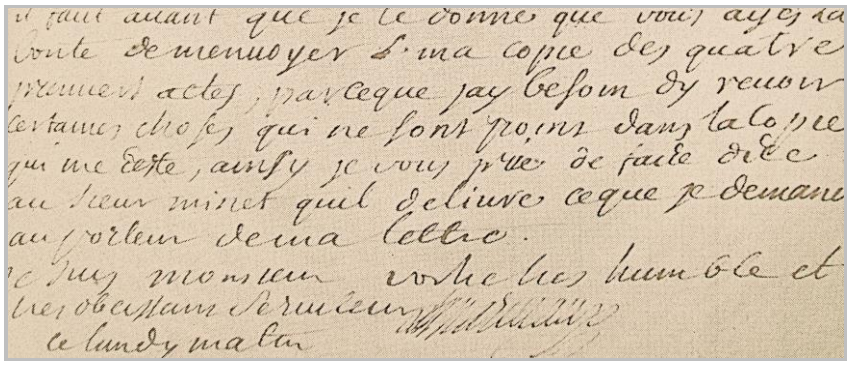
Maylis BESANÇON

La bigarrure dans *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe* de Marivaux : de l'écriture naturelle à l'anti-préciosité.



Mémoire de Master 2 «Master Arts, Lettres, Langues»

Mention : Lettres et Civilisations
Spécialité : Poétiques et Histoire de la littérature et des arts
Parcours : Poétiques et Histoire littéraire

Sous la direction de M. Gérard LAHOUATI

Année universitaire 2011-2012

« Une forme est féconde en idées. »

Paul VALÉRY, *Degas, Danse, Dessin*.

Merci à tous ceux qui, d’une manière ou d’une autre, m’ont accompagnée dans ce travail,

et tout particulièrement à Monsieur Lahouati,

pour ses conseils, ses corrections et ses encouragements.

Nous utiliserons les abréviations suivantes :

IP : L'Indigent Philosophe (1727).

CP : Le Cabinet du Philosophe (1734).

Sommaire

PARTIE 1 - ÉTAT PRESENT. 10
PARTIE 2 - LA BIGARRURE. 16
CHAPITRE 1 – MARIVAUX ET LE JOURNAL AU XVIII[E] SIECLE. 18
A. Le journal au XVIII[e] siècle. 18
B. La bigarrure ou 'l'anti-journal' de Marivaux. 21
CHAPITRE 2 – LA BIGARRURE, MARQUE D'UNE ECRITURE SPONTANEE. 25
A. Une bigarrure consciente. 25
B. Une écriture naïve et spontanée 30
CHAPITRE 3 – PHILOSOPHE OU SPECTATEUR : L'ESTHETIQUE DE L'INSTANT CREATEUR. 36
A. Un philosophe naturel. 36
B. Le hasard et l'esthétique de l'instant. 41
PARTIE 3 - UNE BIGARRURE COHERENTE : LA RECHERCHE DU VRAI VISAGE DU MONDE. 46
CHAPITRE 4 – LA RECHERCHE DU MONDE VRAI. 48
A. La médiation fictionnelle : généralisation de l'expérience singulière. 48
B. Les hommes et leur masque. 53
CHAPITRE 5 – LA MORALE DES PERIODIQUES. 60
A. Des périodiques proches de l'essai ? 60
B. La morale des spectateurs ou la recherche de l'ordre. 64
CHAPITRE 6 – NARRATEUR-LECTEUR : UNE COMMUNICATION LITTERAIRE REINVENTEE. 71
A. La désorientation du lecteur. 71
B. L'exhortation du lecteur à une conscience critique. 76
PARTIE 4 - LA BIGARRURE, ECRITURE DE L'ANTI-PRECIOSITE ? 81
CHAPITRE 7 – L'ECRITURE NATURELLE : CONTRAINTE DRASTIQUE ET TRAVAIL D'AUTEUR. 83
A. Une écriture mimésis de la conversation. 83
B. Un discours concret. 89
CHAPITRE 8 – MARIVAUX, LE STYLE ET LA PENSEE. 94
A. Les débats sur le style. 94
B. Le primat de la pensée. 99
CHAPITRE 9 – LA CRITIQUE DU LANGAGE. 104
A. Du langage mondain et de la clarté. 104
B. Un langage singulier. 107

Introduction

« C'était l'usage, au XVII^e^ siècle, de ne publier que des ouvrages parfaitement ordonnés » écrivait Louis Lafuma dans son introduction aux *Pensées* de Pascal[1]. Si l'écriture et la poétique baroque, caractérisées notamment par le mouvement, l'inconstance et le foisonnement des narrations, s'avèrent être passées de mode dès la moitié du XVII^e^ siècle, quelques auteurs au XVII^e^ mais aussi au XVIII^e^ siècle ne semblent pas y accorder grand intérêt et continuent de produire des œuvres qui se montrent volontairement disparates et morcelées. C'est le cas de Dufresny qui, en 1699, publie ses *Amusements sérieux et comique*[2], recueil hétéroclite de pensées brèves et diverses sur son temps, renouvelant profondément le genre des « réflexions morales ». Mais c'est aussi et surtout le cas de Marivaux qui, inspiré en partie de ce fameux prédécesseur, écrit en l'espace de quelques années trois périodiques qui sont *Le Spectateur français* en 1721, *L'Indigent Philosophe* en 1727, et *Le Cabinet du Philosophe*[3] en 1734. Imprimées en volume du vivant-même de l'auteur, ces œuvres ont été originellement publiées sous la forme de feuilles qui paraissaient de manière hebdomadaire pour le plus grand nombre d'entre elles. Elles proposaient, à travers le regard d'un narrateur singulier, des réflexions multiples et variées, comme juxtaposées et sans ordre apparent, sur la société de l'époque. Le « Grand siècle » étant déjà loin et en conséquence du renouvellement profond des curiosités et des goûts dans les premières années de la Régence, peut-être fallait-il qu'un moraliste se fît journaliste. En effet, en une quinzaine d'années, une ère nouvelle s'est épanouie en France: les échanges avec l'étranger se sont multipliés, ouvrant la littérature et les divers domaines de l'art à d'autres cultures -comme la société anglaise- et à de nouveaux horizons ; la ville s'est affirmée comme « une rivale heureuse de la 'vieille Cour'[4] », accélérant le brassage

---

[1] PASCAL. Œuvres complètes, édition Louis Lafuma, Paris, Édition Seuil, Paris, 498 p. Cette citation et ces références proviennent de l'ouvrage suivant : JACOEBÉE, Pierre. W. *La persuasion de la charité. Thèmes, formes et structures dans les Journaux de œuvres diverses de Marivaux*, Chap. II Les formes du discours persuasif, p. 85.

[2] DUFRESNY, Charles. *Amusements sérieux et comiques*, Paris, Édition Brossard, 1921, 215 p.

[3] Toutes les références concernant les trois périodiques de Marivaux renverront à l'édition suivante : MARIVAUX, *Journaux et œuvres diverses, édition complète, revue et mise à jour*, Paris, Classique Garnier, édition de F. Deloffre et de M. Gilot, 1988, L'Indigent philosophe, p.269-323, Le Cabinet du philosophe, p. 325-437.

[4] CRONK, Nicholas. MOUREAU, François. *Étude sur les Journaux de Marivaux*, Oxford, Voltaire foundation, 2001, Introduction de Michel Gilot, p. 17.

social ; le public s'est sensiblement élargi et ses goûts renouvelés comme en témoigne le succès des mémoires historiques qui exposaient l'expérience particulière d'une vie de manière plus directe et originale que dans les traités ou caractères du siècle précédent. Marivaux trouve ainsi dans le petit format qu'est la feuille « volante » et dans la variété de ses œuvres, une manière moderne et personnelle de traiter la société du XVIII^{e} siècle dans toute sa richesse et sa nouveauté. Déjà peu appréciées de son époque, ce que l'on nomme les *Journaux* de Marivaux déroutent encore bon nombre des lecteurs d'aujourd'hui à cause de leur apparence disparate ou de leur allure dite 'bigarrée' si l'on se conforme au vocabulaire déjà employé à l'époque.

Définie dans son sens premier comme une « variété de couleurs » dans le *Trésor de la Langue française*[5] où le mot apparaît pour la première fois, la bigarrure garde encore aujourd'hui cette image d'assemblage couturier peu flatteur. Ce n'est qu'en 1694 que le *Dictionnaire de l'Académie française* introduit le sens figuré de « variété de plusieurs choses qui n'ont aucun rapport entre elles » et donne comme exemple une compagnie ou bien un livre. L'acception très récente du mot concernant la littérature va alors s'étendre, notamment avec Jean-François Féraud dans son *Dictionnaire critique de la Langue française* en 1787-1788 quand celui-ci propose une définition de la « bigarrure de style » comme étant un « grand défaut [qui] consiste à mêler dans le même ouvrage des expressions nobles avec des locutions basses ». Cette vision négative de la bigarrure en littérature est reprise par le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1798 pour qui « la bigarrure d'un livre » consiste en « un mélange de choses qui vont mal ensemble ». Le caractère bigarré d'une œuvre n'est donc, d'après les institutions littéraires, définitivement pas en vogue au XVIII^{e} siècle.

Dès la première moitié du siècle, les critiques contemporains de Marivaux déprécièrent ainsi les *Journaux* à cause, notamment, de leur allure très éclatée tant dans la forme qui est la feuille que dans le fond et la variété des sujets abordés. Cet aspect disparate était, semble-t-il, insupportable à leur goût. Pourquoi donc Marivaux, dont les journaux n'étaient estimés ni des lecteurs ni des critiques, persévéra-t-il en proposant trois périodiques successifs dans ce style et en mettant en avant leur bigarrure ?

[5] Toutes les références de dictionnaires renvoient au site de l'ARTFL : http://artfl-project.uchicago.edu/ consulté le 08 avril 2012.

De la même manière que Dufresny écrivait à propos de ses *Amusements* « cette bigarrure […] me paraît assez naturelle », la bigarrure est pour Marivaux une marque de l'écriture naturelle de l'œuvre. Dès ses œuvres de jeunesse, l'auteur paraît préoccupé par cette recherche de style naturel et fait ainsi dire à Pharsamon au début de son œuvre éponyme : « je suis mon goût, cela est naturel[6] ». Il convient d'entendre par 'naturel' non pas l'imitation de la Nature, à la manière des textes antiques que reproduisent les partisans des Anciens, mais dans un sens conforme au parti des Modernes auquel adhère Marivaux. Il s'agit alors d'un style qui suit sa propre nature, conserve sa singularité dans le « souci de coller à la personnalité du narrateur, de retranscrire ses émotions, respecter les mouvements voire le désordre de son esprit[7] ». L'écriture naturelle, comme le propose le *Dictionnaire de l'Académie française* dans son édition de 1694, va alors à l'encontre de l'artificiel en ce qu'elle n'est point « déguisée, altérée ou fardée ». Elle s'oppose effectivement à l'époque au style qualifié de « précieux ». Outre son acception concernant la valeur ou le prix d'un bien, le mot 'précieux' au XIII^{e} siècle signifie aussi « affecté, & se dit principalement des manières & du langage. […] *Il parle un langage précieux* » donne pour exemple le *Dictionnaire de l'Académie française* dans son édition de 1694. Cette qualification n'est donc pas une louange d'un mode d'expression. Or, les critiques de l'époque, et l'abbé Desfontaines, particulièrement féroce, en tête, reprochent à Marivaux d'user d'un style « ampoulé, empesé, précieux[8] » dans plusieurs de ses œuvres, dont ses pièces de théâtre et la première partie de la *Vie de Marianne* publiée dès 1727. Ce débat, qui donna lieu à une réelle dispute, se développa sur plusieurs plans : celui de la forme choisie par l'auteur, celui de la pensée dont la liberté de ton était attaquée par les critiques, et celui de la représentation de la langue envers laquelle « les contradicteurs prônent le culte du conservatisme contre la créativité, la convention sociale contre l'ouverture esthétique[9] ». Marivaux, ayant entendu ces critiques, s'accorde ainsi un droit de réponse dès 1719 dans les *Pensées sur différents sujets* puis, quelques années plus tard, dans quelques passages de ses périodiques, comme certains fragments du *Cabinet du Philosophe* dans lesquels il expose sa théorie, sa conception du style.

---

[6] MARIVAUX. *Romans*, Paris, Édition Gallimard, 1957, *Pharsamon ou les nouvelles folies romanesques*, XI.
[7] VERNISSE, Caroline. « Je veux être un homme et non pas un auteur » : la redéfinition de l'écrivain dans les *Journaux* de Marivaux, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Société française d'étude du XVIIIème siècle, 2009, p. 81.
[8] SERMAIN, Jean-Paul. WIONET, Chantal. *Journaux de Marivaux*, Paris, Édition Atlande, 2001, Chap. ' Style ', p.190.
[9] *Op.cit.*, p. 191.

Bien que les narrateurs des *Journaux* affirment avec insistance livrer leur pensée au hasard du spectacle de la rue ou de leur vie quotidienne, et retranscrire immédiatement leurs observations, on peut se demander si la bigarrure est vraiment le garant d'une réflexion naturelle et spontanée. Est-elle totalement dénuée de cohérence et d'intention ? N'est-elle pas plutôt le fruit d'un travail de création contraignant par lequel Marivaux répond aux attaques sur son style ? En définitive, la bigarrure ne pourrait-elle pas être la marque d'une 'anti-préciosité' de la part de Marivaux ?

Pour tenter de mettre en lumière cette réflexion au fil de cette étude, nous débuterons par un bref état présent des études sur les périodiques de Marivaux qui orientera notre raisonnement. Notre analyse commencera alors, dès la deuxième partie, par l'examen de la bigarrure apparente des périodiques. Nous considèrerons non seulement l'emploi particulier que Marivaux fait de la forme journalistique mais aussi la façon dont les narrateurs revendiquent ce principe de bigarrure comme une reproduction de la nature et une fidélité à leur personnalité. Dans une troisième partie, nous examinerons la cohérence des périodiques au-delà de leur apparence fragmentée. La recherche des narrateurs du vrai visage du monde permet au lecteur d'apprendre à déchiffrer les attitudes des hommes mais aussi de lire au-delà des apparences des livres. Evoluant du spectateur au moraliste, les narrateurs proposent une réflexion morale sérieuse, tout en guidant les lecteurs vers l'adoption d'une conscience critique qui leur permettra d'entendre pleinement le fond théorique des périodiques. Ce discours critique sera étudié dans une quatrième partie dans laquelle nous verrons comment la bigarrure permet à Marivaux d'introduire des réponses aux attaques sur son style qualifié de 'précieux'. Nécessitant un véritable travail d'auteur, la bigarrure est une réponse en acte aux critiques : souhaitant que l'on juge principalement la qualité de la pensée, Marivaux appelle à une libération du langage pour qu'il touche le cœur.

Partie 1

-

État présent.

Marivaux est surtout connu, encore aujourd'hui, pour ses comédies qui analysent les mouvements du cœur, et par ses romans qui allient la sensibilité et le tableau de mœurs. Ses trois journaux, *Le Spectateur français*, *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe* restent la plupart du temps négligés voire inconnus des lecteurs. Certes les *Journaux*, tels qu'ils sont nommés de nos jours, n'ont jamais eu beaucoup de lecteurs que ce soit lors de leur parution ou dans les siècles suivants, même si, à en croire Claude Roy, ils font partie « des livres les plus riches et les plus succulents de tout le XVIII^{e} siècle[10] ».

Peu considérés de leur temps puis rapidement tombés dans l'oubli, les *Journaux* de Marivaux sont pleinement redécouverts dans la seconde moitié du XX^{e} siècle. Dès 1882, Gaston Larroumet avait amorcé, dans sa thèse[11] « d'une qualité inattendue à une époque où les meilleures recherches se faisaient en dehors de l'université[12] », le regain d'intérêt pour les œuvres et la vie de Marivaux longtemps ignorées. Mais il faudra attendre la fin de la seconde Guerre Mondiale et l'ouvrage de Marie-Jeanne Durry[13] pour comprendre qu'il est possible et même nécessaire de s'intéresser à cet écrivain dont la vie n'est guère connue et dont l'œuvre n'a « jamais été correctement éditée[14] ». Les chercheurs commencent alors à se pencher sur les pièces de théâtre et les romans de Marivaux : en 1955, Frédéric Deloffre étudie ainsi le « marivaudage[15] », production d'un langage étroitement lié à une conception de la vie morale et psychologique, tandis que Roger Navarri[16] s'interroge en 1963 sur le rapport de Marivaux à son époque. Si Marivaux et ses œuvres deviennent progressivement des sujets de recherche, les *Journaux* semblent généralement demeurer de côté.

De nombreuses analyses leur seront consacrées à partir de 1969, à l'occasion de la première réédition complète des *Journaux et Œuvres diverses*, réédition très documentée de Frédéric Deloffre et Michel Gilot. Envisagés jusque-là comme des brouillons ou même

---

[10] ROY, Claude. *Lire Marivaux*, Neuchâtel, Édition de la Baconnière, 1947, p. 108.
[11] LARROUMET, Gustave. *Marivaux, sa vie et ses œuvres*, Genève, Slatkine Reprinks, 1970, 643 p.
[12] DELOFFRE, Frédéric. Etat présent des études sur Marivaux, *L'Information littéraire*, nov.-déc. 1964, p. 191.
[13] DURRY, Marie-Jeanne. *A propos de Marivaux*, Paris, Société d'édition d'enseignement Supérieur, 1960, Quelques nouveautés sur Marivaux, p. 9-96.
[14] DELOFFRE, Frédéric. Etat présent des études sur Marivaux, *Op.cit.*, p. 191.
[15] DELOFFRE, Frédéric. *Une préciosité nouvelle, Marivaux et le marivaudage*, 2ème édition revue et mise à jour, Paris, Armand Colin, 1971, 613 p.
[16] NAVARRI, Roger. Marivaux réactionnaire ?, *Europe*, 415-416, novembre-décembre 1963, p. 65-71.

comme « l'arrière-boutique[17] » de son théâtre et de ses romans, les *Journaux* ne semblent pas constituer une partie autonome de l'œuvre de Marivaux. Une étape décisive est cependant franchie dans les années 1970 avec la thèse de Michel Gilot, *Les Journaux de Marivaux : Itinéraire moral et accomplissement esthétique,* soutenue à Paris en 1974. Ouvrage encore considéré aujourd'hui comme le plus important et le plus complet parmi les études dédiées aux *Journaux*, cette thèse permet aux trois périodiques d'accéder au statut d'œuvres majeures. Michel Gilot propose en effet pour la première fois une vaste étude d'ensemble, en inscrivant les périodiques dans leur époque et en étudiant les conditions dans lesquelles ils ont été rédigés puis publiés. Il envisage l'évolution de la pensée de l'écrivain depuis ses premières publications, et sa recherche concernant le 'style', celui qui sera apte à exprimer « la subtilité de son sentiment, de sa perception et de ses pensées[18] ». Analysant tant « l'itinéraire moral » que « l'accomplissement esthétique », Michel Gilot met en lumière la cohésion et la richesse de chaque journal : *L'Indigent Philosophe* est ainsi étudié comme une œuvre de « défi », une entreprise de libération face aux lecteurs et aux conventions littéraires de mises au XVIII^{e} siècle. La morale proposée, qui passe par une critique de la société, est détaillée par Michel Gilot qui note l'évolution du ton du narrateur de l'amusement détaché à la réflexion sérieuse. A la suite de cet « irrépressible élan » - c'est ainsi que le critique qualifie le périodique -, est étudié *Le Cabinet du Philosophe*, œuvre illustrant le « poids de la maturité[19] ». Si l'éditeur fictif présentant le journal insiste sur la variété du périodique et le désordre des pensées, Michel Gilot y voit au contraire une « architecture transparente[20] » tant dans les thèmes que dans la forme. Tout en examinant les réflexions philosophiques du narrateur, le critique approfondit les multiples formes du périodique dont les diverses allégories qui s'y rencontrent. Ne considérant pas sa thèse comme une étude exhaustive, Michel Gilot ouvre ainsi la voie à d'autres travaux. En 1976 paraît ainsi une étude de P.W. Jacoebée, *La persuasion de la charité. Thèmes, formes et structures dans les Journaux et œuvres diverses de Marivaux*[21], qui lie par le biais du thème religieux l'éthique du narrateur à

---

[17] CRONK, Nicholas. MOUREAU, François. *Étude sur les Journaux de Marivaux*, Oxford, Voltaire foundation, 2001, Introduction de Michel Gilot, p. 13.
[18] CHIH-YUN, Lin. *Marivaux narrateur dans les Journaux*, sous la direction de Sylvain Menant, Thèse de doctorat : Littérature française, Université Paris-Sorbonne, 1995, Introduction, p. 4.
[19] GILOT, Michel. *Les Journaux de Marivaux, itinéraire moral et accomplissement esthétique,* Service de reproduction des thèses Université de Lille III, 1974, Tome I, p. 461 et 568.
[20] *Op.cit*., p. 601.
[21] JACOEBÉE, Pierre W. *La persuasion de la charité. Thèmes, formes et structures dans les Journaux de œuvres diverses de Marivaux*, Amsterdam, Rodopi, 1976, 182 p.

l'esthétique du périodique. Si le thème religieux ne nous concernera pas directement dans notre étude, nous retiendrons que le critique, comme Michel Gilot, rapproche les pensées proposées de la forme de l'ouvrage. En effet, rares sont les études qui mêlent ces deux aspects : elles portent pour la grande majorité tantôt sur quelque aspect de la pensée, qu'il s'agisse du discours moral ou d'un fond plus théorique à propos de la création littéraire, tantôt sur les diverses formes qui composent les parties des périodiques. Les thèmes moraux tels la vanité, la coquetterie ou encore l'amour-propre sont ainsi largement étudiés dans de nombreux articles dont ceux des colloques *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui* et *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*[22] qui détaillent la critique sociale effectuée par Marivaux. Certains critiques s'interrogent sur l'appellation du narrateur entre 'philosophe' et 'moraliste' et sur son refus de se nommer auteur pour rester modestement un homme parmi les hommes. Quant à la forme, la narration fragmentaire et son aspect décousu sont majoritairement analysés comme la marque d'un narrateur affranchi des conventions et comme une provocation visant le lecteur de l'époque. Le colloque de Jean-Paul Sermain, *Marivaux Subversif ?*[23], et l'étude de Nicholas Cronk et François Moureau proposent ainsi de nombreuses pistes et analyses sur la forme bigarrée et le personnage du spectateur, tandis que l'article de Sylvie Dervaux, 'De la théâtralité hors théâtre chez Marivaux', et le colloque *Marivaux et les Lumières, l'éthique d'un romancier,* interrogent en outre l'utilisation du périodique et le dialogue avec le lecteur. Si de nombreux articles se consacrent à l'étude du narrateur en tant que personnage central, le lecteur, lui, est généralement laissé de côté tout comme le contexte littéraire de l'époque et les débats sur le goût qui ne sont quasiment pas abordés.

