temps et de tous les pays, Robert Laffont, Paris, 1994.