Au programme de l'agrégation en 2001, les trois journaux de Marivaux ont donné lieu à de nombreuses études très détaillées sur des sujets précis et complémentaires (la revue *Méthode !*[24] réunit ainsi des analyses universitaires). Jean-Paul Sermain et Françoise Gevrey ont alors respectivement publié des ouvrages qui retracent la genèse de chaque périodique, les détaillent et les expliquent dans un souci de didactisme et de clarté. Ils abordent ainsi, de manière successive, tant le sens du discours énoncé que la forme du

---

[22] *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, (8-9 octobre 1988) sous la direction de Henri Coulet, Jean Ehrard, Françoise Rubellin, Actes du Colloque de Lyon, Paris, Édition du CNRS, 1988, 228 p.
[23] *Marivaux Subversif ?* (14-16 mars 2002, Montpellier) sous la direction Franck Salaün, Paris, Éditions Desjonquères, 2003, 344 p. Coll. L'Esprit des Lettres.
[24] *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, Billère, Édition Vallongues, 2001, Marivaux, les *Journaux*, p.109-173.

journal ou encore le style de l'auteur et sa conception de la création qui sont exposés dans les périodiques. Les critiques s'accordent en général sur le fait que Marivaux répond dans ces œuvres aux critiques qui lui ont été adressées sur son style. Mais ils ne s'attardent pas forcément sur l'étude de ce fond théorique très précis qui s'inscrit pourtant fondamentalement dans le contexte littéraire de l'époque et dans la carrière de Marivaux. Les études de Jean-Paul Sermain et Françoise Gevrey résument cependant de nombreuses avancées et en complètent parfois l'analyse.

Enfin, concernant les travaux universitaires, deux thèses sur les *Journaux* de Marivaux ont retenu notre attention : celle de Lin Chih-Yun en 1995, intitulée *Marivaux narrateur dans les Journaux*, qui se centre sur la diégèse, son organisation et le lien primordial établi entre le ou les narrataires et le lecteur ; et celle d'Alexis Lévrier en 2006, *« Feuilles volantes », « feuilles volatiles » : les Journaux de Marivaux dans l'histoire des « spectateurs » (1711-1734*), qui, bien qu'elle consacre une grande partie de son développement à l'histoire des journaux de 'spectateurs' en Europe, replace les périodiques de Marivaux dans leur contexte historique et complète les études précédentes.

Ainsi, après ces nombreux travaux, il nous est paru possible de proposer une étude mettant en lien la pensée énoncée et la forme du discours, lien qui, depuis les premières études sur les *Journaux*, n'a pas été examiné de manière abondante. Aussi décousue et spontanée que paraisse la narration, elle ne semble toutefois pas sans cohérence ni travail d'auteur. Les commentaires récurrents des narrateurs sur leur propre style et leur écriture immédiate rappellent au lecteur le cadre de la création, les rouages de l'écriture et le contexte littéraire de l'époque. Qualifié de précieux par ses contemporains, Marivaux explique en effet clairement dans ses périodiques ce qu'il entend par la notion de 'style' et souhaite se libérer des conventions littéraires qui entravent la création. Ainsi, les *Journaux* de Marivaux ne seraient-ils pas une réponse aux critiques qui lui sont adressées ? La bigarrure ne serait-elle pas la marque d'une sorte d'anti-préciosité et de tentative de liberté ?

Si les trois journaux de Marivaux forment traditionnellement un tout que les critiques étudient, certains font le choix de n'envisager que *Le Spectateur français* qui joue un rôle dominant dans le tryptique, tant par sa durée de publication (1721-1724) que par son volume plus imposant. Perçus comme des variations de ce premier périodique, *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe* sont parfois laissés de côté. Notre

travail portera ainsi délibérément et uniquement sur ces deux œuvres qui nous ont paru aussi riches et dignes d'intérêt que le premier périodique. Ces deux journaux nous permettront de cette manière d'appuyer et d'illustrer l'étude que nous nous proposons de mener.

Partie 2

-

La bigarrure.

Au XVIII^{e} siècle, le journalisme est à un tournant de son évolution. Les récents bouleversements en France et plus largement en Europe se font ressentir dans les 'journaux' qui marquent un besoin grandissant de prise de parole. Pour répondre à cette demande, le journalisme ouvre de plus en plus ses feuilles à la littérature. Paraît ainsi dès le début du siècle de nouveaux périodiques, nommés « spectateurs » dans lesquels un homme propose d'observer ses contemporains et d'en brosser un portrait subjectif. Quelques écrivains, dont Marivaux, vont alors présenter au public leur propre 'spectateur'.

Il conviendra donc, dans un premier temps, d'étudier le lien unissant Marivaux et le journal du XVIII^{e} siècle. Nous tenterons de suivre l'évolution et les changements du journal de l'époque et nous verrons comment l'auteur use de ce cadre éditorial tout en se l'appropriant. Même s'il s'inspire du modèle anglais pionner des journaux de 'spectateurs', Marivaux libère son périodique des cadres habituels de la rédaction et leur donne une allure bigarrée allant à l'encontre des conventions. Puis, dans un deuxième temps, nous nous attacherons à l'écriture-même des périodiques : nous considérerons non seulement l'affirmation voire la revendication du caractère bigarré ou fragmenté de chaque œuvre, mais aussi la volonté de proposer un texte d'apparence naïve et spontanée, contraire au travail prémédité et artificiel de ceux que l'on nomme alors 'auteurs'. Enfin, nous analyserons la position du narrateur face à la société et l'esthétique de création de celui-ci. Nous étudierons d'abord son refus d'être assimilé aux philosophes traditionnels dont les traités sont jugés obscurs, avant de nous pencher sur sa position de simple spectateur des hommes, privilégiant l'instant et le hasard à toute planification de la pensée.

Chapitre 1 – Marivaux et le journal au XVIII[e] siècle.

Au XVIII[e] siècle, le journalisme est une institution récente. En constante évolution, ses caractéristiques commencent à se définir de façon claire et à sa fixer de manière durable. Deux formes principales de journaux se veulent opposées dans leur contenu. Mais les journalistes disposent encore d'une certaine liberté, particulièrement dans les feuilles destinées à la littérature. Un nouveau type de périodique, les 'spectateurs', va de cette manière apparaître dès la première moitié du siècle. S'inspirant du modèle anglais novateur, Marivaux, pionnier dans ce domaine en France, va proposer trois périodiques de ce type qu'il va toutefois modifier et adapter selon ses perspectives.

A. Le journal au XVIII[e] siècle.

Depuis la Renaissance et tout au long du XVI[e] siècle, l'actualité se répandait en France grâce aux '*Nouvelles à la main'*, compilations d'articles manuscrits, secrètement publiées car interdites par le royaume. Réservées à une élite qui payait ses nouvellistes, les informations de la vie nationale et européenne n'étaient répandues que dans les salons et auprès d'un petit nombre d'abonnés. Dans la première moitié du XVII[e] siècle, le journalisme, alors naissant, se répartit selon deux formes distinctes : « l'information objective et technique », comme les bulletins relatifs aux banques ou les affiches, et « l'intervention personnelle[25] » comme les pamphlets, les lettres ou les discours. Mais le journal évolue et un réel dilemme va naître au début du XVIII[e] siècle, lorsque se met en place un journalisme d'institution avec l'apparition de la revue dite 'savante' qui s'organise autour de rubriques stables, selon un ordre, « une hiérarchie des matières[26] ». Le 'journal' désigne alors un périodique 'savant' ou technique dont la fonction est de diffuser les nouveautés scientifiques et les comptes-rendus de découvertes. Nous pourrions ainsi citer le *Journal de médecine*, créé en 1686 par l'abbé de La Rocque, ou le *Journal des savants*, «recueil succinct et abrégé de tout ce qui arrive de plus surprenant dans la nature, et de ce qui se fait et se découvre de plus curieux dans les arts et dans les sciences[27] », qui paraissait encore dans le courant du XVIII[e] siècle. A l'époque, le 'journal' ne renvoie donc

[25] GILOT, M. SGARD, J. KOSZUL, D. GRANDEROUTE, R. *Le journalisme d'Ancien Régime*, Presses Universitaires de Lyon, 1982, Le journaliste masqué. Personnages et formes personnelles, p. 286.
[26] *Op.cit.*, p. 287.
[27] Site http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/, article 'Journal des Savants 1665-1797'.

pas à la presse d'information générale. Cette dernière est plutôt désignée sous le vocable 'Gazette' quand sa périodicité est bihebdomadaire, ou 'Mercure' quand elle est mensuelle. Là où les gazettes se limitent aux nouvelles de la Cour et à la politique internationale, les Mercures, également « dénommés livres à cause de leur format in-12 qui les assimile à des ouvrages de littérature[28] », vont au-delà et proposent aussi bien « des comptes-rendus de la vie sociale –Cour et guerres comprises- [que] des spectacles, des 'mémoires' divertissants, des vers, des chansons, des 'anecdotes' ou 'historiettes du temps'[29] ». Au XVIII[e] siècle sont ainsi autorisés en France, selon François Moureau, par le privilège du Roy trois périodiques : la *Gazette*, pour ce qui concerne le domaine politique, le *Journal des Savants*, à propos de l'érudition et du progrès des sciences, et le *Mercure Galant*, qui rend compte de l'actualité conformément à l'image que souhaite diffuser l'État et mêle les informations civiles et politiques avec des petits textes, essais, poèmes ou récits. Mais rapidement, le journalisme 'savant' va être mis en question, notamment lors des nombreux débats qui animèrent la Querelle des Anciens et des Modernes entre 1653 et 1753 environ. Le collectif de Grenoble, qui réunit de nombreux chercheurs en littérature et en journalisme, écrit ainsi à ce propos : « la 'littérature', au sens le plus large du mot, ne se confond plus avec l'idée de savoir ou de genres mais avec celle de goût, de mode, d'intervention individuelle et d'échange social[30] ». En effet, l'érudition fait place à la vulgarisation et la critique 'savante' tend à s'effacer au profit des 'nouvelles littéraires'. Est ainsi progressivement lancé dès le début du XVIII[e] siècle un nouveau type de périodique, les 'spectateurs' qui « vont manifester dans la presse [de l'époque] un besoin permanent de prise de parole[31] ». Ce nouveau périodique veut s'opposer à la lourdeur et l'impersonnalité des journaux 'savants' en proposant en quelques feuilles « la réflexion critique d'un individu qui ose penser par lui-même[32] » face à la société de son temps.

S'inspirant fortement du *Spectator* anglais de Richard Steele et Joseph Addison, oeuvre qui rencontra un immense succès outre-Manche lors de sa parution en janvier 1711, puis en France dès 1714 après sa traduction, plusieurs auteurs commencèrent à créer par imitation leur propre 'spectateur'. Le *Spectator* présentait un homme de la société anglaise

---

[28] MOUREAU, François. Journaux moraux et journalistes au début du XVIIIe siècle, in CRONK, N. MOUREAU, F. *Étude sur les Journaux de Marivaux, Op.cit*, p. 25.
[29] *Op.cit*., p. 25.
[30] GILOT, M. et *alii*. *Le journalisme d'Ancien Régime*, *Op.cit*., Le journaliste masqué. Personnages et formes personnelles, p. 286.
[31] *Op.cit*., p.287.
[32] *Op.cit*., p. 291.

qui, quotidiennement, commentait spontanément son entourage avec un regard critique et dans une visée morale. Ainsi, parmi les périodiques s'inspirant du modèle anglais, quatre, parus entre mai 1711 et avril 1719 en Europe, retiennent traditionnellement l'intérêt des critiques : *Le Misanthrope*, premier journal du hollandais Juste Van Effen, *L'Inquisiteur*, journal demeuré anonyme, *Le Censeur ou Caractère des mœurs*, publié à La Haye et attribué à Gueudeville ou à Jean Rousset de Missy selon les sources[33], et enfin *La Bagatelle*, deuxième création journalistique de Van Effen. Aussi, le propos d'éditer un périodique de réflexion morale était, à Paris, une nouveauté lorsque Marivaux se lança dans ses productions journalistiques. Dès 1717, l'auteur amorça la publication de ses feuilles de « spectateurs » dans le *Mercure Galant* renommé, suite à plusieurs changements de directeurs de rédaction, *Le Nouveau Mercure*. Il s'agissait alors d'une revue proche, dans ses orientations, du parti des Modernes auquel adhérait Marivaux. Ce périodique avait pour principe de proposer une grande variété dans les sujets qui allaient être traités. Le contenu de la préface de janvier 1717 illustre pleinement cette entreprise qui caractérise le journal :

> « Poème critique, dissertation, fables, contes et historiettes, extrait d'histoires, de romans, de voyages, aventures, relations, lettres curieuses, découvertes, nouvelles expériences, pièces de théâtre, édits, déclarations, plaidoyers, factums, discours sacrés et profanes, nouvelles publiques et particulières, pièces originales, dialogues, généalogies, morts, mariages, questions, problèmes jusques à l'énigme sont du ressort du *Mercure* et entrent naturellement et de droit dans son apanage [...] un magasin public où l'on doit trouver sous la main, toutes les nouveautés du temps[34] ».

Si *Le Nouveau Mercure* expose ainsi sa richesse de fonds et de formes, ce souci de diversité allié au genre périodique traversa tout le XVIII[e] siècle. En juin 1733, Antoine François Prévost lancera, par exemple, la première édition du *Pour et Contre, ouvrage périodique d'un goût nouveau* dans lequel se rencontre « tout ce qui peut intéresser la curiosité du public[35] ». Mais si ce dernier se conformera aux usages de son temps et gardera une attention prononcée, malgré la disparité de ses sujets, au fil conducteur de ses pensées, Marivaux, dans les feuilles qu'il propose au *Mercure*, ne se montre pas partisan des transitions. Tel le *Spectator*, il offre une sorte de « communication mimée entre un journaliste masqué et un public fictif[36] »et aborde de multiples sujets sans forcément les

---

[33] F. Deloffre et M. Gilot attribuent ce périodique à Gueuedeville dans les *JOD*, (Op.cit, p. 107) tandis qu'A. Lévrier, dans sa thèse *« Feuilles volantes », « feuilles volatiles » : les Journaux de Marivaux dans l'histoire des « spectateurs »* l'accorde à Jean Rousset de Missy.
[34] Site http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/, article 'Le Nouveau Mercure 1717-1721'.
[35] *Op.cit.*, article 'Le Pour et Contre 1733-1740'.
[36] GILOT, M. et *alii*. *Le journalisme d'Ancien Régime*, *Op.cit*, Article cité, p. 286.

lier. « Libre[s] de briser les moules qu'il[s] semble[nt] avoir adoptés[37] », les 'spectateurs' renouvellent ainsi les formes de la morale. Il faut donc entendre par l'expression ' *Journaux* de Marivaux' le sens de publication périodique, en l'occurrence quelques feuilles dans la revue *Mercure*, qui, juxtaposée au nom de l'auteur, a la possibilité de prendre la dimension d'œuvre littéraire. Le journaliste échappe en effet aux « techniques journalistiques pour entrer tout entier dans la littérature[38] », comme s'il jouait une « comédie de journalisme[39] ».

B. La bigarrure ou 'l'anti-journal' de Marivaux.

Avant de proposer, à partir de 1721, ses 'spectateurs', Marivaux avait déjà eu l'occasion de publier, de manière récurrente entre 1717 et 1720, trois textes dans le *Mercure* : *Les Lettres sur les habitants de Paris*, dans lesquelles il propose des petites scènes de la vie quotidienne de la capitale du royaume, *Les Pensées sur différents sujets* qui contiennent essentiellement un exposé théorique sur l'esthétique et une réflexion sur le langage, et *Les Lettres contenant une aventure* où il abandonne l'exposé sérieux pour laisser place au discours dramatique des personnages. Ainsi se dessine progressivement la direction de Marivaux vers les journaux de spectateurs et la réflexion morale. Jean-Paul Sermain écrit à ce propos : « Marivaux va modifier et la perspective et les objets de ses premières tentatives, garder pour l'essentiel l'expression dramatique des personnages, et surtout libérer, disposer à l'intérieur d'un seul journal les trois registres essayés tour à tour […] et changer profondément leur perception en créant un effet de bigarrure[40] ». En effet, si Marivaux garde, dans *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe*, l'apparence du périodique avec le découpage en feuille propre à ce genre et l'échelonnement de la publication, il se sert de la forme du journal pour mettre en place un autre type de texte, narratif, replié sur une subjectivité. Marivaux supprime alors ce qui orientait les lecteurs de journaux, c'est-à-dire le préformatage des rubriques que nous retrouvons encore

---

[37] GEVREY, Françoise. *Marivaux, Le Spectateur français, L'Indigent philosophe, Le Cabinet du philosophe, l'image du moraliste à l'épreuve des Journaux*, Malesherbes, Édition SEDES, 2001, Chap. I : La poétique du genre, p. 23.
[38] GILOT, M. et *alii*. *Le journalisme d'Ancien Régime*, *Op.cit*, Article cité, p. 287.
[39] *Op.cit*., p. 287.
[40] SERMAIN, Jean-Paul. WIONET, Chantal. *Journaux de Marivaux*, Paris, Édition Atlande, 2001, Chap. ' Repères', p. 3.

aujourd'hui dans ce que nous nommons des 'cadres'. L'auteur redoute en effet depuis toujours ce qui concernent le plan, le projet, qui, selon lui, empêchent les écrivains de penser, ce dernier étant sommé de remplir plusieurs critères. Marivaux se soucie peu d'informer, il n'a pas, comme l'écrit Michel Gilot dans sa thèse, cette « ardeur didactique qui peut faire aujourd'hui le charme des meilleurs articles de presse[41] ». Le type de journal que Marivaux utilise est donc celui du périodique « d'observation morale » qu'il se réapproprie notamment par le morcellement. « Il y a chez Marivaux un goût du fragment[42] » note ainsi Pierre Cambou dans son article 'Ecriture fragmentaire, style conversationnel et morale pratique dans les *Journaux* de Marivaux'. Et, en effet, Marivaux dynamise l'écriture de moraliste par une tension liée à la fragmentation, la diversité. Il propose ainsi plusieurs perspectives en même temps, comme pour le ton de l'œuvre, à la fois comique et sérieux sinon pathétique par endroits, et créé par-là, « une tension qui entraîne une sorte de mouvement perpétuel de la lecture invitée à un renversement continuel[43] ». Dans la mise en place d'un 'mouvement' du texte, Marivaux s'est sans doute inspiré de l'auteur duquel il était le plus proche littérairement, Montaigne. De la même manière que, dans ses *Essais,* Montaigne oppose à l'exposé méthodique le principe de 'l'allongeail', laissant « au lecteur le soin de découvrir les liens entre ses différents éléments[44] », Marivaux propose une œuvre bigarrée qui se veut à l'opposé de la création planifiée. Marivaux semble donc partager l'intérêt de Montaigne pour les productions spontanées de l'esprit et ses allures vagabondes. Il offre ainsi un périodique dont le style, proche de l'essai, est nommé par le terme 'bigarrure', mot appartenant au départ au domaine de la couture à cause de son sens d'assemblage, de collage. Marivaux fait preuve « d'un art de la composition oblique, c'est-à-dire d'un certain désordre consenti, d'une autre *dispositio*[45] » que celle qui est traditionnellement attendue par les lecteurs et les critiques contemporains. En effet, la règle de l'époque, particulièrement vénérée par les Anciens, est celle de la hiérarchie de genres, de la séparation des styles et de la rhétorique de '*l'inventio'* et de la '*dispositio'*. Or, ici, Marivaux ignore dans notre corpus tout ordre d'exposition comme tout effort de transition. Tandis que les auteurs de l'époque, tels

---

[41] GILOT, Michel. *Les Journaux de Marivaux, itinéraire moral et accomplissement esthétique*, Service de reproduction des thèses Université de Lille III, 1974, Tome I, Introduction, p. 11.
[42] CAMBOU, Pierre. Ecriture fragmentaire, style conversationnel et morale pratique dans les Journaux de Marivaux, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, Billère, Édition Vallongues, 2001, p. 111.
[43] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Problématiques, p. 126.
[44] *Op.cit*., Chap. L'ordre caché, p. 128.
[45]PERRIN. Jean-François. Dire l'implicite : les *Journaux* de Marivaux, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, Op.cit., p. 63-64.

Prévost ou d'Argens, tentent de rendre les transitions les plus naturelles possibles, celles de Marivaux sont nonchalantes et proches de l'association d'idées. Marivaux use ainsi de « l'interruption pour arracher le lecteur à l'ordre de sa lecture, […] de la farcissure […] pour insérer dans la nappe textuelle des segments plus longs et dilater l'écriture, […] de la digression pour ramifier le texte dans d'autres directions et [enfin] de l'inachèvement[46] » pour frustrer le lecteur et le laisser en suspens. Mais cette impression de foisonnement et de disparate ne provient pas uniquement du démembrement du texte, elle découle également de la variété des sujets abordés, variété sur laquelle l'auteur insiste. *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe* accueillent en effet des formes multiples. L'éditeur du *Cabinet de Philosophe* annonce ainsi que l'oeuvre se composera de « morceaux détachés » et que « cette rhapsodie, autant que celle des objets de la réflexion, [sera] celle des 'tournures', formes et tons du discours[47] ». La diversité de ce périodique touche en effet presque au disparate. Le lecteur peut par exemple recenser des morceaux littéraires avec les scènes de théâtre allégoriques que sont le 'Chemin de la Fortune', le rêve fabuleux des fées donnant l'esprit aux enfants, ou l'utopie du 'Voyage dans la Nouveau Monde', des passages plus 'biographiques' avec des fragments de réflexion esthétique qui sont autant de réponses de Marivaux aux attaques des critiques sur son style, des maximes, des souvenirs de lectures avec la fiction des deux jardins de la 'Beauté et du Je-ne-sais-quoi', des discours intérieurs ou encore des « débats presque pascaliens sur la nécessité de choisir Dieu[48] ». Si Marivaux couvre donc un large spectre de formes littéraires dans *Le Cabinet du Philosophe*, il insiste également sur la diversité, la 'bigarrure' de ce qu'il propose dans *L'Indigent Philosophe*. Trois grandes parties s'y succèdent sans une évidente continuité : l'œuvre s'ouvre sur la présentation d'un homme joyeux qui, contrairement aux intentions biographiques qu'il a énoncées dès le début du périodique, va laisser la place au discours d'un 'camarade ivrogne', avant de revenir à des réflexions « tout à fait sérieuses[49] ». Bien que *L'Indigent Philosophe* semble moins fragmenté que *Le Cabinet du Philosophe*, la bigarrure s'opère dans les multiples thèmes abordés –de la femme coquette à l'homme de pouvoir et l'homme glorieux, en passant par une réflexion sur les auteurs et une

[46] LEPLATRE, Olivier. Poétique de la rhapsodie dans les *Journaux* de Marivaux, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Op.cit*., p. 117.
[47] BENREKASSA, Georges. Marivaux et le style philosophique dans les *Journaux*, in *Marivaux et les Lumières, l'éthique d'un romancier*, (4-6 juin 1992) sous la direction de Geneviève Goubier-Robert, Aix-Marseille, Publication de l'Université de Provence, 1996, p. 104.
[48] LAHOUATI, Gérard. Du 'spectateur' au 'philosophe' : figures de narrateurs dans les *Journaux* de Marivaux, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, *Op.cit*., p. 125.
[49] *IP*, Sixième feuille, p. 310.

interrogation sur la nécessité de la religion-, dans les variations de tons –comique, souvent ironique mais aussi dramatique ou sérieux-, dans les registres de langues et dans les rapports au lecteur qui se créent de manière plus ou moins respectueuse. Outre le découpage en feuilles qui traduit déjà en lui-même le choix de la discontinuité, les deux œuvres de notre corpus présentent donc de multiples caractéristiques de la bigarrure en littérature.

Ainsi, qu'il s'agisse de *L'Indigent Philosophe* ou du *Cabinet du Philosophe*, ces deux périodiques ne sont pas des 'journaux' habituels même s'ils usent de leur cadre éditorial. Ils ont même, peut-être, quelque chose de « l'anti-journal [à la manière de l'antiroman] dans le sens où il[s] joue[nt] de la spécificité formelle, s'affirme[nt] dans [leur] différence par rapport aux traits caractéristiques de [leur] cadre éditorial[50] ». Aucun ordre n'est effectivement respecté dans ces périodiques qui ne cachent pas leur diversité et leur fragmentation. Dufresny, longtemps responsable du *Mercure*, faisait un grand usage du mot 'bigarré' « pour désigner la diversité voire l'incohérence du monde[51] ». Pour Marivaux, qui semble adopter le même avis que Dufresny, la bigarrure et la fragmentation qui en découle, ont des vertus : celle de la variété, celle d'éviter des longueurs, et celle, bien sûr, d'attiser la curiosité du lecteur en présentant une œuvre et un narrateur non communs. En effet, si la feuille est un support matériel détourné des fonctions qui lui sont habituelles au XVIII^{e} siècle, le narrateur est lui aussi singulier : ni journaliste, ni auteur, il n'est qu'un homme.

[50] LIEVRE, Eloise. 'Ceci n'est pas un journal' Marivaux et les écrits périodiques, in *Marivaux Subversif ?* (14-16 mars 2002, Montpellier) sous la direction Franck Salaün, Paris, Éditions Desjonquères, 2003, p. 191.
[51] MOUREAU, Franck. Journaux moraux et journalistes au début du XVIII^{e} : Marivaux et le libertinage rocaille, in CRONK, N. MOUREAU, F. *Étude sur les Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., p. 32.

Chapitre 2 – La bigarrure, marque d'une écriture spontanée.

Traditionnellement, les journaux de 'spectateurs' mettent en scène un narrateur fictif, énonciateur du périodique conformément à l'exemple instauré par Steele et Addison. La première feuille de chaque journal tient ainsi le rôle de discours liminaire dans lequel sont présentés l'énonciateur principal puis le programme et la poétique des feuilles à venir. Ces premières pages, dont la fonction est donc habituellement préfacielle doivent allier une *captatio benevolentiae* à une explication de l'objectif du journal. Or, en ce qui concerne notre corpus, les deux incipits ne semblent pas prêter attention à la séduction du lecteur et mettent en avant « une entreprise de démystification voire de désacralisation de l'activité littéraire […] pour garantir une certaine authenticité[52] ». Ainsi, nous étudierons dans un premier temps la présentation des narrateurs dans les incipits de *L'Indigent Philosophe* et du *Cabinet du Philosophe* et leur revendication claire de bigarrure et d'écriture naturelle, puis nous aborderons dans un second temps le refus des narrateurs de se nommer 'auteur' et leur méfiance envers la création littéraire méthodique.

A. Une bigarrure consciente.

« Le journal moral du XVIII[e] siècle s'engage sur la voie explorée par […] Steele et Addison qui soumettent l'ensemble de leurs réflexions au point de vue d'un observateur. […] Cette médiation donne à l'ensemble du texte une dimension personnelle et romanesque : le témoin est aussi un personnage[53] ». Dans *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe*, Marivaux déplace en effet l'accent du journal sur le sujet médiateur, sujet pensant au présent, pivot du périodique. Les 'journalistes-spectateurs' qui nous sont présentés, sont ainsi des personnages à part entière. Ils ont une situation, un univers social et une vie personnelle qui doivent nous être exposés dès le début de l'œuvre afin d'éclairer le projet de chacun de périodique.

---

[52] BAHIER-PORTE, C. « Lecteur, je ne veux point vous tromper » : le discours paradoxal des incipits des *Journaux* de Marivaux, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, *Op.cit.*, p. 133.

[53] SERMAIN, Jean-Paul. *L'œuvre inachevée*, Université Lyon II-Lyon III, CEDIC, 1999, La mort du journaliste dans les *Journaux* de Marivaux, p. 115.

L'Indigent Philosophe fait ainsi une entrée en matière très provocante : personnage haut en couleurs dont on ne sait rien du physique mais qui avoue être très « babillard[54] », galant et aimant la bonne chère et le bon vin, il reconnait, avec un aplomb hors du commun voire impoli pour l'époque, sa pauvreté absolue qui résulte de la dilapidation de tous ses biens. Il est réduit « en une extrême pauvreté » et l'avoue avec aise :

> « Bref, je demande ma vie, et le soir je me gîte où l'on veut bien me recevoir. Voilà, je pense, une misère assez complète[55]. »

Cette audace est d'autant plus énorme pour les contemporains de Marivaux que les « mendiants impénitents », aussi appelés « gueux » -le narrateur lui-même se nomme ainsi- étaient considérés comme « des défis permanents à l'ordre social[56] ». Selon Joly de Fleury, homme d'État du XVIII[e] siècle, « la mendicité, la fainéantise et l'oisiveté[57] », substantifs qualifiant selon lui l'activité ou l'inactivité des mendiants, étaient des crimes. Il était donc interdit au peuple de Paris de nourrir ou d'héberger cette catégorie de la population. Malgré ces opinions hostiles et bien que le narrateur garde une distance par rapport aux personnes qu'il observe, le narrateur indigent ne se dit pas misanthrope et continue d'évoluer au milieu des hommes. Sa joyeuse rencontre avec son double, le camarade 'déserteur' qui contera son histoire, témoigne de cette vie en société. Concernant la vie personnelle du narrateur, ce dernier explique qu'il n'a pas de famille mais qu'il s'en accommode sans souci :

> « Par ma foi, plus j'examine mon état, et plus je m'en loue. Si j'étais dans le monde, apparemment que j'aurais quelque charge, je serais marié, j'aurais des enfants. Sa charge, il faut la faire ; sa femme il faut la supporter, ses enfants, il faut les élever, et puis les marier après, c'est-à-dire ne garder que la moitié de sa vie, et se défaire de l'autre en leur faveur, c'est la règle : n'est-ce pas là quelque chose de bien touchant que ce tracas ?[58] »

Piquant dans les propos qu'il tient, le narrateur de *L'Indigent Philosophe* semble bien être « l'homme sans souci[59] » sous-titre le qualifiant dès la parution de la deuxième feuille du périodique.

La situation sociale du narrateur du *Cabinet du Philosophe* est évoquée de manière beaucoup plus discrète et succincte. Cela résulte d'une cause simple mais majeure : le

---

[54] *IP*, Première feuille, p. 277.
[55] *Op.cit*., Première feuille, p. 275.
[56] *Op.cit*., Notice, p. 273.
[57] GILOT, Michel. *Les Journaux de Marivaux, itinéraire moral et accomplissement esthétique*, *Op.cit*, Partie III : l'impréssible élan, L'indigent Philosophe, p. 492.
[58] *IP*, Quatrième feuille, p. 301.
[59] MARIVAUX, *L'Indigent philosophe ou l'homme sans soucy, seconde feuille*, Paris, Chez Noël Pissot, […], Pierre Huet, […], et Flahault, […], 1727, avec permission.

périodique est une publication posthume, au début de laquelle l'éditeur prend la parole pour présenter en quelques mots au lecteur ce qu'il sait de la vie de l'auteur des papiers :

> « Voici, ami lecteur, ce que c'est que l'ouvrage qu'on vous donne.
>
> Un homme d'esprit, très connu dans le monde, mourut il y a quelques temps.
>
> Parmi plusieurs choses qu'il laissa en mourant à un de ses amis, s'est trouvée une cassette pleine de papiers.
>
> Le défunt, pendant sa vie, n'avait rien fait imprimer ; et quoiqu'on estimât ses lumières, qu'on le sût capable de bien penser, qu'on souhaitât même qu'il mît ses pensées au jour, on ne se doutait point qu'il écrivît en secret[60] ».

Il s'agit ici d'un homme tout à fait respectable et respecté, d'un homme du monde, d'autant plus impressionnant qu'il ne faisait pas bruit de ses écrits. Aucune information supplémentaire n'est donnée sur le narrateur ce qui sous-entend qu'il n'avait pas, lui non plus, de famille. À la suite des présentations respectives de ces narrateurs, présentations aussi déroutantes dans le premier cas que dans le second, les premières pages des deux périodiques annoncent leur projet, ce qui va être proposé au lecteur dans les pages suivantes et de quelle manière.

L'éditeur du *Cabinet du Philosophe* présente ainsi l'origine de ces feuilles et la raison de leur publication. Prétexte très employé à l'époque pour garantir une certaine authenticité à l'ouvrage, les papiers du *Cabinet du Philosophe* ont été retrouvés dans le coffret du narrateur disparu. Cette cassette posthume, léguée à un ami, contenait des pensées non ordonnées que l'éditeur propose donc au lecteur :

> « Cette cassette contenait toutes ses productions, et ce sont elles qu'on vous donne. Il n'y en a pas une de longue haleine. Il ne s'agit point ici d'ouvrage suivi : ce sont, la plupart, des morceaux détachés, des fragments de pensée sur une infinité de sujets, et dans toutes sortes de tournures : réflexions gaies, sérieuses, morales, chrétiennes, beaucoup de ces deux dernières ; quelquefois des aventures, des dialogues, des lettres, des mémoires, des jugements[61] ».

La brièveté des écrits ainsi que la diversité des formes proposées ne sont pas vues comme un avantage. Face à cette abondance et ce désordre, l'éditeur ne semble pas vouloir faire le moindre effort de classement des papiers. Cette indolence envers la disposition des pensées se transforme progressivement en une véritable esthétique : l'œuvre sera morcelée, 'rhapsodique'. L'éditeur, qui a semble-t-il la paresse de ranger les papiers, insiste en outre sur le hasard de la présentation des fragments :

> « Commençons. Voici ce que contiennent les premiers papiers que nous trouvons à l'ouverture de la cassette ; car nous les tirons au hasard et ce sera toujours de même.[62] »

---

[60] *CP*, Première feuille, p. 335.
[61] *Ibid.*
[62] *Op.cit.*, Première feuille, p. 337.

A peine fait-il un petit effort de présentation lorsqu'il trouve deux papiers qui ont un certain lien :

> « Voici la suite des scènes que nous avons trouvées et qui roulent sur le projet dont nous avons déjà donné quelque chose dans la dernière feuille.[63] »

Si l'éditeur du *Cabinet du Philosophe,* insouciant, ne semble faire aucun effort pour présenter et mettre en valeur le périodique qu'il publie, le narrateur de *L'Indigent Philosophe* est tout aussi nonchalant envers sa propre œuvre. Il vient d'acquérir quelques feuilles de papier et annonce formellement qu'il veut raconter sa vie :

> « Je viens d'acheter quelques feuilles de papier pour me mettre par écrit, autrement dit pour montrer ce que je suis, et comment je pense, et j'espère qu'on ne sera pas fâché de me connaître.[64] »

En exposant son projet d'écriture qui s'approche de l'autobiographie, le narrateur indigent semble réactualiser la volonté bien connue de Montaigne dans ses *Essais* : « Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans étude et artifice[65] ». Mais, de la même manière que Montaigne dans ses *Essais* ou que l'éditeur du *Cabinet du Philosophe,* le narrateur du périodique précise que ses écrits ne seront pas forcément suivis et que, de la même façon que ses vêtements sont des haillons, ce qu'il va proposer sera en morceaux :

> « Mais voilà assez de préambule : je suis naturellement babillard, il faut que cela se passe. Parlons de ma vie, et à cette heure : je vais vous en donner des lambeaux sans ordre, car je n'ai pas chargé ma mémoire de dates.[66] »

Si l'écriture s'annonce d'emblée bigarrée et morcelée à l'image du naturel loquace de son créateur, certaines interruptions ou coupures que le narrateur opère dans son texte sont conscientes et leur cause, souvent burlesque, est détaillée sans aucune gêne. Ici, la nuit tombe et le narrateur manque de lumière pour écrire, peut-être même d'idées comme le suggère l'ambivalence du mot 'luminaire' :

> « J'allais l'autre jour dire de belles choses sur l'homme, si la nuit n'était pas venue m'en empêcher ; mais quand la nuit vient, mon luminaire finit ; et puis, bonsoir tout le monde.[67] »

Là, une invitation à dîner le contraint à couper court à son histoire :

> « Au reste, je ne vous entretiendrai pas ce soir bien longtemps ; car je suis prié d'un repas avec mes camarades ; vous entendez bien que je veux dire une repas de gueux, et je vous en promets le récit quand j'en serai revenu ; ce sera pour vous une leçon de joie.[68] »

---

[63] *CP*, Quatrième feuille, p. 365.
[64] *IP*, Première feuille, p. 276.
[65] MONTAIGNE. *Essais*, Paris, Édition Gallimard, 2007, Coll. La Pléiade, Dédicace, p. 26.
[66] *IP*, Première feuille, p. 277.
[67] *Op.cit*., Cinquième feuille, p. 303.
[68] *Op.cit*., Sixième feuille, p. 322.

Le narrateur indigent ne semble pas embarrassé par les discontinuités de son texte. Bien au contraire, il prend plaisir à ce qui contribue à donner à son périodique une allure bigarrée :

> « Or, sus, continuons mes rhapsodies, j'y prends goût.[69] »

Cette fragmentation du texte tend ainsi à devenir, comme dans *Le Cabinet du Philosophe*, une esthétique de création. Ce morcellement caractéristique du périodique est en outre doublé ici par l'intervention du camarade du gueux philosophe qui s'immisce dans les 'rhapsodies' du narrateur principal durant environ deux feuilles. Ce camarade, double ivrogne du narrateur indigent, fragmente également son récit par de multiples exhortations à boire qui se superposent à la décomposition première du texte :

> « Je ne suis pas si timide qu'elles, camarade, je vous dirai bien ce que je pense de la bouteille : c'est qu'il faut la boire, avalons.[70] »

> « Et à propos de mémoire, si j'encourageais votre attention d'une petite rasade, cela ferait-il si mal ? Je suis homme à vous tenir compagnie. Allons, voilà qui est fort bien ; revenons dans ma chambre, où j'étudie fort et ferme.[71] »

> « Au reste, on boit en mangeant, c'est la coutume, il faut la suivre ; allons, camarade, point de singularité, vivons comme tout le monde vit. Y a-t-il encore de ce jus dans ce pot ? Achevons s'il n'y en a guère ; s'il y en a beaucoup, ne l'épargnons pas.[72] »

Appuyé par son camarade, véritable « aventurier à la Rameau[73] », le narrateur de *L'Indigent Philosophe* exhibe joyeusement sa liberté par rapport aux contraintes tant dans la société que dans la littérature. Il marque les interruptions de son récit avec la plus grande désinvolture et les justifie par des raisons burlesques comme les tracas de sa vie quotidienne, par ce que Du Laurens appellera « les bigarrures de l'esprit humain ». En effet, de la même manière que le narrateur du *Cabinet du Philosophe* le fera dans son allégorie de la 'Beauté et du Je-ne-sais-quoi', le narrateur indigent justifie la bigarrure de son texte en prenant comme exemple la nature :

> « Regardez la nature, elle a des plaines, et puis de vallées, des montagnes, des arbres ici, des rochers là, point de symétrie, point d'ordre, je dis de cet ordre que nous connaissons, et qui, à mon gré, fait une si sotte figue auprès de ce beau désordre de la nature ; mais il n'y a qu'elle qui en a le secret, de ce désordre-là ; et mon esprit aussi, car il fait comme elle, et je le laisse aller.[74] »

Notre gueux philosophe revendique ainsi une esthétique du désordre, de la variété, de la bigarrure conforme au paysage naturel. Déjà dans la préface de la *Voiture*

---

[69] *IP*, Cinquième feuille, p. 303.
[70] *Op.cit*., Troisième feuille, p. 287.
[71] *Op.cit*., Troisième feuille, p. 288.
[72] *Op.cit*., Quatrième feuille, p. 299.
[73] MOUREAU, F. Journaux moraux et journalistes au début du XVIII[e] siècle : Marivaux et le libertinage rocaille, in CRONK, N. MOUREAU, Fr. *Étude sur les Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., p. 64.
[74] *IP*, Sixième feuille, p. 310.

Embourbée, Marivaux exposait sa volonté d'une écriture la plus naturelle possible, ce naturel dont la bigarrure des périodiques rend compte :

> « Je ne sais si ce roman plaira, la tournure m'en parait plaisante, le comique divertissant, le merveilleux assez nouveau, les transitions assez naturelles et le mélange bizarre de tous ces différents goûts lui donne totalement un air extraordinaire qui doit faire espérer qu'il divertira plus qu'il n'ennuiera.[75] »

Dans la même optique que cette œuvre de jeunesse, *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe* proposent les réflexions naturelles et désordonnées de deux narrateurs *hic et nunc,* dans les vicissitudes de leur existence. La vie personnelle des narrateurs, leur situation dans la société et les conditions d'écriture ou de publication de leurs pensées sont ainsi exposées comme étant la cause de la bigarrure, de la fragmentation consciente et presque volontaire des périodiques. Marivaux esquisse de cette manière « la naissance d'une littérature en prise directe sur le réel[76] ». Comme l'écrit Michel Gilot, il s'agit de « vivre et d'écrire en même temps[77] ».

B. <u>Une écriture naïve et spontanée</u>

Depuis le XVII^{e} et jusqu'à la moitié du XVIII^{e} siècle, l'éviction de l'auteur et l'absence d'ambition étaient de mise dans les œuvres, conformément à l'institution littéraire. Celui que l'on nommait 'auteur' était vu comme « un être prétentieux, soucieux de la publication de son œuvre plus que du contenu[78] », contrairement à l'écrivain, versant esthétique de l'homme de lettres, le 'bel esprit'. La qualification d''auteur' s'avère donc être très négative au XVIII^{e} siècle. Par conséquent, les deux narrateurs de *L'Indigent Philosophe* et du *Cabinet du Philosophe* refusent respectivement de se considérer ainsi. Ils en indiquent les raisons dans chacun de leur périodique et montrent ce qu'ils ne sont pas, le 'mauvais exemple', afin de s'y opposer et de mettre en évidence leur écriture qui se veut spontanée.

Afin de mettre en lumière 'les modèles positifs' desquels nos narrateurs se revendiquent, ces derniers commencent par désigner et définir les 'mauvais auteur',

---

[75] MARIVAUX. *Œuvres de jeunesse,* Paris, Édition Gallimard, 1972, *La Voiture Embourbée*, p. 313.
[76] RIVARA, Annie. *L'Indigent Philosophe* est-il un nouveau discours de la méthode ?, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres, Op.cit.*, p. 150.
[77] GILOT, Michel. *Les Journaux de Marivaux, itinéraire moral et accomplissement esthétique, Op.cit.*, Partie III : l'impréssible élan, *L'Indigent Philosophe*, p. 485.
[78] VERNISSE, Caroline. « Je veux être un homme et non pas un auteur » : la redéfinition de l'écrivain dans les *Journaux* de Marivaux, in JOMAND-BAUDRY, R. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot, Op.cit.*, p. 77.

artificieux, prétentieux et jaloux. *L'Indigent Philosophe* note ainsi à propos des auteurs dont les écrits sont publiés :

> « Quand un auteur regarde son livre, il se sent tout gonflé de la vanité de l'avoir fait, il en perd la respiration, il plie sous le faix de la gloire ; et ce livre, il va le faire imprimer : les hommes en connaîtront-ils la beauté ? crieront-ils au miracle ? il voudrait bien leur dire que c'en est un, mais ils n'aiment pas qu'on leur dise cela ; ils veulent au contraire qu'on soit humble avec eux : c'est leur fantaisie.[79] »

Le narrateur critique vertement l'attitude des 'auteurs'. Il use également de la satire et multiplie les hyperboles pour accentuer le ridicule des 'auteurs' orgueilleux. Il compare de cette manière l'auteur rédigeant sa préface à des géants incapables de se faire petits :

> « Là-dessus, il dresse une préface dans l'intention d'être humble, et vous croyez qu'il va l'être, il le croit, lui aussi ; mais comment s'y prendra-t-il ? Oh ! voici le beau : imaginez-vous un géant qui se baisse pour paraître petit : il a beau se baisser, le Pantalon qu'il est, on lui voit toujours ses grandes jambes qui se haussent de temps en temps parce que la posture se fatigue.[80] »

L'ironie mordante du narrateur dévoile ainsi la vanité dissimulée derrière l'humilité des 'auteurs'. De la même manière, le narrateur propose sa définition assez négative de l'auteur méthodique :

> « Vous riez, peut-être levez-vous les épaules ; mais, dites-moi, qu'est-ce qu'un auteur méthodique ? comment pour l'ordinaire s'y prend-il pour composer ? Il a un sujet fixe sur lequel il va travailler ; fort bien : il s'engage à le traiter, l'y voilà cloué ; allons, courage : il a une demi-douzaine de pensées dans la tête sur lesquelles il fonde tout l'ouvrage ; elles naissent les unes des autres, elles sont conséquentes, à ce qu'il croit du moins ; comme si le plus souvent il ne les devait pas à la seule envie de les avoir, envie qui en trouve, n'en fût-il point, qui en forge, qui les lie ensuite, et leur donne des rapports de sa façon, sans que le pauvre auteur sente cela, ni s'en doute. Car il s'imagine que le bon sens a tout fait, ce bon sens si difficile à avoir, ce bon sens qui rendrait les livres si courts, qui en ferait si peu, s'il les composait tous ; à moins qu'il n'en fît d'aussi peu gênants que l'est le mien, ce bon sens si simple, parce qu'il est raisonnable.[81] »

Le principe de création ici décrit est celui d'une conformité à un univers géométrisé, « à une ordonnance mécanique[82] ». Or ce procédé est contraire à ce que souhaite et revendique le narrateur qui semble s'inspirer de Montaigne lorsque celui-ci écrivait que le monde est telle « une branloire pérenne[83] ».Si l'œuvre veut refléter le monde, elle ne doit pas être planifiée avec excès. Le narrateur du *Cabinet du Philosophe* n'a pas non plus une opinion positive, un avis favorable au travail d''auteur'. Il emploie l'image de ce dernier comme comparaison pour qualifier les prédicateurs qui ne proposent que des bavardages et non des réflexions :

> « Je trouve que la plupart de prédicateurs ne sont que des faiseurs de pensées, que des auteurs.

---

[79] *IP*, Sixième feuille, p. 312.
[80] *Ibid.*
[81] *Op.cit.*, p. 311.
[82] RIVARA, Annie. Article cité, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres, Op.cit.*, p. 156.
[83] MONTAIGNE. *Essais, Op.cit*, III, 2, p. 844.

> Lorsqu'ils composent leur sermons, c'est la vanité qui tient la plume, et la vanité a bien de l'esprit. Mais tout son esprit n'est que du babil.[84] »

L'auteur est également rapproché, dans la fable des fées et de l'esprit, de « l'esprit de bagatelle[85] » qui offre le don –si c'en est un- de faire « des petits vers, des chansonnettes et une infinité d'autres menus avantages[86] ». Si l'opinion des narrateurs sur le statut de 'l'auteur' est négative, le gueux philosophe va plus loin et discrédite, dans ses propos, l'image des 'auteurs'. Le narrateur indigent expose dans son périodique ce que l'on ne trouvera pas dans ses « Espèces de mémoires[87] » et ce qu'il ne demande pas au lecteur contrairement aux livres d''auteurs' :

> « Je suis l'homme sans souci, et je ne vous crains point ; vous ne verrez point de préface à la tête de mon livre, je ne vous ai point prié de ma faire grâce, ni de me pardonner à la faiblesse de mon esprit, cherchez ce verbiage-là dans les auteurs, il leur est ordinaire, et il est étonnant qu'ils ne se corrigent point, mais c'est qu'ils sont si enfants qu'avec cette finesse-là ils s'imaginent que vous ne pourrez pas vous empêcher de leur vouloir du bien.[88] »

De la même façon que sa présentation personnelle était une provocation envers le lecteur de l'époque, la dépréciation de son ouvrage et l'irrespect de ses lecteurs sont une effronterie de plus envers les lecteurs habitués aux convenances ici dénoncées. A travers ces descriptions négatives d'auteurs, nos deux narrateurs font leur portrait en creux et insistent sur ce qu'ils ne sont pas et sur ce qui ne se rencontrera pas dans leurs périodiques. S'ils sont producteurs du texte, ils refusent d'être et de se nommer 'auteur'. Leur écriture, conformément aux convictions de Marivaux, ne se veut ni méthodique ni planifiée. Elle est au contraire celle « du bond et du surgissement, [celle] de l'idée à l'état pur, de sa vitesse et de son urgence[89] ».

Poétique de l'instant, l'écriture des narrateurs est celle de « l'écoute et de la saisie[90] ». Ce déni de la composition ou du travail rhétorique est exprimé dans chacun des périodiques. Comme le propose Catherine Gallouët, les incipits des 'spectateurs' de Marivaux posent la problématique de l'écriture de l'auteur : pour « écrire vrai, il faut *écrire en homme*, c'est-à-dire ni à partir d'une tradition qui dicte un contenu, ni d'une technique

---

[84] *CP*, Troisième feuille, p. 352.
[85] *Op.cit*., Première feuille, p. 340.
[86] *Op.cit*., Première feuille, 341.
[87] *IP*, Première feuille, p. 275.
[88] *Op.cit*., Sixième feuille, p. 312.
[89] PERRIN. Jean-François. Dire l'implicite : les *Journaux* de Marivaux, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, *Op.cit*., p. 71.
[90] *Ibid*.

qui dicte une forme[91] ». Ainsi, le décousu de la présentation littéraire, la bigarrure du texte s'explique par la volonté d'écrire « au plus près de l'homme et de l'évènement[92] », dans ce que Georges Benrekassa nomme « la sollicitation de l'instant[93] ». Les narrateurs exposent donc leur protocole de création, leur 'anti-méthode'. Dans *Le Cabinet du Philosophe*, l'éditeur se charge de présenter le procédé d'écriture du créateur de la cassette :

> « Voilà ce que vous allez voir dans le style d'un homme qui écrivait ses pensées comme elles se présentaient, et qui n'y cherchaient point d'autre façon que de bien les voir, afin de les exprimer nettement ; mais sans rien altérer de leur simplicité brusque et naïve.
> […]Jusqu'ici vous ne connaissez presque que des auteurs qui songent à vous quand ils écrivent, et qui, à cause de vous, tâchent d'avoir un certain style.
> Je ne dis pas que ce soit mal fait ; mais vous ne voyez pas là l'homme comme il est.[94] »

L'adjectif « naïf » employé dans cet extrait est l'illustration de l'opposition du narrateur aux techniques d'auteur. La naïveté, mot très usité à l'époque, signifiait une certaine ingénuité et renvoyait à la simplicité d'une personne qui n'usait point de déguisement. Ce vocable, dérivé du latin *nativus*, désignait une simplicité naturelle d'expression afin de représenter la vérité ou la vraisemblance. Selon l'éditeur, cette naïveté est la garant de la sincérité du narrateur qui ne se 'déguise' pas en auteur. Il ne s'agira donc pas de montrer un auteur dont la pensée est faussée par une quelconque intention mais un homme, l'homme en général, en lequel ou dans les pensées duquel le lecteur est susceptible de se reconnaître. De la même manière, le gueux de *L'Indigent Philosophe* expose sa manière d'écrire :

> « Je vous l'ai déjà dit, je me moque des règles, et il n'y a pas grand mal : notre esprit ne vaut pas trop la peine de toute la façon que nous faisons souvent après lui ; nous avons trop d'orgueil pour la capacité qu'il a, et nous le chargeons presque toujours de plus qu'il ne peut.
> Pour moi, ma plume obéit aux fantasmes du mien, et je serai bien fâché que cela fût autrement : car je veux que l'on trouve de tout dans mon livre.[95] »

Le narrateur indigent se place en marge des règles ou des convenances littéraires. Cependant, son attitude semble être celle de la modestie : son esprit n'est pas capable de produire des œuvres d'exceptions, il ne se place pas dans une position supérieure au lecteur. Il est, selon Annie Rivara, « la plus éclatante provocation anticartésienne. […] Il est le refus explicite par sa nature et par son discours, qui est acte de parole et de création, des règles qui encadrent la pensée *a priori* et conçoivent une création prévisible et

---

[91] GALLOUËT, Catherine. *Marivaux, Journaux et fictions*, Orléans, Édition Paradigme, 2001, Chap. I : Marivaux journaliste de Paris, p. 20.
[92] BENREKASSA, Georges. Marivaux et le style philosophique dans les *Journaux*, in *Marivaux et les Lumières, l'éthique d'un romancier*, *Op.cit*., p. 108.
[93] *Op.cit*., p. 104.
[94] *CP*, Première feuille, p. 335-336.
[95] *IP*, Sixième feuille, p. 311.

programmée.[96] » Ces deux expositions du mode d'écriture des 'spectateurs' sont ainsi très proches : elles prônent toutes deux une écriture naturelle qui correspond à la situation et au caractère du narrateur, contrairement à l'artifice et à la planification méthodique des 'auteurs'. La volonté des narrateurs pourrait être l'illustration parfaite de cette pensée de Pascal : « Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme[97] ». En effet, pour Marivaux, il ne s'agit pas seulement de rendre ses narrateurs sympathiques mais de donner une autre vision de l'homme de lettres, celle d'un créateur qui s'adresse au lecteur d'homme à homme. Le refus des narrateurs de se considérer 'auteur' leur confère, auprès de lecteurs, une posture d'humilité. Le détachement de toute entreprise d'écriture va même plus loin lorsque le narrateur indigent qualifie lui-même ses écrits de « rhapsodies[98] ». Depuis le XVII^{e} siècle, la 'rhapsodie' –qui vient du grec *rhaptem* qui signifie coudre- possède une forte connotation péjorative et s'emploie à propos « d'un assemblage disparate de vers médiocre ou de mauvaise prose[99] ». *L'Indigent Philosophe* serait ainsi un texte hybride, aléatoire et sans règle, à l'unisson avec la vie de son créateur vagabond.

Si l'absence d'ambition et la volonté de paraître modeste sont conformes à l'institution littéraire de l'époque, les narrateurs de *L'Indigent Philosophe* et du *Cabinet du Philosophe* insistent davantage sur leur opposition à la création méthodique ou planifiée qui leur paraît artificielle. Déjà dans ses *Œuvres de Jeunesse*, Marivaux optait pour une écriture naturelle, conforme à la singularité de chaque personne. Il écrivait ainsi à propos du narrateur des *Aventures de *** ou les Effets surprenants de la sympathie* : « indépendant des lois stériles de l'art […] il a tâché de copier la nature et l'a prise pour règles[100] ». Le refus de la composition et l'intérêt pour la spontanéité sont donc un leitmotiv dans l'œuvre de Marivaux. Les narrateurs de *L'Indigent Philosophe* et du *Cabinet du Philosophe* veulent de cette manière démasquer les implicites narcissiques de l'écriture et les manières poseuses et trompeuses des auteurs. Ils souhaitent renverser les discours d'autorité en revendiquant une écriture primesautière et un statut d'homme, non

---

[96] RIVARA, Annie. *L'Indigent Philosophe* est-il un nouveau discours de la méthode ?, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, *Op.cit*., p. 155.
[97] PASCAL. *Pensées*, édition Michel Le Guern, Paris, Édition Gallimard, 2009, Pensée 569, p. 370.
[98] *IP*, Cinquième feuille, p. 303.
[99] LEPLATRE, Olivier. Poétique de la rhapsodie dans les *Journaux* de Marivaux, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, *Op.cit*., p. 114.
[100] CHIH-YUN, Lin. *Marivaux narrateur dans les Journaux*, sous la direction de Sylvain Menant, Thèse de doctorat : Littérature française, Université Paris-Sorbonne, 1995, Partie II, p. 116.

d'auteur. Conformément aux convictions des Modernes, Marivaux souhaite rompre avec les modèles et mettre en lumière l'intérêt de la singularité de chacun. S'il ne fait, dans un premier temps, qu'esquisser ces idées, « ces anti-textes […] sont déjà des textes[101] ».

[101] CHIH-YUN, Lin. *Marivaux narrateur dans les Journaux*, *Op.cit.*, Partie III, p. 593-594.

Chapitre 3 – Philosophe ou spectateur : l'esthétique de l'instant créateur.

Bien qu'il soit coutumier d'inscrire les périodiques de Marivaux dans la lignée du genre de 'l'observation morale' à la suite de La Bruyère ou de Dufresny, aucun des narrateurs n'emploie le terme de 'moraliste', vocable peu usité dans la première moitié du XVIII^{e} siècle. Comme les titres de chaque journal l'indiquent, ils privilégient l'appellation 'philosophe'. Cependant ils prennent garde à ne pas être associés au philosophe traditionnel dont les traités, voulant faire système, sont à leurs yeux trop obscurs et leur langage incompréhensible pour le lecteur. Réaffirmant leur méfiance, leur texte sera au contraire celui d'un homme commun, observant le monde tel un spectateur au théâtre, vivant et réfléchissant l'instant.

A. Un philosophe naturel.

Au XVIII^{e} siècle, la censure est encore présente et les propos des écrivains dans leurs œuvres ou dans les périodiques ne peuvent guère porter sur la politique ou la religion de manière libre. Ainsi, les journaux de 'spectateurs', qui ont principalement une fonction de réflexion, tendent à faire de leur narrateur un simple moraliste : « spectateur du genre humain[102] », il se fait « philosophe de la vie sociale[103] ».

Si nous avons vu que les deux narrateurs de notre corpus refusent de se nommer 'auteur' et affirment écrire de manière spontanée, ils dénigrent également le titre de 'philosophe'. Ils proposent au lecteur de suivre leurs réflexions livrées aux hasards que leur offre la vie quotidienne mais sans prétendre catégoriquement leur enseigner quoi que ce soit. Comme l'écrit J-P. Sermain, « cette nonchalance a l'avantage d'ôter aux savants le discours de la philosophie[104] ». Les narrateurs seraient des individus ordinaires dont le propos moral serait directement accessible au lecteur. Le génie de Marivaux dans ses périodiques repose en partie sur cette invention du 'journaliste-spectateur' qui permet à la réflexion d'échapper à un discours de remontrance, comme étaient alors considérés les propos de philosophes. Ainsi, la vivacité des feuilles tend à s'opposer à l'épaisseur

[102] GILOT, M. et *alii*. *Le journalisme d'Ancien Régime*, *Presses Universitaires de Lyon, 1982*, Le journaliste masqué. Personnages et formes personnelles, p. 291.
[103] *Ibid.*
[104] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, Paris, Édition Atlande, 2001, Chap. II Problématiques, p. 13.

matérielle et intellectuelle des traités. Face au discours de la philosophie qui est caractérisé dans les périodiques par tous ses lieux communs, Marivaux donne à ses narrateurs « une préférence pour un jeu délié, élégant et fin, où l'alternance des tons, un dilettantisme très contrôlé [illustrent] les sinuosités de libertinage des pensées [d'un homme commun][105] ». En effet, au nom de quoi le spectateur, qui n'est pas auteur, pourrait-il s'énoncer de manière catégorique ? « Ne serait-il pas insupportable au lecteur ?[106] »

Les narrateurs de *L'Indigent Philosophe* et du *Cabinet du Philosophe* ne prétendent pas, dans leurs périodiques, apporter d'emblée une quelconque science au lecteur potentiel. Ils récusent toute philosophie en forme et reconnaissent, « dans un désaveu de la raison spéculative[107] », qu'ils ne savant pas philosopher. Ils font preuve de modestie et avouent ne pas avoir suivi d'études pour l'un et ne pas posséder de vertus particulières pour l'autre. L'absence d'études du gueux indigent est même revendiquée, non sans provocation, afin de mettre en évidence que les vérités morales sont accessibles à tous[108] ». Aussi annonce-t-il qu'il ne fera aucun effort pour maîtriser son esprit :

> « Dites-moi, ne serai-je pas bien avancé quand vous me direz que j'ai de l'esprit ? Sera-ce un grand malheur quand vous direz que je n'en ai point ? J'en ai peut-être, mais pour le montrer comme vous voudriez qu'il fût, il faudrait que je me donnasse de la peine, et cela ne me divertirait plus ; ainsi je me contente de ce lui que j'ai à l'ordinaire, je ne me fatiguerai point à le trouver, je le tiens, et je n'ai rien à lui reprocher, car il m'a toujours réjoui[109]. »

Le narrateur refuse donc de guider son esprit et de le forcer à réfléchir sur un sujet particulier car cela ne l'amuserait point et le fatiguerait. Concernant le narrateur du *Cabinet du Philosophe*, s'il a reçu une « éducation, [que] le commerce du monde, et l'habitude de réfléchir l'ont mis en état de parler et d'être entendu ; il s'est façonné à l'école des hommes[110] ». Ainsi, ces deux narrateurs ne semblent avoir aucune prétention ni compétence particulière pour proposer un discours de philosophe. « Être pensant parce que sentant, [chaque narrateur] inverse [à sa manière] le *cogito ergo sum*[111] » de Descartes. Comment donc, s'ils ne se veulent pas philosophe, est introduit leur discours moral ?

---

[105] BENREKASSA, Georges. Article cité, in *Marivaux et les Lumières, l'éthique d'un romancier*, *Op.cit.*, p. 106.
[106] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit.*, Chap. L'ordre caché, p. 131.
[107] GILOT, Michel. *Les Journaux de Marivaux, itinéraire moral et accomplissement esthétique*, Université de Lille III, 1974, Tome I, Partie III L'impréssible élan, L'Indigent Philosophe, p. 548.
[108] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit.*, Chap. Problématiques, p. 63.
[109] *IP*, Première feuille, p. 277.
[110] *CP*, Première feuille, p. 336.
[111] RIVARA, Annie. Article cité, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, Billère, Édition Vallongues, 2001, p. 159.

La situation particulière de chaque narrateur, leur retraite précoce et parfois forcée du monde, leur expérience de la vie sont présentées comme la condition d'accès à la vérité. En effet, « la vie [en elle-même] ne demande pas une telle lucidité » écrit J-P. Sermain. Dès l'incipit, *L'Indigent Philosophe* se nomme comme tel :

> « Je m'appelle l'Indigent philosophe, et je vais vous donner une preuve que je suis bien nommé[112] ».

Il expose par la suite « les liens qui unissent philosophie et pauvreté et montre comment cette dernière lui est venue[113] ». Riche à la suite de l'héritage de ses parents, le narrateur indigent a dépensé l'intégralité de sa fortune et s'est trouvé dépouillé de tout. Désormais à l'abri des dépendances du plaisir et des tentations du pouvoir, il ne peut plus ni faire le mal ni ressentir le manque. Sorte de « Diogène travesti[114] » ou inversé puisque la philosophie de l'indigent découle de son état de pauvreté tandis que Diogène vivait dans la nécessité conformément à sa philosophie, il peut de cette manière dénoncer, depuis le dénuement de sa vie vagabonde qui lui tient lieu de tonneau, l'artificiel et l'arbitraire des comportements sociaux. Cependant, le narrateur indigent paraît nonchalant, voire indifférent envers son état, sa situation :

> « Je n'ai que ce que je mérite, et je ne m'en soucie guère. Quand j'avais du bien, je le mangeais ; maintenant je n'en ai plus, je m'en tiens à ce qu'on me donne ; il est vrai que si on m'en donnait autant que j'en voudrais, j'en mangerai encore plus que je n'en ai mangé, je ne serais pas plus corrigible là-dessus. Il n'y avait que la pauvreté qui pût me mettre à la raison, et grâces au Ciel me voilà bien en sûreté contre ma faiblesse : je suis pauvre au souverain degré, et même un pauvre à peindre, car mon habit est en loques, et le reste de mon équipage est à l'avenant ; Dieu soit loué, cela ne m'empêche pas de rire, et je ris de si bon cœur qu'il m'a pris envie de faire rire les autres[115]. »

L'indigent se montre même joyeux dans sa pauvreté. En 1725 avait été publié, dans la revue *Pot-Pourri*, une feuille d'une lettre de Sénèque à Lucilius dans laquelle le philosophe louait « le mérite de ceux qui vivent contents dans l'indigence[116] ». Il écrivait :

> « Je trouve la réflexion d'Epicure très solide : je crois, dit-il, qu'un homme dépourvu des biens de la fortune et qui sait s'en passer est véritablement riche[117]. »

« Petit Sénèque, le héros de Marivaux se livrera au même bilan avec une désinvolture qui aurait mis en peine le sage utilisateur des richesses : quelle gaité pour faire

---

[112] *IP*, Première feuille, p. 275.
[113] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux, Op.cit.*, Chap. Médiation romanesque, p. 97.
[114] GREVLUND, Merete. Le dialogue avec le lecteur dans *L'Indigent Philosophe*, in *Marivaux et les Lumières, l'éthique d'un romancier*, *Op.cit.*, p. 127.
[115] *IP*, Deuxième feuille, p. 275-276.
[116] GILOT, Michel. *Les Journaux de Marivaux, itinéraire moral et accomplissement esthétique*, *Op.cit.*, Partie III L'impréssible élan, *L'Indigent Philosophe*, p. 489.
[117] *Ibid*.

les aveux les plus accablants[118] ».Ainsi, le narrateur indigent ne se plaint pas de sa pauvreté mais il y voit une richesse morale et en tire la philosophie qu'il propose au lecteur :

> « Car ce n'est pas le tout que d'être pauvre, ce n'est pas assez de porter des haillons, il faut savoir en faire son profit[119]. »

Réhabilitant les petits biens, le narrateur est l'illustration-même de la philosophie de l'acceptation. Il parle ainsi de sa situation matérielle :

> « Aujourd'hui que mon lit est dur, je n'en souhaite pas un plus mollet ; je mets seulement mon ragoût à pouvoir y dormir la grasse matinée. Je n'ai point d'amis qui me viennent voir, mais en revanche je vais voir tout le monde dans les rues, je m'amuse des hommes qui passent[120]. »

> « J'ai appris à savourer le médiocre, et il n'y a plus aujourd'hui de vignoble que je n'estime, ils ont tous en Champagne pour moi : vive la pauvreté, mon camarade, les gueux sont les enfants gâtés de la nature[121]. »

Tel Brideron dans le *Télémaque travesti*[122] qui ne se sent pas capable de garder et gérer un patrimoine judicieusement, le narrateur est lui-même « la matière première où il fondera son insolite sagesse[123] ». Épicurien réduit en stoïcien par nécessité, le narrateur indigent propose une philosophie de vie conforme à sa nature et à la Nature. Cela lui permet de libérer sa raison :

> « Au reste, quand on a mangé son bien, qu'on n'a plus de commerce avec la vanité de ce monde, et qu'on est vêtu de guenilles, enfin qu'on ne jouit plus de rien, on raisonne de tout[124]. »

L'indigent philosophe sait 's'ajuster' à la Nature et se contenter de ce qu'il est et de ce qu'il a soit de rares moments de plaisirs :

> « Il n'y a rien qui les rende si piquants que d'en avoir rarement, sans compter qu'il ne faut pas bien de l'apprêt pour être aise, quand on ne l'est pas souvent ; on se réjouit où les autres ne sentent rien[125]. »

Provocant tant dans ses pensées que dans son appellation, le gueux philosophe, Diogène moderne et cynique, « se retourne vers la philosophie ancienne sans le moindre respect dû à l'autorité[126] ». Sa situation sociale, base de sa philosophie, lui permet ainsi d'évoquer la folie des hommes tout en continuant à sa divertir. Il esquisse son entreprise morale en rappelant toujours le naturel et la spontanéité de sa démarche.

---

[118] GILOT, Michel. *Les Journaux de Marivaux, itinéraire moral et accomplissement esthétique*, *Op.cit.*, Partie III L'impréssible élan, L'Indigent Philosophe, p. 489.
[119] *IP*, Deuxième feuille, p. 276.
[120] *Op.cit.*, p. 278.
[121] *Op.cit.*, Deuxième feuille, p. 282.
[122] MARIVAUX. *Œuvres de jeunesse*, *Op.cit.*, *Le Télémaque travesti*, p. 1238.
[123] GILOT, Michel. Thèse citée, *Op.cit.*, Partie III L'impréssible élan, L'Indigent Philosophe, p. 532.
[124] *IP*, Cinquième feuille, p. 307.
[125] *Op.cit.*, Première feuille, p. 277.
[126] RIVARA, Annie. Article cité, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, *Op.cit.*, p. 160.

> « Que dites-vous de ma morale ? Elle n'est pas fort réfléchie : c'est qu'elle est naturelle. Il y a des gens qui moralisent d'une manière si sublime que ce qu'ils disent n'est fait que pour être admiré, mais ce que je dis là, moi, est fait pour être suivi ; et voilà la bonne morale, le reste n'est que vanité, que folie.[127] »

L'indigent philosophe n'expose pas une philosophie catégorique mais propose au lecteur qui voudrait bien l'entendre, la morale d'un gueux, d'un homme.

Le narrateur du *Cabinet du Philosophe* est moins radical que son prédécesseur concernant les écrits de philosophes. Selon l'éditeur, le narrateur a été condamné à méditer sur la société par ses premiers malheurs. L'éditeur avise ainsi le lecteur :

> « [Vous trouverez] partout un esprit de philosophe ; mais d'un philosophe dont les réflexions se sentent des différents âges où il a passé.[128] »

En effet, tout au long de sa vie, cet homme du monde a noté quotidiennement ses pensées :

> « J'ai près de soixante ans, et il y en trente-cinq que je n'ai pas passé un jour sans écrire quelques réflexions qui me sont venues sur-le-champ.[129] »

Devenu homme sage, il souhaite mettre par écrit son expérience mais toujours, comme l'indigent philosophe, dans un souci de simplicité et de clarté didactique, s'opposant aux lourdeurs des traités. Voici comment il présente le dessein de sa relation du 'Voyage au Monde Vrai' :

> « Je vais instruire votre esprit sans affliger votre cœur ; je vais vous donner des lumières, et non pas des chagrins ; vous allez devenir philosophe, et non pas misanthrope. Et le philosophe ne hait ni ne fuit les hommes, quoiqu'il les connaisse ; il n'a pas cette puérilité-là, car sans compter qu'ils lui servent de spectacle, en qualité d'homme, il est lui-même uni à eux par une infinité de petits liens dont il sent l'utilité et la douceur, mais qu'il tient toujours si aisés à rompre en cas de besoin, que son âme badine, et n'en est jamais gênée.[130] »

Ainsi, tant *L'Indigent Philosophe* que *La Cabinet du Philosophe* rejettent une certaine conception de la philosophie, trop obscure et lourde pour l'esprit des hommes. « Il ne saurait être question de vouloir expliquer le monde ou de vouloir le mettre en système[131] » car l'esprit serait alors le « singe » du sens commun :

> « Quand je parle de sens commun, les faiseurs de livres diront qu'ils ne cherchent que lui quand ils écrivent ; mais celui qui est cherché ne vaut rien, il n'y a que celui qui nous vient dans le besoin qui est bon, c'est le véritable, et il arrive assez sans qu'on le cherche ; il est simple, il ne sait point se redresser, se mettre sur ses ergots pour faire le prédicateur à propos de rien, il laisse faire cela à

---

[127] *IP*, Première feuille, p. 278.
[128] *CP*, Première feuille, p. 335.
[129] *Op.cit.*, Troisième feuille, p. 351.
[130] *IP*, Septième feuille, p. 391.
[131] LAHOUATI, Gérard. Du 'spectateur' au 'philosophe' : figures de narrateurs dans les *Journaux* de Marivaux, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, *Op.cit*, p. 132.

> l'esprit qui est son singe ; c'est ce singe-là qui est philosophe et qui nous donne des visions au lieu des sciences.[132] »

Le terme 'philosophe' employé dans les deux titres des œuvres de notre corpus renvoie ainsi à une attitude devant la vie, à un caractère, à une faculté de distance par rapport à soi et par rapport aux autres. Il ne s'agit en aucun cas pour les narrateurs d'un statut 'officiel', attendant d'être reconnu par la société ou le lectorat. Les narrateurs se placent alors dans le sillage de Descartes et de son *Discours sur la Méthode* dans lequel « il explique son apprentissage de la philosophie par l'expérience directe[133] ».Les journalistes narrateurs préfèrent participer à la société que s'extraire du monde, l'expérience à l'abstraction. S'ils se méfient de la philosophie en tant que 'science catégorique', elle est pour les narrateurs le produit d'une existence et d'un naturel. Les périodiques n'auront rien de savant ni de technique mais présenteront modestement une 'morale'. Les narrateurs ne se posent pas en philosophes mais en hommes libres. La *persona* des deux narrateurs est celle de la modestie et de la fidélité au naturel de chaque être. Leurs réflexions sont celles d'homme lucides devant la 'comédie humaine' prise comme 'matière première' de leur méditation. Les narrateurs deviennent alors des spectateurs.

B. Le hasard et l'esthétique de l'instant.

Après avoir, comme nous l'avons vu, dissipé l'ombre du texte pédagogique et des traités habituels de philosophie, les narrateurs affirment et réaffirment leur position de simple spectateur : ils souhaitent s'amuser mais ne corrigent pas. Leur méfiance de l'ordre, du projet, de tout ce qui semble à l'avance programmé, leur permet ainsi de réserver « les chances de l'instant créateur[134] » : ils « sauvegarde[nt] l'originalité de l'esprit, assure[nt] le naturel de leur démarche, et purifie[nt] l'inspiration de toute intrusion étrangère.[135] » Le narrateur devient donc « spectateur de ses hasards[136] », 'l'instant' est son esthétique. Georges Poulet, qui a étudié le temps et la 'distance intérieure' dans les œuvres de

---

[132] *IP*, Septième feuille, p. 317.
[133] BAHIER-PORTE, C. « Lecteur, je ne veux point vous tromper » : le discours paradoxal des incipits des *Journaux* de Marivaux, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, Op.cit., p. 136.
[134] ROUSSET, Jean. *Forme et Signification, essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Édition José Corti, 1962, Marivaux ou la structure du double registre, p.46.
[135] *Op.cit*., p. 47.
[136] *Ibid*.

Marivaux, écrit ainsi à propos du hasard et de l'instant : « puisque le hasard ne cesse d'être hasard, il ne cesse jamais de créer. […] L'instant est tout parce que c'est en lui seulement que quelque chose arrive et passe, qu'il est tout notre destin et notre existence. C'est un état inexprimable où tout à coup, confusément, se découvrent en nous, à nous, des sentiments ignorés. Mille pensées traversent à la fois les eaux troubles de notre âme.[137] » Les narrateurs adoptent de cette manière une attitude de passivité, une posture de guetteur, notant ce qui passe, va et vient. Les périodiques de Marivaux s'écrivent au présent, celui « d'une pensée en acte.[138] » « Ces hasards que sont les rencontres de l'instant, il ne les provoque pas, il les attend ; il se tient à distance et il regarde. La posture qui lui est familière, c'est celle de guetteur.[139] » Cette situation, que reflète, selon les narrateurs, la bigarrure des périodiques, est alors érigée en principe esthétique.

Le journal du XVIII[e] siècle a diverses fonctions. Outre celle qui concerne la réflexion, il a une fonction de regard : « réfléchir, c'est aussi refléter [et] […] Marivaux jour parfois sur ce double sens.[140] » Les spectateurs qu'il nous présente souhaitent se poser en 'purs' regards sur la société et se mettent pour cela légèrement à l'écart de la foule pour observer les hommes. Il faut, selon Catherine Gallouët, « soi-même être ou se sentir étranger pour décrire l'autre de manière authentique.[141] » Ce sentiment d'altérité permet alors de créer une distance nécessaire à l'observation. *L'Indigent Philosophe* fonde ainsi sa distance spectatrice sur la marginalisation sociale du narrateur renforcée par un pseudo-éloignement géographique puisque ce dernier annonce, avant de démentir quelques feuilles plus loin, se trouver très loin de Paris :

> « Je dis qu'au moment que je les écris [ses 'Mémoires'], je suis à plus de cinq cent lieues de ma Patrie, qui est la France, et réduit en une extrême pauvreté.[142] »

Le prétexte de l'éloignement géographique afin de traiter la société contemporaine était un topos de la littérature du XVIII[e] siècle. Montesquieu avait effectivement rencontré un grand succès en 1721 avec l'étranger-moraliste de ses *Lettres Persanes*. De la même manière, Madame de Graffigny dans ses *Lettres Péruviennes* ou Voltaire dans *L'Ingénu*

---

[137] POULET, Georges. *Études sur le temps humain, tome II La distance intérieure*, Paris, Plon, 1954, Marivaux, p. 16-17.
[138] SERMAIN, Jean-Paul. *L'œuvre inachevée*, Université Lyon II-Lyon III, CEDIC, 1999, La mort du journaliste dans les *Journaux* de Marivaux, p. 118.
[139] ROUSSET, Jean. Œuvre citée, *Op.cit.*, Marivaux ou la structure du double registre, p.46.
[140] GILOT, M. et *alii*. *Le journalisme d'Ancien Régime, Op.cit.*, Le journaliste masqué. Personnages et formes personnelles, p. 292.
[141] GALLOUËT, Catherine. *Marivaux, Journaux et fictions*, Orléans, Édition Paradigme, 2001, Chap. I : Marivaux journaliste de Paris, p. 21.
[142] *IP*, Première feuille, p. 275.

useront de ce procédé bien connu aujourd'hui. Grandissant tout au long du siècle, l'intérêt pour l'Autre se manifeste déjà dans nos périodiques.

Si une distance, un recul sont nécessaires à l'observation de la société par nos narrateurs-spectateurs, ces derniers ne sont pas misanthropes et continuent d'évoluer au milieu de leurs contemporains. Comme l'écrira Duclos en 1751 dans les *Considérations sur les mœurs de ce siècle* : « Pour connaître l'homme il suffit de s'étudier soi-même, pour connaître les hommes, il faut les pratiquer[143] ». Ainsi, le narrateur du *Cabinet du Philosophe* possède de nombreuses qualités essentielles pour devenir un 'bon' spectateur : « façonné à l'école des hommes[144] », son âge avancé lui confère une certaine expérience. « Homme d'esprit, très connu dans le monde[145] », il écrit, parallèlement à sa vie mondaine, ses réflexions journalières. Pour cela, il se retire quotidiennement dans son cabinet, après avoir observé la société et s'en être inspiré. Si le 'cabinet' peut renvoyer, au XVIII^{e} siècle, tant aux bibliothèques privées qu'au meuble comme *locus* de l'écriture, il est aussi le lieu réservé au travail intellectuel, un lieu de retraite pour méditer. La connotation de clôture du cabinet est renforcée par la discrétion dont faisait preuve ce penseur discret et caché :

> « On ne se doutait point qu'il écrivît en secret, ni qu'il fût auteur clandestin ; il l'était pourtant.[146] »

Chaque jour au contact des hommes, le narrateur dissimulait donc son travail d'écriture. Si le narrateur du *Cabinet du Philosophe* attendait de se retirer de la société pour noter les réflexions que le hasard de la journée suscitait en lui, le narrateur indigent, lui, est un spectateur de premier plan.

Effectivement, le gueux philosophe note directement les pensées qui lui viennent selon l'instant. « Le malheur d'être sans logis et l'inconvénient d'une vie vagabonde deviennent un avantage pour un spectateur[147] ». Libéré des contraintes de la civilité, le narrateur est constamment au contact des hommes, mêlé dans la rue à toutes les classes sociales. Proche du personnage picaresque qui part à l'aventure et se trouve sur la route, l'indigent philosophe se laisse guider par le hasard de ses rencontres. Les « gambades » que le narrateur effectue avec son camarade peuvent ainsi être entendues dans un sens

---

[143] BENHARECH, Sarah. Du 'caractère' dans les Spectateur français de Marivaux, in *Marivaux Subversif ?*, Op.cit., p. 230. Il ne nous a pas été possible de vérifier cette citation extraite, selon le critique, de : DUCLOS *Œuvres complètes*, Paris, Belin, 1821, Considérations sur les mœurs de ce siècle Introduction, p 47.
[144] *CP*, Première feuille, p. 336.
[145] *Op.cit.*, p. 335.
[146] *Ibid*.
[147] CHIH-YUN, Lin. *Marivaux narrateur dans les Journaux*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, 1995, Chap. V, p. 275.

figuré, concernant l'écriture associée à la notion d'aventure. La bigarrure serait le reflet des situations et réflexions offertes au narrateur par les hasards de son aventure, du spectacle auquel il assiste. L'indigent philosophe est un spectateur actif, qui observe continuellement, même lorsque, par chance, il est gracieusement logé :

> « C'est que je vois de ma fenêtre un homme qui passe dans la rue, et dont l'habit, si on le vendait, pourrait marier une demi-douzaine d'orphelines. Voilà un vrai gibier pour un chasseur de mon espèce : ah ! que j'aurai du plaisir à tirer dessus, du grenier où je suis.[148] »

Comme il l'écrit lui-même quelques lignes plus bas, le narrateur cherche un homme, sincère, non un homme masqué. Supérieur en position depuis son grenier et en attitude puisqu'il dit avoir traversé les vicissitudes de l'existence, le narrateur traque une personne dans les yeux de laquelle il a pu être, autrefois ou même encore la veille, un sujet de moquerie et de mépris. Depuis ce qui pourrait constituer sa loge, le narrateur assiste et rit au spectacle d'une comédie qu'il est le seul à voir, « découvrant dans les prestiges de la grandeur et du pouvoir le résultat de lamentables manœuvres » :

> « Si j'y suis [à Paris], tant mieux pour moi, car j'aime à rire, et Paris est de tous les théâtres du monde celui où il y a la meilleure comédie, ou bien la meilleure farce, si vous le voulez : farce en haut, farce en bas.[149] »

Dans cette métaphore convenue de la farce, le narrateur assimile le monde social à un théâtre, ce qui lui permet de se fixer durablement comme spectateur.

Ainsi, le narrateur du *Cabinet du Philosophe* comme celui de *L'Indigent Philosophe* font de l'instant et du hasard leur principe de création littéraire. S'ils ne sont pas auteurs dans le sens où ils ne planifient pas leur création, ni philosophes puisqu'ils s'opposent à la création de lourds et obscurs traités, les hasards des rencontres et le spectacle de la société sont leurs seuls guides. Ils vont ainsi à l'encontre de La Bruyère, qui, dans *Les Caractères*, écrivait : « C'est un métier que de faire un livre, comme de faire une pendule. […] Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans et qu'il y a des hommes qui pensent […]. L'on ne fait que glaner après les anciens et les plus habiles d'entre les modernes.[150] » Or, pour les narrateurs, la vie réelle et la société apparaissent comme une source inépuisable d'inspiration.

« L'être marivaudien vit perpétuellement dans l'instant mais aussi au-delà de l'instant, dans le temps. Ou plutôt son instant est le *nunc fluens* […], l'instant mobile,

---

[148] *IP*, Cinquième feuille, p. 307.
[149] *Op.cit.*, p. 304.
[150] LA BRUYÈRE, Jean. *Œuvres complètes*, Paris, Édition Gallimard, 1993, Caractères, I, 1, Des ouvrages de l'esprit, p. 23

toujours entraîné dans le devenir et toujours en passe de se transformer en un nouvel instant.[151] » Cette fluidité, cette accumulation d'instants, et par conséquents de réflexions aussi diverses que variées, sont pour les narrateurs la cause du caractère bigarré de leurs périodiques. La tentative des narrateurs pourrait ainsi être définie par ce qu'Alain Montandon nomme « l'écriture de la quotidienneté, caractérisée par l'absence de règles, la liberté d'écriture, l'absence d'organisation (ni début ni fin), l'immédiateté de l'impression et d'expression incompatible avec une amplification qui transformerait la nature-même de l'entreprise[152] ». La bigarrure ou la bizarrerie deviennent alors le gage de la spontanéité de l'écrivain dont le texte suit la nature fluctuante et insaisissable du narrateur. Contrairement aux goûts de l'époque, cette bigarrure n'est pas perçue de manière négative par nos spectateurs. Elle est *a contrario* la marque d'un style transparent, naturel qui, comme nous allons le voir, n'est pas forcément dénué de cohérence.

[151] POULET, Georges. *Études sur le temps humain, tome II La distance intérieure*, *Op.cit*., Marivaux, p. 27.
[152] MONTANDON, Alain. *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1993, Introduction, p. 9.

Partie 3

-

Une bigarrure cohérente : la recherche du vrai visage du monde.

Si le mode de composition de *L'Indigent Philosophe* et du *Cabinet du Philosophe* est ouvert et parfois déroutant, il n'est pas un fourre-tout dépourvu de toute cohésion ni cohérence. On ne peut certes pas nier la bigarrure apparente des périodiques mais l'architecture incertaine de ces derniers est un espace utile et maîtrisé où le spectateur développe sa narration. Chaque récit devient un petit drame représentatif de la société ; chaque réflexion se décline en différentes variantes. Ainsi, cette recherche de la vérité par les mots, sera, dans un premier temps, l'objet de notre étude : nous verrons comment le narrateur feint de céder la parole à plusieurs personnes qui relatent leur expérience personnelle. Cette multiplication de voix singulières permet d'approcher une vision généralisée de l'homme et de dévoiler son vrai visage, sa vraie personnalité. Il ne s'agit pas de connaître un homme en fonction de ce qu'il dit ou paraît être mais de traduire l'implicite de ses apparences, de ses gestes et de ses attitudes en société. Par la fiction, les narrateurs évoluent ainsi de l'observateur détaché au moraliste innovant. Nous étudierons alors dans un deuxième temps la réflexion morale des périodiques. Si le dessein annoncé est de montrer les hommes tels qu'ils sont, *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe* présentent chacun une profonde réflexion morale fondée sur une critique sociale. Nous considérerons le rapprochement des périodiques avec le genre de l'essai, et la part de liberté que maintient chaque narrateur par rapport à tout classement, puis nous aborderons la morale en elle-même qui, bien qu'elle repose sur une observation du monde amusée, consiste en une vision sérieuse et désenchantée de la société. Enfin, dans une troisième partie, nous analyserons le rapport entre le narrateur et le lecteur. Si le narrateur souhaite dévoiler le vrai visage de l'homme, il souhaite aussi le libérer des illusions romanesques. Face à la multiplicité des narrations et aux diverses pensées proposées, le lecteur est parfois décontenancé, troublé devant ce narrateur affranchi de toutes contraintes envers lui. Ces irrévérences, déconcertantes dans un premier temps, n'ont cependant pas d'autre objet que d'appeler le lecteur à confronter, comparer les modalités du discours et, par-là, à prendre une sorte de conscience critique.

Chapitre 4 – La recherche du monde vrai.

Si les narrateurs prétendent vouloir se mettre naturellement par écrit dans leurs périodiques, ils ont un objectif plus ambitieux : montrer la vérité de l'homme. Ni auteur ni philosophe, ils excluent tout système pour exposer cette vérité et en appellent à la médiation fictionnelle. Pour livrer leurs réflexions morales, les narrateurs feignent alors de déléguer la parole à d'autres narrateurs inspirés de leurs observations quotidiennes. Cette accumulation de paroles singulières confère une cohérence aux périodiques car elle permet d'approcher une vision généralisée de l'homme et de dévoiler son vrai visage. Nous nous attacherons dans un premier temps à la polyvalence de ce 'je' et à l'universalisation de la narration puis nous aborderons la façon dont les narrateurs démasquent les apparences trompeuses des hommes.

A. La médiation fictionnelle : généralisation de l'expérience singulière.

La littérature du XVIII^e^ siècle abonde en narration homodiégètique, selon la terminologie utilisée par Gérard Genette. En effet, comme le note P.W. Jacoébée, l'observation morale a tendance à l'époque, et Marivaux ne fait pas exception, à ne pas se donner à l'état pur comme avaient pu le faire Pascal et La Bruyère au siècle précédent. Elle « s'inscrit toujours dans un imaginaire, [une fiction] […] dont elle semble inséparable.[153] » Les narrateurs expliquent ainsi la discontinuité de leurs périodiques et la justifient en assurant la contextualisation des différents énoncés qui composent le texte. N'apparaissant plus comme un fait de l'ordre du livre, la fragmentation est « la marque d'un écriture vraisemblable et la manifestation textuelle des aléas du vécu[154] ». Le foisonnement des paroles et des personnages sont autant d'expériences uniques du monde. Alain Montandon est alors en droit de dire qu'au XVIII^e^ siècle, le genre du fragment concurrence la sentence brève qui « perd sa belle totalité », « sa valeur d'universalité[155] ». Il en déduit « une démarche de type expérimental : 'Au regard souverain du moraliste se substitue le balayage d'un regard minutieux parcourant le champ empirique dans sa variété et son

[153] JACOEBÉE, Pierre W. *La persuasion de la charité. Thèmes, formes et structures dans les Journaux de œuvres diverses de Marivaux*, Amsterdam, Rodopi, 1976, Chap. III L'étranger au monde […], p. 120.
[154] LIEVRE, Eloïse. 'Ceci n'est pas un journal' Marivaux et les écrits périodiques, in *Marivaux Subversif ?, Op.cit.*, p. 187.
[155] MONTANDON, Alain. *Les formes brèves*, *Op.cit*., 'Le Fragment', p. 78.

hétérogénéité.' Du rythme de la composition, on passe sans difficulté à la multiplicité des points de vue du spectateur, à la polyvalence du 'je' qui flotte entre narrateurs principal et secondaire, à l'éclatement de la narration en discours rapportés.[156] » Quelles sont donc ces différentes narrations ?

Dans les périodiques de Marivaux, la narration s'organise autour de deux figures principales, nos spectateurs, qui relatent leurs réflexions quotidiennes. Cependant, l'on s'aperçoit, lors de la lecture, que les narrateurs délèguent fréquemment la parole. Des figures doublant celle du narrateur-spectateur apparaissent, renforçant la bigarrure initiale du texte qui devient une « véritable rhapsodie polyphonique.[157] » La voix monocorde du narrateur est délaissée au profit d'un « je » pluriforme, d'un « kaléidoscope de voix[158] ». Cependant, s'ils feignent de donner la parole aux divers acteurs du spectacle du monde, la voix organisatrice des périodiques qu'est le narrateur, continue de mener l'ensemble et lui assure une cohérence. En effet, pour que la parole 'vraie', celle de l'humanité, émerge, elle se doit selon Marivaux d'être plurielle. C'est donc dans cette optique que Marivaux cède la parole « à ceux qui ont quelque chose à dire dans le monde[159] ». Le texte des périodiques s'efforce ainsi d'être modulable et mobile afin d'accueillir cette fragmentation de la narration qui relève de l'expérience personnelle. Ces témoignages secondaires se développent « sous la forme plus ou moins élaborée de discours rapportés aux styles direct, indirect, narrativisé, de dialogues dramatiques, de fictions allégoriques[160] ». Le texte devient alors l'espace de la rencontre de voix multiples et de leur juxtaposition. A chaque voix correspond un narrateur « contant chacun [sa] propre histoire, créant [son] texte, projetant la singularité d'esprit qui [lui] est échue[161] ». Chaque périodique présente diverses modalités de la subjectivité dans un « je » polyvalent, flottant entre narrateur premier et narrateur second.

Marivaux peut ainsi multiplier les situations de récits et les types de discours attribués à ses personnages. Ce 'recueil' de voix devient par conséquent expérimental.

---

[156] CAMBOU, Pierre. Ecriture fragmentaire, style conversationnel et morale pratique dans les Journaux de Marivaux, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, *Op.cit*., p. 112.
[157] LEPLATRE, Olivier. Poétique de la rhapsodie dans les *Journaux* de Marivaux, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, *Op.cit*., p. 125.
[158] *Ibid*.
[159] *Op.cit*., p. 126.
[160] CAMBOU, Pierre. Article cité, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, *Op.cit*. p. 113.
[161] GALLOUËT, Catherine. *Marivaux, Journaux et fictions*, Orléans, Édition Paradigme, 2001, Avant-propos, p. 7.

L'auteur se permet, grâce au pouvoir moderne de la littérature, « de donner voix à ce qui est exclu de la parole publique, par indignité ou pour parler une langue trop frustre, trop étrangère aux lettres[162] ». A la manière d'un Persan face à la France et à ses habitants du XVIII[e] siècle, un point de vue nouveau sur la réalité est introduit. J-P. Sermain prend ainsi pour exemple de « cet exotisme énonciatif et culturel[163] », *L'Indigent Philosophe* : « il transforme le gueux, notre clochard, en un éblouissant conteur[164] ». Conformément à l'éthos modeste des narrateurs ni auteur ni philosophe, les périodiques marquent une prédominance du narratif sur le discursif afin d'éviter d'avoir l'air de philosopher. Ainsi, « la mobilité est préférée à l'investigation aiguë. […] Ce sont la comparaison entre les uns et les autres et le regard porté par les uns sur les autres, voire sur eux-mêmes, qui suscitent son intérêt[165] ».

L'Indigent Philosophe est un texte hétéroclite où se mêlent des portraits, des récits de vie, des anecdotes au milieu de réflexions morales. Le narrateur de *L'Indigent Philosophe*, qui avait annoncé la rédaction de son autobiographie, donne rapidement une nouvelle orientation à son projet d'écriture et cède la parole à son camarade. Il n'omet d'introduire cette nouvelle narration tout en la justifiant :

> « Là-dessus, il but, et puis il me fit le récit que je vais vous faire aussi ; après quoi je parlerai de ma vie. Quand j'ai mis la plume à la main, je ne voulais vous entretenir que de moi, je vous l'avais dit ; mais ne vous fiez pas à mon esprit, il se moque de l'ordre, et ne veut que se divertir.[166] »

Le camarade ivrogne du gueux propose ainsi ce que ce dernier n'arrive pas à faire : rapporter rétrospectivement sa vie dans un ordre chronologique. A travers ce récit de vie, de la naissance à son état de mendiant, d'autres voix que celles des narrateurs premier et seconds se font entendre. De nombreux personnages apparaissent au cours des états successifs que le camarade du narrateur indigent évoque : musicien, soldat, valet, acteur, le vagabond a rencontré de multiples personnes qui, caractérisées en quelques mots, s'ajoutent au foisonnement des voix. Nous pourrions citer la dame parisienne dont le camarade retranscrit les dialogues. Outre ce récit qui occupe trois feuilles du périodique, le narrateur de *L'Indigent Philosophe* cède également la parole à d'autres personnes comme les auteurs, lorsque, avec une grande ironie, il parodie leurs préfaces. L'Indigent

---

[162] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, Paris, Édition Atlande, 2001, Chap. Actes de pensées p. 88.
[163] *Ibid*.
[164] *Op.cit.*, p. 89.
[165] VOLPIHAC-AUGER, Catherine. De l'humanité au monde : Marivaux journaliste, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, *Op.cit.*, p. 35.
[166] *IP*, Deuxième feuille, p. 283.

Philosophe donne temporairement sa place de narrateur comme « s'il ne pouvait se connaître que dans un rapport à autrui qui serait un autre 'moi'.[167] »

De la même manière, *Le Cabinet du Philosophe* nous rapporte les paroles de plusieurs personnes fréquentées par le narrateur en « conservant la vivacité d'un dialogue direct[168] » comme s'il s'agissait de « marionnettes[169] ». Il nous met sous les yeux « un instantané où les personnages sont fixés dans une attitude révélatrice[170]. » Il croque ainsi le portrait des coquettes auxquelles il cède fictivement la parole :

> « Assurément je suis ou plus belle, ou plus jolie, ou plus aimable que Doris, dit Julie en son particulier ; mais à la certitude que j'en ai, et que mon miroir m'en donne, il serait délicieux d'y ajouter une autre preuve ; et c'est la preuve de fait.
> Julie ne me vaut pas, dit de son côté Doris : je l'efface ; j'ai bien d'autres grâces qu'elle, et je n'ai pas besoin d'en être sûre que je le suis ; mais quelques certitudes de plus ne gâteront rien ; allons les multiplier, pour les rendre plus vives : mon amour-propre se chicane quelquefois là-dessus ; allons le rassasier d'évidence.[171] »

S'il se moque ici de leur minauderie et de leur recherche du compliment, il leur lègue aussi faussement la parole pour exposer leur relation avec les hommes et notamment leur assujettissement à leur amant :

> « Laissez-moi, vous me fatiguez ; vous êtes importun ; et puis vous me parlez d'une chimère, je ne vous dois rien. Elle a beau dire, point de trêve de l'amant.[172] »

Cette délégation de parole laisse imaginairement aux femmes l'occasion d'exposer leur propre point de vue après les 'réflexions sur les coquettes' de l'auteur. Elle est pour le narrateur le moyen d'illustrer ses propos pour en montrer la véracité. Si l'expression des pensées des coquettes est traditionnellement retenue comme étant la délégation de parole majeure du *Cabinet du Philosophe*, le narrateur feint souvent de céder la parole dans ses papiers. Le rêve des fées et de l'esprit dans la première feuille est ainsi raconté par la jeune femme enceinte, la fiction sur la 'Beauté et le Je-ne-sais-quoi' est relaté par le 'je' de l'auteur de cette allégorie, et le Chemin de la Fortune ou encore le Voyage au Monde Vrai sont, par leur essence-même de pièces de théâtre, des textes à voix multiples. Ainsi, derrière ces personnages, Marivaux semble essayer « diverses positions de narration, diverses manières pour le sujet de se raconter et de se comprendre[173] » à travers la

---

[167] LAHOUATI, Gérard. Article cité, p. 131.
[168] GILOT, Michel. *Les Journaux de Marivaux, itinéraire moral et accomplissement esthétique*, Partie IV : le poids de la maturité, *Le Cabinet du Philosophe*, p. 635.
[169] *Op.cit.*, p. 636.
[170] *Ibid*.
[171] *CP*, Cinquième feuille, p. 371-372.
[172] *Op.cit.*, p. 378.
[173] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit.*, Chap. Méditation romanesques, p. 97.

littérature. Chaque personnage témoigne d'une singularité et d'un univers particulier. « Chaque personnage à qui Marivaux donne la parole est une voix transversale qui autorise et favorise la réflexion[174] » sur l'homme. Reprenant les arguments de Montaigne dans ses *Essais*, Marivaux « donne à la connaissance singulière de lui-même obtenue par un exercice constant d'auto-observation une portée générale au nom de la ressemblance de tous les hommes entre eux[175] ». Si le roman se focalise sur les individus dans une histoire progressive, les périodiques ont, eux, une perspective générale et usent de ces expériences singulières « à titre d'exemple ou de matière première[176] » pour offrir une réflexion qui, ne se voulant jamais systématique, demeure ouverte. Pierre Cambou écrit ainsi : « en répercutant ces voix […], Marivaux donne assez d'écho à la parole privée pour qu'elle accède à l'audience plus large d'un périodique. La feuille est alors l'interface sur lequel viennent en surimpression et s'échangent un énoncé particularisant et un autre généralisant[177] ».

Si la bigarrure des périodiques se rencontre à nouveau dans cette pluralité de 'je', le texte n'est pas dénué de cohérence et veut faire de cette multiplication d'expériences particulières l'illustration d'un monde, d'une réflexion généralisée. Il y a ainsi « une parfaite adéquation de ce que l'on appelait jadis la forme et le fond : l'esprit de Marivaux part à l'aventure comme ses personnages[178] » mais il sait où il veut aller. Eloïse Lièvre, dans une étude originale sur la poétique de la variété, rapproche ce procédé d'écriture littéraire de celui de la musique et de la notion de 'fugue'. La fugue musicale est « une composition de type contrapuntique […] qui développe à l'extrême toutes les possibilités de l'écriture *d'imitation*, le contrepoint étant une technique d'écriture musicale consistant dans la superposition de plusieurs voix qui conservent leur autonomie mélodique tout en constituant un ensemble harmonieux. […] Succession de voix qui répètent tour à tour le thème 'sujet' exposé par la première en lui donnant différents développements[179] », la fugue ressemble à la pluralité des instances des périodiques. Malgré leur multiplicité, ces réseaux forment une unité. Seule leur *dispositio* particulière est inhabituelle. La bigarrure

---

[174] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Le travail du texte, p. 193.
[175] *Op.cit*., Chap. Méditations romanesques, p. 95.
[176] SERMAIN, Jean-Paul. *L'œuvre inachevée*, Université Lyon II-Lyon III, CEDIC, 1999, La mort du journaliste dans les *Journaux* de Marivaux, p. 113.
[177] CAMBOU, Pierre. Article cité, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, *Op.cit*., p. 113.
[178] DIDIER, Béatrice. Fragment et inachèvement dans les *Journaux* de Marivaux, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, *Op.cit*., p. 119.
[179] LIEVRE, Eloïse. Poétique de la variété et de la variation dans les Journaux de Marivaux, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres, Op.cit.*, p. 141.

des périodiques n'est donc pas sans cohérence. Cette prise de position qui consiste à se laisser guider par sa et la nature n'est pas seulement sociale ou esthétique, elle est aussi épistémologique selon N. Cronk et F. Moureau. « Suivre la nature conduit à la vérité[180] ». Chaque unité est un élément qui contribue à l'instauration d'un univers. « Toute personne peut ainsi refléter une vérité de l'homme, et tout homme quelle que soit sa classe sociale est un spécimen de l'humanité[181] ». Suzanne Mulheman, dans sa thèse *Ombre et Lumière,* parle justement « d'unité dans la multiplicité et de multiplicité dans l'unité[182]. »

Pour C. Gallouët, « l'examen permanent des modalités de la fiction recouvre une interrogation sur l'être […]: Marivaux demeure […] un étudiant de la condition humaine désireux de connaitre les autres et de se connaitre soi.[183] » L'expérience individuelle, la narration à la première personne, quand elle se multiplie se diversifie, devient celle de l'humanité. Opposé au cartésianisme, Marivaux veut explorer les mouvements de chacun en sondant 'ce qui est naturel'. « Le journal tire donc une leçon générale de toutes ces expériences particulières. Le 'je' du philosophe est la somme de tous les 'je' singuliers qui, à degrés divers, restent victimes des apparences.[184] » S'il souhaite, dans un premier temps, nuancer par la pluralité des 'je' la représentation de la réalité et livrer une image générale de l'homme, les narrateurs désirent aussi et, peut-être surtout, démasquer les faux-semblants et donner ou redonner son vrai visage à l'homme.

B. <u>Les hommes et leur masque.</u>

Cette multiplicité de voix, qui sont autant de vérités singulières, recouvre une recherche sur l'homme. Le spectateur a cueilli des visages, a saisi « du regard et de la plume des embryons de réel[185] », des lambeaux de réalités qui donnent aux périodiques leur allure bigarrée. La discontinuité des journaux prend acte de celle des hommes et de ses variations. Malgré leur fidélité à la réalité, ces portraits d'homme ne sont que des masques où chacun se regarde et se dérobe à l'autre. Le propos des périodiques, outre la multitude

---

[180] FRANCE, Peter. Société, journalisme et essai, in CRONK, N. MOUREAU, F. *Étude sur les Journaux de Marivaux,* Oxford, Voltaire foundation, 2001, p. 66.
[181] CHIH-YUN, Lin. *Marivaux narrateur dans les Journaux, Op.cit.,* Partie I, p. 38.
[182] MUHLEMANN, Suzanne. *Ombre et Lumière dans l'œuvre de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux,* Thèse de doctorat : Littérature française, Zurich, 197, p. 75.
[183] GALLOUËT, Catherine. *Marivaux, Journaux et fictions, Op.cit.,* Avant-propos, p. 8.
[184] CAMBOU, Pierre. Article cité, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres, Op.cit.,* p. 113.
[185] LEPLATRE, Olivier. Poétique de la rhapsodie dans les *Journaux* de Marivaux, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot, Op.cit.,* p. 127.

des narrations singulières offrant un panorama de la société, est ainsi de lever le masque du monde pour montrer la vraie nature de l'homme, la vraie motivation de ses actions et ses pensées profondes. La vérité de l'homme n'est pas forcément très loin mais elle a besoin d'être vue autrement et d'être traduite. Le propre du spectateur est effectivement de voir, de refléter et non d'être vu. *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe* proposent ainsi une transparence du discours qui permet de mettre en lumière la recherche de la vérité à travers le langage. Les narrateurs-spectateurs se font alors épistémologues.

Pour dévoiler cette vérité en levant le masque des hommes, Marivaux use de divers procédés. L'allégorie est l'un d'entre eux, car, comme l'explique J-P. Sermain, « l'allégorie consiste à présenter un double niveau d'interprétation, le premier possédant un sens autonome et rationnel, mais suggérant par des équivalences terme à terme, un second sens qui doit l'emporter[186] ». La principale allégorie des périodiques de Marivaux est sans nul doute le « Voyage dans le Nouveau Monde[187] », aussi nommée le « Voyage au Monde Vrai ». Long fragment théâtral du *Cabinet du* Philosophe, elle est présentée comme une utopie car elle serait littérairement insupportable. Siècle du voyage par excellence, le XVIII^{e} siècle propose des relations concernant tant l'errance de voyageurs réels partis à la découverte de territoires, que la recherche de la connaissance des hommes. En cela, le « Voyage au Monde Vrai » s'inscrit dès ses premières phrases dans la lignée de cette forme consacrée. Le narrateur, témoin direct, relate son parcours géographique tout en exacerbant la curiosité de son lecteur et en promettant une relation naïve. Il s'apprête à reconstituer son parcours spirituel, celui qui lui permet désormais d'interpréter les hommes, de voir à travers leurs masques, de « déchiffrer les symptômes que chacun laisse de ses pensées et intentions cachées[188] ». Cette allégorie renouvelle ainsi l'économie de discours à partir d'une personne qui, à la manière des Persans de Montesquieu, adopte un point de vue neuf sur la société. La fiction proposée permet donc de voir vrai, de découvrir la vérité des hommes à travers le langage. Le narrateur nous expose ainsi le principe de son voyage :

> « De tous les pays qu'on connaît, il n'en est point assurément de si curieux que celui que j'ai découvert, que j'appelle Nouveau Monde, ou autrement Monde Vrai, et dont je vais faire la relation le mieux que je pourrai. […]
> Ainsi, par ce mot de Monde Vrai, c'est des hommes vrais que j'entends, des hommes qui disent la vérité, qui disent tout ce qu'ils pensent, et tout ce qu'ils sentent ; qui ne valent pas pourtant pas mieux que nous, qui ne sont ni moins méchants, ni moins intéressés, ni moins fous que les hommes de notre monde ; qui sont nés avec tous nos vices, et qui ne diffèrent d'avec nous que dans un seul

[186] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux, Op.cit*., Chap. Actes de pensées p. 92.
[187] *CP*, Sixième feuille, p.389.
[188] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux, Op.cit*., Chap. Actes de pensées p. 94.

> point, mais qui les rend absolument d'autres hommes ; c'est qu'en vivant ensemble, ils se montrent toujours leur âme à découvert au lieu que la nôtre est toujours masquée.
> De sorte qu'en vous peignant ces hommes que j'ai trouvés, je vais vous donner le portrait des hommes faux avec qui vous vivez, je vais vous lever le masque qu'ils portent. Vous savez ce qu'ils paraissent et non pas ce qu'ils sont.[189] »

Le voyage se présente comme la métaphore de l'esprit humain qui progresse de l'illusion à la réalité, à la connaissance de soi et des autres. Le langage est vu comme un masque derrière lequel les hommes se dissimulent, se travestissent ou cachent leurs ambitions. Le thème du masque et du déguisement rappelle évidemment la situation du carnaval pendant lequel, selon Bakhtine, des rapports nouveaux étaient entretenus par les hommes : « l'aliénation disparaissait provisoirement. L'homme revenait à lui et se sentait être humain parmi les humains. [Le carnaval était le lieu] de la création d'un type particulier de communication impensable en temps normal, de l'élaboration de formes particulières de vocabulaire et du geste de la place publique, franche et sans contrainte, abolissant toute distance entre les individus en communication, libérée des règles courantes de l'étiquette et de la décence[190] ». La découverte de ce Monde Vrai, dénué de mensonge, peut être assimilée à une forme de carnaval. Le lecteur est à son tour invité à ce spectacle comme l'indique le verbe « voyez », répété de multiples fois et appelant le regard. Ainsi, « d'une langue incompréhensible quand elle est réduite à une succession de paroles mensongères, [Marivaux] fait une langue naturelle et vraie en lui associant tous les éléments extralinguistiques de la communication[191] ». Le Monde Vrai n'est en effet pas autre que le monde connu par le narrateur, mais il est un monde où chacun dit ses pensées profondes et où sont suspendues « toutes les règles de la politesse et du calcul[192] ». Le narrateur explique sa démarche au lecteur, son principe de traduction :

> « Je ne rapporte pas les véritables termes, non plus que de tous ceux qu'il m'avait déjà tenus, qu'il me tiendra encore, et que me tiendront toutes les personnes à qui je parlerai.
> Et pour achever de m'expliquer là-dessus, par ce Monde vrai, je n'entends pas des hommes qui prononcent précisément ce que je leur fait dire, leur naïveté n'est pas dans leurs mots (j'ai peut-être oublié d'en avertir) : elle est dans la tournure de leurs discours, dans l'air qu'ils ont en parlant, dans leur ton, dans leur geste, même dans leurs regards ; et c'est dans tout ce que je dis là que leurs pensées se trouvent bien nettement, bien ingénument exprimées ; des paroles prononcées ne seraient pas plus claires. Tout cela forme une langue à part qu'il faut entendre, que j'entendais alors dans les autres pour la première fois de ma vie, que j'avais moi-même parlé quelquefois, sans y prendre

[189] *CP*, Sixième feuille, p. 389.
[190] BAKHTINE, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance*, Paris, Édition Gallimard, 1970, Introduction, p. 19.
[191] LAHOUATI, Gérard. Article cité, p. 134.
[192] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Problématiques, p. 126.
[192] *Op.cit*., Chap. Problématiques, p. 125.

> garde, et sans avoir eu besoin de l'apprendre, parce qu'elle est naturelle et comme forcée dans toutes les âmes.[193] »

Selon J-P. Sermain, le « sel du texte vient de ce que [le narrateur] formule cyniquement les pensées des personnages [en exprimant par des mots] ce que les sujets signifient par des moyens non linguistiques[194] ». La multiplication des instances narratives permet au narrateur-spectateur de dévoiler les diverses figures de la société qui se cachent sous les masques. Il retranscrit ainsi la conversation qu'il a tenue avec celui qu'il croyait être son meilleur ami :

> « Vous estimez mes conseils, vous avez de la confiance en moi ; vous me croyez d'une intégrité à toute épreuve. […]
>
> Ainsi, laissez-vous séduire ; car, actuellement, je vous parle de ma bonne foi : je suis parvenu à croire que vous ferez fort bien, de faire si mal.[195] »

Pierre Cambou écrit ainsi à propos de cet extrait : « La conversation, qui suit ici le cours sinueux de la casuistique, est bien le moyen d'observation le plus délié qui soit de l'âme humaine, dont il inspecte les replis les plus secrets[196] ». Ce voyage vers le Monde Vrai est en réalité un voyage circulaire de soi à soi mais avec un regard neuf. Le retour du voyage permet de voir la réalité derrière les apparences et les masques. Mais ce procédé de découverte ou de redécouverte des hommes ne se cantonne pas à cette allégorie. Elle traverse tout le *Cabinet du Philosophe* sans oublier *L'Indigent Philosophe* qui dénonce avec véhémence les apparences trompeuses.

Le Cabinet du Philosophe, outre le 'Voyage au Monde Vrai', propose, lorsque le narrateur délègue la parole, de déchiffrer les arrière-pensées de ces narrateurs temporaires. Il en est ainsi du langage codé des hommes envers les femmes avec ce « je vous aime » qui, traduit de manière simultanée par le narrateur, signifie « je vous désire[197] ». Ce procédé de sous-conversation se rencontre également à propos des pensées des coquettes :

> « La distinction que je fais là en sa faveur, toutes les femmes de la compagnie la faisaient aussi : elles sentaient bien tout ce qui restait de mérite à cette dame âgée ; mais elles ne le dirent à personne qu'à moi, à qui elles ne pouvaient pas le cacher, parce qu'elles le disaient dans cette langue dont j'ai parlé et que j'entendais.
> Vous me l'enviez donc [sa robe], Madame, lui répondit en rougissant la dame critiquée : il est vrai qu'elle est belle, et peut-être trop gaie pour les femmes qui ne sont plus jeunes ; mais je crois qu'elle réussit encore plus mal aux femmes de vingt ans qui sont laides ; vous m'entendez bien, Madame ?
> Et moi, Madame, je crois avec tout le monde que ce qu'il y a de plus laid à cet égard-là, c'est la vieillesse, car avec elle on est vieille et ridée : vous m'entendez bien aussi ? reprit la jeune, d'un air distrait ; après quoi elle parla à une personne qui était à côté d'elle.

---

[193] *CP*, Huitième feuille, p. 400-401.
[194] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Actes de pensées, p. 89.
[195] *CP*, Onzième feuille, p. 436-437.
[196] CAMBOU, Pierre. Article cité, in *Méthode ! n°1*, *Agrégations de Lettres*, *Op.cit*., p. 116-117.
[197] *CP*, Première feuille, p. 337.

Et voilà quel fut le dialogue secret qu'elles eurent ensemble.[198] »

Le narrateur traduit en mots ce que les gestes et les attitudes des coquettes trahissent. Il met en lumière leurs pensées sincères. Michel Gilot écrit ainsi à propos de Marivaux : « comme moraliste, comme poète comique et comme romancier, il n'a cessé de lire dans les êtres en interprétant comme des données immédiates leurs intonations, inflexions de voix, 'airs de visages' regards et gestes, soupirs et sourires[199] ». Preuve en est aussi dans *L'Indigent Philosophe* où le gueux ne cesse d'observer ses contemporains et de dénoncer les apparences ou les faux-semblants de l'homme en société. Comme Montaigne pour qui « la plupart de nos vacations sont farcesques[200] », Marivaux présente un narrateur qui se place dans la lignée « des moralistes défiants qui ont dévoilé les côtés les moins beaux de la nature humaine[201] ». Cher à La Rochefoucauld puisqu'il le choisit comme frontispice de ses *Maximes*, le masque est un thème omniprésent. Il est porté par de nombreux personnes sinon toutes, non comme un déguisement ludique ou professionnel comme pour le carnaval ou le théâtre, mais comme un déguisement 'institutionnel', « un habit social effectif[202] ». Ainsi, le narrateur de *L'Indigent Philosophe* voit la clef de l'édifice social dans la relation de maître à valet :

> « Aujourd'hui, je vois les choses tout simplement : dans un domestique, je vois un homme ; dans son maître, je ne vois que cela non plus, chacun a son métier ; l'un sert à table, l'autre au barreau, l'autre ailleurs : tous les hommes servent, et peut-être que celui qu'on appelle valet est le moins valet de la bande.[203] »

Progressivement, le narrateur est entraîné vers une critique sociale puisque tous les hommes qu'il rencontre sont des masques, 'des porteurs de visages' si l'on reprend l'expression très appropriée inventée par *Le Spectateur Français*[204] qui observe la sortie du théâtre. Les nombreuses saynètes rencontrées dans les périodiques sont donc « destinées à montrer l'être derrière le paraître [pour] dénoncer la duplicité humaine[205] ». Le gueux philosophe se présente comme un chasseur d'homme et observe, tel un scientifique, ses

---

[198] *CP*, Huitième feuille, p. 405.
[199] GILOT, Michel. *Les Journaux de Marivaux, itinéraire moral et accomplissement esthétique*, Lille III, 1974, Tome I, Partie IV : le poids de la maturité, *Le Cabinet du Philosophe*, p. 708.
[200] MONTAIGNE. *Essais*, *Op.cit*, III, 10, p. 924.
[201] COULET, Henri. *Marivaux romancier, essai sur l'esprit et le cœur dans les romans de Marivaux*, Paris, Édition Armand Colin, Publication de la Sorbonne, 1975, Chap. IV : L'esprit et le cœur, p. 129.
[202] HONDT, Jacques (d'). Marivaux, le masque, l'habit et l'être, in *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, (8-9 octobre 1988) sous la direction de Henri Coulet, Jean Ehrard, Françoise Rubellin, Actes du Colloque de Lyon, Paris, Édition du CNRS, 1988, p. 125.
[203] *IP*, Sixième feuille, p. 313.
[204] MARIVAUX. Le Spectateur Français, *Op.cit*., Troisième feuille, p. 124.
[205] COTONI, Marie-Hélène. Usage du distinguo et art du dédoublement dans *Le Cabinet du Philosophe*, in CRONK, N. MOUREAU, F. *Étude sur les Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., p. 78.

contemporains avant de « tirer une balle et déshabiller la proie de ses apparences[206] ». Le narrateur étant très actif, les exemples de 'masques levés' par le spectateur sont nombreux. Le narrateur indigent évoque ainsi le timide qui rougit ou le faux modeste,

> « Je connais un homme qui, bien loin de se louer, se ravale presque toujours, il combat tant qu'il peut la bonne opinion que vous avez de lui. […]
> Je m'ennuie de les compter, les faux modeste de cette espèce, ils sont sans nombre, il n'y a que de cela dans la vie ; et comme dit mon livre, la modestie réelle et vraie n'est peut-être qu'un masque parmi les hommes : il est vrai qu'il y a tel masque qu'il est difficile de ne pas prendre pour un visage[207]. »

Les hommes qui attachent de l'importance aux vêtements, qui s'intéressent aux personnes richement vêtues et font ou défont la réputation de quelqu'un à cause de sa tenue,

> « Si je suis mal chaussé et mal peigné, ce n'est pas à moi qu'il faut s'en prendre, c'est à ces hommes qui vous font perdre ou gagner votre procès sur la mine que vous portez. S'ils étaient aveugles, ils n'auraient fait que m'entendre, et ils m'auraient admiré, car je parlais d'or ; mais ils ont des yeux, ils m'ont vu, et ma mine a tout perdu : ergo, si leurs yeux n'y voyaient goutte, leur jugement y verrait clair[208] »

> « Il prit de l'amour pour une très jolie demoiselle ; notez bien qu'il était garçon de bonne mine ; mais ses habits étaient trop bruns : la demoiselle ne fit que jeter les yeux sur sa figure si peu décorée, et voilà qui fut fait, elle ne le regarda plus. […] Mais attendez, il gagna son procès. […] Ce n'était plus le même homme ; on n'avait d'yeux que pour lui, on lui répondait avant qu'il eût parlé ; tout ce qu'on lui disait était un compliment : Que vous êtes bien habillé ! que vous êtes galant ! qu'il est de bon goût ! […] Quand vous reverra-t-on ? Jamais, ma belle demoiselle, répondit à la fin notre homme, jamais ; mais je vous enverrai la belle décoration où je me suis mis, puisque vous en êtes si touchée. Quant à moi, ce n'est que par méprise que vous me dites de revenir, car il y deux mois que vous me voyez, et que vous ne le savez pas ; ainsi ce n'est pas à moi que vous en voulez, car je n'ai point changé ; j'ai pris d'autres habits, voilà tout, et c'est eux qui sont aimables, et non pas moi, je vous le dis en conscience.[209] »

Ou encore les hommes dont la naissance, la richesse ou les fréquentations font la réputation et la puissance :

> « Avec qui est-il ? dira-t-on en vous montrant. Avec monsieur un tel, avec madame une telle. Oh ! voilà qui va bien, on parlera de vous, on vous citera, vous en serez digne. Et qui est ce monsieur un tel dont le commerce vous est si peu honorable ? Hélas, le plus souvent il n'est rien, lui, quant à son esprit, son cœur, et ses vertus ; mais il a bon équipage, un bon cuisiner, il fait de la dépense, il se donne de bons airs, on le voit aux spectacles, les dames le saluent, les hommes l'accueillent : c'est un homme, enfin. Non, je dis mal, ce n'est pas un homme, c'est un riche, un possesseur de grandes places, un seigneur ; et on voit partout des gens qui sont tout cela, sans mériter le grand nom d'homme ; car qu'est-ce qu'un homme ? Est-ce la naissance qui le fait ? Non, appelez-le comme vous voudrez, elle ne le fait que le fils de son père.[210] »

A travers ce qui pourrait être une galerie de portraits, le lecteur reste sur une impression de vécu. La découverte de la tromperie institutionnelle exposée ici induit chez

---

[206] CHIH-YUN, Lin. *Marivaux narrateur dans les Journaux*, *Op.cit.*, Partie III, p. 322.
[207] *IP*, Sixième feuille, p. 314.
[208] *Op.cit.*, Quatrième feuille, p. 294-295.
[209] *Op.cit.*, Septième feuille, p. 319.
[210] *Op.cit.*, Quatrième feuille, p. 302-303.

le spectateur une « réprobation de ce monde perfide[211] ». La finesse du propos réside dans la vivacité du style qui est action.

Ainsi, grâce à la multiplicité des 'je', de ces narrations singulières, les périodiques proposent de lever le masque du monde. Marivaux, dans *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe* espère dispenser les bases d'une connaissance essentielle : celle de l'homme. Cette vue multiple de la société permet au lecteur d'apprendre, en suivant les exemples proposés, à « démêler, déchiffrer, démasquer[212] » l'homme éternel comédien. Malgré l'apparente fragmentation des périodiques, le désir de révéler le monde vrai aux yeux du lecteur confère à chacun d'eux une certaine cohérence. Chaque unité, chaque fragment participe de ce dévoilement. « Cette idée une fois donnée, tout le monde peut l'entendre […] Passons à autre chose », tranche le narrateur-philosophe qui jette la fable et sa leçon à la foule des lecteurs et fait entrer, par cette rupture même, le fragment en morale[213] ». Cette accumulation de voix et de lambeaux d'histoire permettent de renouveler le regard porté sur la morale. Les périodiques offrent un tableau des mœurs et présentent alors « une approche de l'homme expérimentale et mouvante voire phénoménologique[214] ». Si le projet des narrateurs est de montrer, grâce à leurs périodiques, le monde vrai et les hommes sans leurs masques, leurs ouvrages recouvrent une réflexion beaucoup plus sérieuse et désenchantée sur la société. Les périodiques contiennent en effet une profonde réflexion morale.

---

[211] HONDT, Jacques (d'). Marivaux, le masque, l'habit et l'être, in *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, *Op.cit*., p. 128.
[212] ROUSSET, Jean. *Forme et Signification, essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, *Op.cit*., Marivaux ou la structure du double registre, p.63.
[213] CAMBOU, Pierre. Article cité, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, *Op.cit*., p. 117.
[214] GEVREY, Françoise. *Marivaux, Le Spectateur français, L'IP, Le CP, l'image du moraliste à l'épreuve des Journaux*, Malesherbes, Édition SEDES, 2001, Chap. II. La pensée morale, p. 41.

Chapitre 5 – La morale des périodiques.

Si la recherche de la connaissance de l'homme confère une cohérence aux périodiques, ces derniers aboutissent à la suggestion des modalités de la constitution d'une morale. En étudiant l'homme, les narrateurs constatent leur cérémonial de duperie et laissent éclater leur dégoût de la société. L'allure bigarrée, l'apparence anarchique de *L'Indigent Philosophe* et du *Cabinet du Philosophe* s'effacent alors devant une logique interne au texte, un ordre implicite qui rapprochent les périodiques du genre de l'essai et constituent une véritable morale. La comparaison des périodiques à l'essai, genre que les narrateurs s'approprient en le mêlant à la forme journalistique, sera étudiée dans un premier temps, avant d'aborder la réflexion morale en elle-même, qui, sous ses apparences joviales, est sérieuse et conséquente. Les narrateurs exposent en effet leur morale qui combine la recherche d'un ordre social et le désir d'un monde solidaire et humain.

A. Des périodiques proches de l'essai ?

Le refus d'être auteur pour mettre en valeur l'homme qui est en chacun est un ancien leitmotiv des essayistes. Bien que les deux périodiques de notre corpus paraissent inclassables tant leur allure est disparate, il semble que pour de nombreux critiques, *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe* puissent se rapprocher du genre de l'essai. De multiples caractéristiques appartenant au style essayiste se rencontrent effectivement dans les périodiques, offrant une perspective, une possibilité de classement et conférant également une certaine unité, une liaison à la réflexion proposée.

Aucune poétique formelle ne semble énoncer de manière exhaustive les règles de composition de l'essai. Les classes de rhétorique du XVIII^{e} siècle n'enseignaient pas de technique spécifique, ce qui rendait l'exercice encore plus attrayant. *L'Encyclopédie* accorde ainsi, selon Peter France, une brève entrée au mot 'essai', entrée dans laquelle « l'auteur souligne l'ambiguité du terme : 'ce mot […] a différentes acceptions : il se dit ou des ouvrages dans lesquels l'auteur traite ou effleure différents sujets, tels que les *Essais* de Montaigne, ou des ouvrages dans lesquels un auteur traite un sujet en particulier mais sans prétendre l'approfondir, ni l'épuiser, ni enfin le traiter en forme et avec toute la discussion

que la matière peut exiger[215]' ». Au XVI[e] siècle, selon le critique, l'essai correspond à la première définition, soit un type d'écriture rhapsodique, extrêmement personnel, tandis que le XVII[e] et le XVIII[e] siècle font de l'essai « une œuvre brève, dont le thème est sérieux et sur un mode peu prétentieux[216] ». Dans les faits, il semble que la séparation entre les deux types d'essai ne soit pas vraiment nette et que le premier modèle comme le second se retrouve, en plus ou moins grande quantité, à chaque siècle. S'il ne semble donc pas exister de définition stricte concernant l'essai, il est cependant possible d'attribuer à ce genre plusieurs caractéristiques.

L'essai littéraire[217] se caractérise par un aspect inachevé ou fragmentaire. « Sans composition, il paraît modifiable selon le vagabondage d'une pensée, selon le mouvement intérieur d'un être en devenir […]. Cela ne signifie pas un manque de but au chemin dont il rappelle le parcours [mais] […] suggère un objectif jamais perdu de vue, un thème aux innombrables variations, aux formes multiples[218] ». Les idées s'y présentent sous une forme assez libre, « non conclusive, comme des propositions ou des exemples parce qu'elles ont en cours d'élaboration[219] ». Sur ce point, *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe* correspondent effectivement au genre de l'essai. Comme nous l'avons étudié précédemment, ces deux périodiques sont certes morcelés et bigarrés, mais ils ont un certain objectif. En multipliant les prises de parole sous l'égide du narrateur-spectateur, ce dernier a pour dessein de lever le masque que portent les hommes en société. Les fragments deviennent des exemples au service de cette intention. *L'Indigent Philosophe* comme *Le Cabinet du Philosophe* se conforment également à d'autres caractéristiques traditionnelles du genre de l'essai. Ainsi, l'essai propose un texte dont l'écriture préserve un accent personnel, montre dans son raisonnement la présence d'un narrateur, non loin des récits intimes. Le 'je' est habituellement le point de départ de la pensée dont le lecteur voit les mouvements, les choix présents et révocables, son évolution du spécifique au général. Les narrateurs respectifs de nos périodiques s'expriment de la même manière, à la

---

[215] FRANCE, Peter. Société, journalisme et essai, in CRONK, N. MOUREAU, F. *Étude sur les Journaux de Marivaux, Op.cit*, p. 48.
[216] *Op.cit*., p. 49.
[217] L'essai dit 'littéraire' dont nous parlons ici se distingue de l'essai philosophique contemporain : là où l'essai littéraire qu'utilisait Montaigne, propose un développement ouvert, l'essai contemporain se rapproche des genres et des formes propres au journalisme (chroniques, entrefilets, commentaires) dont la structure est souvent dialectique.
[218] JACOEBÉE, Pierre W. *La persuasion de la charité. Thèmes, formes et structures dans les Journaux de œuvres diverses de Marivaux*, Amsterdam, Rodopi, 1976, Conclusion, p. 174.
[219] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, Paris, Édition Atlande, 2001, Chap. Le travail de l'esprit, p.75.

première personne du singulier, et prennent comme base de leur réflexion leur vie quotidienne. Même lorsqu'ils délèguent la parole, les narrateurs restent la figure centralisatrice des périodiques. Ce procédé de récit-cadre peut être rapproché du fonctionnement des grands recueils fondateurs de la tradition générique de l'essai, tels le *Décaméron* de Boccace ou *l'Héptaméron* de Marguerite de Navarre. Les feuilles 'volantes' de nos périodiques ont en outre été très rapidement éditées en recueil, leur conférant une forme identique à celle de l'essai habituel. Si Marivaux donne à ces deux œuvres de nombreuses caractéristiques propres à l'essai, il s'est cependant approprié le genre.

En mêlant l'essai à la forme journalistique, il adhère de manière partielle « aux acquis classique […] par le choix d'une matière morale […] et en éclaire de nouveaux sites par l'invention de nouvelles formes, de nouveaux modes de discours[220] ». L'analyse morale est comme allégée dans la feuille volante qui impose une longueur maximum et par le choix de journalistes fictifs qui modifient le rapport de l'auteur au lecteur et changent la présentation des pensées. Marivaux s'approprie ainsi le genre très souple qu'est l'essai et dont « la loi […] imprévisible est toujours féconde. […] [En effet] il importe peu que les développements se juxtaposent, qu'ils se réfutent parfois, le tout est que le sens circule. C'est ainsi que les différentes parties du puzzle textuel trouvent à s'emboiter[221] ».

De la même manière que dans l'essai, la bigarrure des périodiques ne signifie pas une anarchie complète. Certes, elle laisse « folâtrer les pensées, les textes se fondre dans leur forme souple, leur 'forme informe'[222] », mais ces pensées ne sont jamais sans quelque lien entre elles. 'L'ordre caché[223]' que tente de mettre en lumière J-P. Sermain n'est selon lui jamais vraiment explicite. L'ordre est semble-t-il plutôt analogique : « il invite à éclairer une expérience ou un domaine par un autre, à relever ce qui les lie, à établir des liaisons métaphoriques ou allégoriques. L'élément de connexion peut être d'ordre thématique et lourd déjà d'une tradition symbolique[224] ». Il en est ainsi de l'habit dans *L'Indigent Philosophe* qui assure les liaisons entre les pensées :

> « Nous n'avons pas besoin d'un grand effort d'esprit pour agir raisonnablement ; la raison nous coule de source, quand nous voulons la suivre ; je dis la véritable raison : car celle qu'il faut chercher, cette raison qui est si fine, si spirituelle et sublime, ce n'est pas la bonne ; c'est nous qui la faisons, celle-là, c'est notre orgueil qui la forge ; aussi la fait-il gigantesque, afin qu'elle nous

[220] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Repères, p. 38.
[221] LEPLATRE, Olivier. Poétique de la rhapsodie dans les *Journaux* de Marivaux, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, *Op.cit*., p. 118.
[222] *Ibid*.
[223] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. L'ordre caché, p. 128.
[224] *Op.cit*., p. 129.

> étonne. Il me vient une comparaison qu'il faut que je vous dise : imaginez-vous un habit tout uni : quelque bien fait qu'il soit à votre taille, on ne dira guère en vous voyant passer : voilà un homme qui est bien habillé ; mais portez-vous un habit chamarré, bridé d'or ou d'argent ? Oh tous les passants s'arrêteront pour vous regarder.[225] »

Le symbole du vêtement permet au narrateur de passer d'une réflexion à une autre, de l'introduire ou de l'illustrer. Chaque élément devient tout à tour le comparant et le comparé, créant de nombreuses correspondances. Dans *Le Cabinet du Philosophe*, le narrateur use plus volontiers de la maxime comme moyen de liaison. Nommée par Georges Benrekassa « *maxima sententia*[226] », cette appellation de la maxime ne « se veut pas un latinisme pédant mais conserve le rappel de l'intention généralisante qui disparait paradoxalement un peu de 'maxime'[227] ». Outre cet effet d'universalité, ce procédé a aussi une fonction de liaison comme le même critique l'explique : « Au milieu de réflexions et de remarques souvent tellement diverses qu'ils renversent en mouvement continu de connaissance et de caractérisation du particulier le contenu d'une formulation universelle, la *maxima sententia* est légèrement en suspens et imperceptiblement incongrue, elle est surtout volontiers transitoire.[228] » *Le Cabinet du Philosophe* comporte de nombreuses maximes dont plusieurs ont une fonction de jonction. Il en est ainsi à la quatrième feuille dans laquelle se rencontre la 'maxima sententia' suivante : « L'hypocrisie, toute affreuse qu'elle est, sert à l'ordre[229] ». Cette *maxima sententia* pourrait se suffire à elle-même mais elle vaut ici comme un lien entre une relation à la crainte de Dieu et l'évocation du 'ton' qu'il faut savoir donner au monde pour que la société reste en ordre. Le lien que constitue cette phrase requiert de la sorte un type particulier de lecture, plutôt philosophique. Chaque périodique apparaît ainsi comme un ensemble dynamique à la manière de l'essai, un système dont les éléments n'existent que les uns par rapport aux autres. « Dans cette perspective, le sens de chacune des unités se construit progressivement, au fur et à mesure que la lecture avance, ou plus exactement que les lectures, qui actualisent tels ou tels liens entre les différentes composantes du système et en modifient chaque fois les significations particulières et la signification globale[230] ». Chaque lecteur crée des liens singuliers et produit un sens particulier et personnel. F. Gevrey écrit ainsi que « dans l'essai, on est

---

[225] *IP*, Première feuille, p. 279.
[226] BENREKASSA, Georges. Marivaux et le style philosophique dans les *Journaux*, in *Marivaux et les Lumières, l'éthique d'un romancier*, *Op.cit.*, p. 110.
[227] *Op.cit.*, p. 111.
[228] *Ibid*.
[229] *CP*, Quatrième feuille, p. 364.
[230] LIEVRE, Eloïse. Poétique de la variété et de la variation dans les Journaux de Marivaux, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, *Op.cit.*, p. 140.

spectateur, on fait l'épreuve […] d'une action qu'on expérimente pour en connaître la qualité[231] » et peut être la vérité. Les deux périodiques de notre corpus se rapprochent en cela de l'essai.

De la même manière que l'essai qui, dès le XVII[e] siècle, se lie à la morale, *L'Indigent Philosophe* et *La Cabinet du Philosophe* ont pour but d'exposer des idées. Celles-ci ne se consacrent pas uniquement au dévoilement des apparences trompeuses des hommes mais concernent la société toute entière et son fonctionnement. Quelle est donc la morale proposée dans ces périodiques ?

B. La morale des spectateurs ou la recherche de l'ordre.

Bien que les narrateurs de *L'Indigent Philosophe* et du *Cabinet du Philosophe* se disent ni auteur ni philosophe, leurs périodiques proposent cependant une morale, une conception de l'homme et de la société très précise. Sous les apparences joyeuses que procurent l'allégresse première du narrateur indigent et l'étonnement amusé du narrateur du cabinet, se cachent une réflexion sérieuse, une morale de la sociabilité, du besoin de l'autre et de sa reconnaissance.

En se faisant presque page romanesque par la vivacité des types de discours et la multiplicité des situations, en se rapprochant du genre de l'essai qui généralise des expériences particulières, les deux périodiques de Marivaux proposent une réflexion morale qui amuse en même temps qu'elle instruit. Le rire est en effet très présent dans ces journaux mais il s'agit presque toujours d'un rire lié à une désillusion ou à une reconnaissance de tromperie. Pour moraliser, les narrateurs commencent par relever l'immoralité sur un ton plaisant. Le narrateur de *L'Indigent Philosophe*, bien que son récit déchiffre avec sérieux les apparences des hommes, ne songe ainsi qu'à rendre, dans un premier temps, ses feuilles amusantes :

> « Mais c'est assez moraliser, laissons-là les folies des hommes ; et, si nous en faisons, comme absolument il faut ne faire, du moins n'en faisons que de celles qui divertissent.[232] »
>
> « Je ne songe pas à le rendre bon [l'ouvrage], ce n'est pas là ma pensée, je suis bien plus raisonnable que cela, vraiment, je ne songe qu'à me le rendre amusant.[233] »

---

[231] GEVREY, Françoise. Ouvrage cité, *Op.cit*, Chap. I : La pratique du genre, p. 18.
[232] *IP*, Première feuille, p. 280.
[233] *Op.cit.*, Septième feuille, p. 317.

Il se définit comme le 'fou', « le bouffon sans limites sauf peut-être une : le respect de Dieu et de la foi quand elle n'est pas un masque[234] ». Ses réflexions morales se font au moyen de « sa verve joyeuse, insouciante et burlesque[235] ». Qu'il soit familier, insouciant ou badin, le ton des réflexions du narrateur indigent est généralement dans les premières feuilles celui de l'allégresse. Ce jeu se prolonge en outre « quand le camarade ivrogne expose son art de vivre[236] ». Ponctué d'invitations à trinquer, le récit du vagabond reprend à chaque fois son monologue avec un entrain toujours renouvelé. La situation du narrateur indigent, en marge de la société à cause de sa pauvreté, est évoquée avec une gaieté plutôt déroutante :

> « Aujourd'hui que mon lit est dur, je n'en souhaite pas un plus mollet ; je mets seulement mon ragoût à pouvoir y dormir la grasse matinée. Je n'ai point d'amis qui me viennent voir, mais en revanche je vais voir tout le monde dans les rues, je m'amuse des hommes qui passent, et quand je vois passer un coquin que je connais, je le méprise, sans avoir la peine maudite de lui faire encore des compliments, et de le traiter comme un homme estimable, comme je ferais si j'étais dans le monde. Je ne fais pas bonne chère, mais j'ai bon appétit ; je ne bois pas de bon vin, mais comme je n'en bois guère en tout temps le mauvais me paraît du nectar ; et quand je n'ai que de l'eau, je ne la bois qu'à ma soif ; cela la rend délicieuse. […] La nature est une bonne mère, quand la fortune abandonne ses enfants, elle ne les abandonne pas, elle.[237] »

Le narrateur s'accommode naturellement de sa vie indigente. Il se moque des puissants et des glorieux qui ne profitent pas, selon lui, des plaisirs de la vie, et qui vivent emprisonnés dans leur comédie sociale. De la même manière, le narrateur du *Cabinet du Philosophe* est amené à rire du comportement des hommes qui l'entourent et dont il déchiffre les attitudes. Il se rit ainsi des coquettes dont le ridicule est exacerbé dans plusieurs satires. Deux coquettes se promènent dans un jardin et chacune cherche à attirer en premier les regards des hommes vers elle. Le narrateur retranscrit, amusé, leurs dialogues hypocrites et leurs pensées secrètes. Il se moque, dans un autre fragment, de la jalousie des femmes qui essaient de dissimuler leur âge. Le narrateur rit encore, et peut-être surtout, devant l'étrangeté et la folie du 'Monde Vrai'. Il s'agit alors non plus d'un rire amusé mais d'un rire de surprise. Son Voyage vers le Monde Vrai, apprentissage pour voir au-delà des apparences des hommes, lui dévoile en effet le vrai visage des gens qu'il connaît. Il découvre, entre autres choses, la véritable personnalité de sa servante :

> « Je m'étais arrêté à considérer toutes ces figures, dont pas une en m'avait aperçu, et je ne comptais pas beaucoup déranger en me présentant ; car à chaque instant je perdais de vue le raisonnement de mon guide, et je me regardais toujours comme un inconnu pour tous les gens du pays où j'étais.

---

[234] LAHOUATI, Gérard. Article cité, p. 130
[235] *Ibid*.
[236] GILOT, Michel. *Les Journaux de Marivaux, itinéraire moral et accomplissement esthétique*, *Op.cit*, Partie III : l'impréssible élan, *L'indigent Philosophe*, p. 489.
[237] *IP*, Première feuille, p. 278.

> Mais quel fut mon étonnement, quand j'entrais, de voir ces quatre joyeux convives se lever honteux et décontenancés ; de voir cette Madame Marie qui pâlissait de surprise, et dont le visage, auparavant si réjoui, se couvrait d'une confusion égale à celle qu'aurait eu la véritable Marie, si je l'avais trouvée en pareille partie ! Quoi ! pensai-je ne moi-même, on dirait que cette femme-là avait intérêt que je lui crusse autant de prudhommie qu'à ma gouvernante : on dirait d'une hypocrite qu'on démasque.[238] »

Le rire est donc très présent dans les périodiques mais il se rencontre dans des tonalités très diverses. Amusé, étonné, voire décontenancé comme dans ce dernier extrait, il est le résultat d'une vision claire de la réalité. Mais quelle attitude tirer de cette « lucidité cruelle[239] » ? L'indigent philosophe, lui, s'applaudit de son « excellente morale[240] » tout en constatant, parallèlement à ces épisodes amusants, qu'il propose des réflexions bien plus profondes :

> « D'abord on voit un homme gaillard qui se plait aux discours d'un camarade ivrogne, et puis tout d'un coup ce gaillard, sans dire gare, tombe dans les réflexions les plus sérieuses ; cela n'est pas dans les règles, n'est-il pas vrai ? Cela fait un ouvrage bien extraordinaire, bien bizarre : eh ! tant mieux, cela le fait naturel, cela nous ressemble.[241] »

Les périodiques offrent au lecteur une morale sérieuse fondée sur une critique sociale. L'amour-propre, variante de l'orgueil, en est la base. Les narrateurs le rendent responsable du désordre de la société et de l'absence de solidarité et d'humanité entre les hommes. Ils mettent en évidence son pouvoir, la satisfaction qu'ont les hommes dans l'image qu'ils donnent aux autres. Il en est ainsi des coquettes qui sont imbues, comme nous l'avons vu, de leur beauté et de leur pouvoir de plaire, des auteurs qui, jaloux de leurs confrères, cherchent à être admirés et sont sourcilleux sur les éloges, ou encore des Français qui s'auto-dénigrent par vanité :

> « Mais nous autres Français, il faut que nous touchions à tout, et nous avons changé tout cela. Vraiment nous y entendons bien plus de finesse, nous sommes bien autrement déliés sur l'amour-propre : estimez ce qui se fait chez nous ? eh !où en serait-on, s'il fallait louer ses compatriotes ? Ils seraient trop glorieux, et nous trop humiliés : non, non, il ne faut pas donner cet avantage-là à ceux avec qui nous vivions tous les jours, et qu'on peut rencontrer partout. Louons les étrangers, à la bonne heure, ils ne sont pas là pour en devenir vains ; et au surplus nous ne les estimons pas plus pour cela, nous aurons bien les mépriser quand nous serons chez eux, mais pour ceux de notre pays, myrmidons que tout cela.[242] »

La soif de reconnaissance est le principal moteur social. Elle incite au mensonge, à la duperie, car « chacun veut se voir estimé, reconnu par l'autre et comme supérieur[243] ». Cette lutte inspire les comportements les plus cruels et rend l'homme méchant. L'allégorie du 'Chemin de la Fortune', pièce dans laquelle les qualités humaines se promènent comme

---

[238] *CP*, Neuvième feuille, p. 416.
[239] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Problématiques, p. 56.
[240] *IP*, Sixième feuille, p. 310.
[241] *Ibid*.
[242] *Op.cit.*, Cinquième feuille, p. 303-304.
[243] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Problématiques, p. 69.

des dieux de la mythologie grecque, indique ainsi le prix moral à payer pour réussir : il faut surpasser les autres en méchanceté. Le narrateur de *L'Indigent Philosophe* en constate la preuve tous les jours et fait ainsi le portrait du méchant :

> « Je demandais l'autre jour ce que c'était qu'un homme, j'en cherchais un ; mais je ne mettais pas le méchant au nombre de ces créatures appelées hommes, et parmi lesquelles on peut trouver ce que je cherche. Je ne sais où mettre le méchant : il ne serait bon qu'au néant, mais il ne mérite pas d'y être. Oui, le néant serait une faveur pour ce monstre, qui est d'une espèce si singulière, qui sait le mal qu'il fait, qui goûte avec réflexion le plaisir de la faire, et qui, sentant les peines qui l'affligeraient le plus ,apprend par-là à vous frapper des coups qui vous seraient les plus sensibles, enfin qui ne voit le mal qu'il peut vous faire, que parce qu'il voit le bien qu'il vous faut : lumière affreuse, si elle ne doit lui servir qu'à cela, ou bien l'emploi qu'il en fait est bien criminel[244] »

Absurde et condamnée à l'échec, la recherche de la gloire, de la reconnaissance sociale ôte tout sens moral. Elle réduit « la vie à un esclavage[245] ». Celui qui s'élève le plus, qui cherche à dominer les autres, est le plus esclave de tous les hommes. L'amour-propre est l'occasion de multiples maux dans la société car elle condamne les hommes à une perpétuelle insatisfaction. En se trompant sur l'objet de son désir, l'homme se condamne lui-même à souffrir et à faire souffrir les autres. Rousseau suivra le même chemin en montrant que « l'homme ruine sa disposition au bonheur en voulant toujours aller trop loin[246] ». *L'Indigent Philosophe* souligne ainsi dans un exemple le caractère paradoxal de l'homme qui est exaspéré quand il a ce qu'il désire :

> « Voyer, voilà deux jeunes gens qui s'aiment, on ne veut pas les marier ensemble, ils sèchent sur pied, ils se meurent ; mariez-les, vous leur rachetez la vie, ils ne veulent que cela ; ils ne se soucient pas d'avoir de quoi vivre, ils vivront assez du plaisir d'être ensemble. […] Point du tout ; regardez-les, deux mois après : Monsieur sort déjà de son côté, et Madame du sien.[247] »

L'homme ne semble donc jamais se satisfaire de sa vie personnelle mais aussi plus largement de la société. « Que la société soit le lieu et l'enjeu du conflit moral atteste l'opposition constamment rappelée entre vrai mérite et ce qui est perversement reconnu comme tel dans le monde : chacun peut participer au progrès collectif en se soustrayant à cette tyrannie et en défendant un ordre authentique. Chacun en a toujours une idée nette et ne saurait se soustraire à ses responsabilités morales[248] ». Selon Marivaux, chaque homme a en effet une conscience intérieure de l'ordre qui est la seule capable de « donner au moi son assise[249] ». Ces « lumières naturelles[250] » telles que les nomme le narrateur indigent

---

[244] *IP*, Cinquième feuille, p. 304-305.
[245] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Problématiques, p. 64.
[246] *Op.cit*., p. 63.
[247] *IP*, Septième feuille, p. 320.
[248] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Problématiques, p. 67.
[249] *Op.cit*., p. 69.
[250] *IP*, Première feuille, p. 280.

servent de fondement au « jugement et à l'acte moral[251] » er donnent à l'homme le sentiment et le « goût de l'ordre[252] » Cet ordre est inexistant sans un contact avec les autres. La morale des narrateurs est donc une morale de l'humanité, de la dépendance mutuelle. J-P. Sermain écrit ainsi « être homme c'est être avec les hommes, aspirer à un ordre humain qui rende possible la vie ensemble[253] ». La justice envers les autres suppose la justice des autres envers soi. Le narrateur indigent dénonce avec amertume cette absence d'égalité comme le narrateur du cabinet qui fait le même constat désolant. Enfin, la morale dépend du rapport avec l'autre, « de ce renoncement à soi pour autrui, seul capable de donner des idées de justice […]. Se voir dans l'autre, c'est prendre conscience de son humanité[254] ». Le propos des deux périodiques est ainsi de rappeler à chacun cette loi d'humanité qui est la condition d'une vie en société où la justice et le respect seraient au premier plan. Cette attention portée à l'homme et cette exigence primesautière de justice correspondent à ce qui était nommé à l'époque sous le vocable 'charité'. Marivaux ne la rattache pas à l'environnement religieux, contrairement à la thèse exposée par P.W. Jacoébée. Certes le discours religieux vient border, à de multiples reprises, le texte des périodiques mais ce dernier ne s'aventure pas sur ce terrain. Le projet du moraliste est autre et lorsque la religion est évoquée, elle n'est qu'un « infime supplément d'âme qui permet de vivre dans sa plénitude une vie humaine[255] ». La croyance en Dieu s'appuie sur la conscience morale et non l'inverse. Pour F. Gevrey, « il importe peu à Marivaux que Dieu passe au second plan […]. C'est bien l'efficacité morale et sociale de la piété qui compte, dans un royaume où les meilleurs sujets sont les plus pieux[256] ».

> « La crainte de ce Dieu que les hommes connaîtront s'affaiblira ; ils oublieront Dieu même. N'importe, l'idée en restera parmi eux ; elle ne périra jamais, elle fera des vertueux et des hypocrites : et les hypocrites seront des méchants qui n'oseront l'être autant qu'ils le voudraient bien.[257] »

> « Les gens pieux, ceux qui servent Dieu, sont, de tous les hommes, les plus fiers et les plus superbes ; car ils n'ont que Dieu pour maître, ils n'obéissent qu'à lui-même, en obéissant aux hommes. C'est toujours Dieu qu'ils voient dans chaque homme à qui Dieu veut qu'ils soient soumis.[258] »

---

[251] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Problématiques, p. 68.
[252] *Ibid*.
[253] *Op.cit.*, p. 69.
[254] *Ibid*.
[255] GILOT, Michel. *Les Journaux de Marivaux, itinéraire moral et accomplissement esthétique*, *Op.cit.*, Partie IV : le poids de la maturité, *Le Cabinet du Philosophe*, p. 701.
[256] GEVREY, Françoise. Ouvrage cité, *Op.cit*, Chap. III : Métaphysique et philosophie, p. 86.
[257] *CP*, Quatrième feuille, p. 364.
[258] *Op.cit*., p. 365.

Comme le fait la religion, la charité veut restaurer le lien, en donnant et recevant, afin de ramener chaque homme à « sa condition première de dépendance, de solidarité et d'humanité[259] ». L'homme riche est ainsi invité par le narrateur indigent à transformer son habit en fil d'or en oboles :

> « Eh ! Morbleu, n'êtes-vous pas honteux de mettre sur vous tant de lingots en pure perte, pendant que vous pourriez les distribuer en monnaie à tant de malheureux que voici, et qui meurent de faim ? Ne leur donnez rien, si vous voulez, gardez tout pour vous ; mais ne leur pouvez pas qu'il tient à vous de leur racheter la vie : n'en voient-ils pas la preuve sur votre habit ? Eh ! du moins, cachez-leur votre cœur, ôtez cet habit qui n'a ni faim ni soif. Ne savez-vous pas bien qu'il serait barbare de jeter votre argent dans la rivière, pendant que vous pourriez secourir des affamés qui n'auraient pas de quoi vivre ?[260] »

Bien que son œuvre offre au début un ton jovial, le gueux philosophe devient sérieux et adopte un ton plus grave et dramatique. Il ressent une certaine répulsion face à la société et ne comprend ni les hommes, ni leur aveuglement devant les injustices. Il cherche en vain un peu d'humanité. Ses derniers mots concernent ainsi l'humiliation qu'il subit quotidiennement et constituent une revendication élémentaire de dignité :

> « Me trahit-on ? je l'oublie ; me nuit-on ? me fait-on du mal ? je le pardonne ; mais ne m'humiliez pas.[261] »

Il réclame le droit d'être, d'exister et d'être respecté, un droit inaliénable. Quant au narrateur du *Cabinet du Philosophe*, il éprouve une légère sensation de nausée face à la société qu'il décrit, même s'il semble l'accepter telle qu'elle est. Moins touché par l'irrespect que subit le narrateur indigent, il est optimiste à propos de l'homme et croit fortement à un fond de bonté et d'humanité :

> « Il faut que les hommes portent dans le fond de leur âme un furieux fond de justice, et qu'ils aient originairement une bien forte vocation pour marcher dans l'ordre, puisqu'il se trouve encore d'honnêtes gens parmi eux.[262] ».

Si les périodiques peuvent, dans un premier temps, amuser le lecteur, cette impression disparaît lorsque l'on s'attache à la critique sociale et au fond moral proposés. Le narrateur de *L'Indigent Philosophe*, après s'être séparé de son camarade, cherche un homme et n'est plus capable d'écrire que pour se divertir. Quant au narrateur du *Cabinet du Philosophe*, s'il semble s'amuser des apparences hypocrites de son entourage, son texte reflète sa méfiance et parfois sa déception devant la véritable attitude des hommes. Selon JP Sermain, dans ces périodiques se « dessine d'emblée le programme que les Lumières

---

[259] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Problématiques, p. 70.
[260] *IP*, Cinquième feuille, p. 307.
[261] *Op.cit*., Septième feuille, p. 323.
[262] *CP*, Quatrième feuille, p. 362.

ses sont fixés dans la seconde moitié du XVIII^{e} siècle : le sentiment d'humanité procède de la conscience de sa propre humanité, de ce que les autres respecteront en vous à condition que vous le reconnaissiez en eux[263] ». L'introspection et l'observation amènent les narrateurs à « l'éternelle histoire du cœur humain[264] » qui est le but final de la recherche de Marivaux. C'est en effet le cœur que Marivaux veut former car lui seul peut rectifier l'esprit et lui donner accès, en le libérant des tromperies, à la connaissance de soi et des hommes. Pratiquant un essai ouvert et proposant un retour constant aux mêmes questions, Marivaux crée de nouveaux liens avec le lecteur. Il réinvente profondément la communication littéraire et, demandant au lecteur de prendre du recul, espère susciter en lui une conscience critique.

[263] SERMAIN, J-P. La morale de la sensibilité : une invention méconnue de Marivaux, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, *Op.cit*., p. 168.
[264] MATUCCI, Mario. Les *Journaux* de Marivaux, in *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Lyon, Paris, Édition du CNRS, 1988, p. 204.

Chapitre 6 – Narrateur-lecteur : une communication littéraire réinventée.

Bien que les narrateurs disent ne pas être 'auteur', ils ne cessent de dialoguer dans leurs périodiques avec un interlocuteur-lecteur imaginaire. Alternativement envisagé puis bafoué, le lecteur est décontenancé face à ces changements de position, d'autant plus qu'à de multiples endroits, les propos des narrateurs se contestent ou déçoivent les attentes du lecteur. Par conséquent, ce dernier ne sait pas quelle confiance ni quelle valeur accorder aux réflexions présentées et se pose de nombreuses questions. Le narrateur invite de cette manière le lecteur à la distance et la réflexion devant son périodique, et plus largement devant toute œuvre. Dissolvant l'illusion romanesque, il exhorte le lecteur à adopter une conscience critique. Son entreprise initiale de dévoilement du monde est alors mis en abyme au niveau du périodique : il s'agit de montrer le pouvoir souvent trompeur des livres.

A. La désorientation du lecteur.

Si le discours moral occupe une place prépondérante dans les périodiques, il est constamment doublé d'un dialogue entre le narrateur et le lecteur. Dès les incipits, ce dernier est soumis à la désinvolture des méandres du texte et aux sautes d'humeur des spectateurs philosophes. Ni gai savoir, ni sérieux philosophique, le texte est « un retour vers la banalité de la causerie qui peut parfois gêner le lecteur, une espèce de déstabilisation discursive dans son apparat extérieur[265] ». A la manière de Pharsamon, les narrateurs semblent dire au lecteur :

> « Un peu de bigarrure me divertit. Suivez-moi mon cher lecteur. A vous dire vrai, je ne sais pas bien où je vais ; mais c'est le plaisir du voyage.[266] »

Même s'ils essaient de suivre les pensées du narrateur malgré leur apparence première de bigarrure, les lecteurs des périodiques peuvent être profondément déconcertés. En effet, interpellés dès le début des journaux, les narrateurs s'adressent alternativement à

[265] LIEVRE, Eloïse. Poétique de la variété et de la variation dans les Journaux de Marivaux, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, Billère, Édition Vallongues, 2001, p. 139.
[266] MARIVAUX. *Œuvres de jeunesse*, Paris, Édition Gallimard, 1972, *Pharsamon ou les nouvelles folies romanesques*, XI, p. 457.

eux avec bienveillance ou dédain. De plus, les paroles du narrateur ses contredisent tour à tour, qu'il s'agisse de leur refus de se considérer auteur ou de la valeur de leur écrits.

Les périodiques de Marivaux cultivent, selon Pierre Cambou, les fonctions expressives et impressives du langage, Ils n'ont de cesse de « témoigner et de prendre à témoin[267] ». Le lecteur est effectivement interpellé et sollicité tout au long des journaux et selon divers procédés. Ses attentes sont bien souvent chamboulées ce qui contribue à le dérouter un peu plus dans cette œuvre déjà fortement bigarrée. Dès les incipits, un 'je', celui des narrateurs, et temporairement celui de l'éditeur, est mis en place et s'adresse à un 'vous', lecteur imaginaire ou futur. *L'Indigent Philosophe* s'adresse ainsi au lecteur sur le mode de l'ironie en le qualifiant de « cher et bénin[268] » avant, quelques lignes plus loin, de laisser place à sa voix. L'éditeur du *Cabinet du Philosophe*, lui, souhaite plutôt amadouer le lecteur dans les premières lignes en le faisant son « ami[269] » mais lui adresse ensuite paradoxalement ces derniers mots peu agréables ou respectueux :

> « Ce n'est point en passant que nous vous proposons de lire ces feuilles ; nous ne vous disons point non plus qu'elles méritent toute votre attention ; nous ne les vantons ni peu ni beaucoup ; nous vous les donnons seulement. Prenez la peine de voir ce qu'elles sont ; ne les jugez point sous la forme où elles se présentent ; n'en attendez ni plaisir ni dégoût ; ne les lisez que dans la simple curiosité de savoir ce qu'elles valent, et suivant ce que vous en penserez, estimez-les, ou les laissez là.[270] »

L'éditeur ne présente pas l'œuvre de manière flatteuse, il ne met pas en valeur la qualité des pensées mais semble négliger le périodique. Il se désintéresse du lecteur et ne l'incite pas à continuer sa lecture. Quels effets ces premières lignes veulent-elles donc produire sur le lecteur ?

L'Indigent Philosophe et *Le Cabinet du Philosophe*, comme nous l'avons montré, refusent d'être assimilés à la conception habituelle des 'auteurs'. S'adresser à un lecteur serait envisager une publication et contredire leur revendication et leur esthétique d'écriture naturelle. Le narrateur indigent, qui dit écrire en priorité pour le plaisir, remet ainsi en cause son interlocuteur dès l'incipit :

> « Je m'appelle l'Indigent Philosophe, et je vais vous donner la preuve que je suis bien nommé ; c'est qu'au moment où j'écris et que vous me lisez (si pourtant vous me lisez ; car je ne suis pas sûr que ces espèces de Mémoires aillent jusqu'à vous, ni soient jamais en état d'avoir des lecteurs.[271] »

---

[267] CAMBOU, Pierre. Article cité, p. 115.
[268] *IP*, Première feuille, p. 275.
[269] *CP*, Première feuille, p. 335.
[270] *Op.cit*., p. 337.
[271] *IP*, Première feuille p. 275.

Le gueux philosophe doute, dans cette parenthèse, de la possibilité d'être publié un jour et d'avoir des lecteurs. Il rappelle ici et tout au long du périodique sa liberté face aux contraintes littéraires de l'époque dont le respect du lecteur fait partie mais dont il fait totalement fi :

> « Aussi je ne promets rien, je ne ure de rien ; et si je vous ennuie, je ne vous ai pas dit que cela n'arriverait pas ; si je vous amuse, je n'y suis pas obligé, je ne vous dois rien ; ainsi le plaisir que je vous ai donné est un présent que je vous fais ; et si par hasard je vous instruis, je suis un homme magnifique, et vous voilà comblé de mes grâces.[272] »

> « Aussi voit-on des ouvrages si languissants ; j'admire comment l'auteur peut les finir ; car à la vingtième page son esprit à demi mort ne va plus, il se traîne, et vous qui lisez son livre, vous le trouvez solide à cause qu'il est pesant ; vous autres lecteurs, vous êtes pleins de ces méprises-là.[273] »

> « Ecoutez, mon lecteur futur, je vous mépriserais bien, si vous ressembliez à certaines gens qu'il y a dans le monde.[274]

Poussant la provocation et l'irrespect encore plus loin, le narrateur indigent s'interroge sur l'existence de 'bons' lecteurs, ceux qui savent apprécier un livre et le juger à sa juste valeur sans prêter attention aux avis de la majorité des lecteurs ou des critiques :

> « Est-ce qu'il y a des lecteurs dans le monde ? je veux dire des gens qui méritent de l'être. Hélas ! si peu que rien.[275] »

L'Indigent Philosophe prend ainsi ses distances par rapport aux pratiques courantes. Cette accumulation de moqueries envers le lecteur donne l'impression qu'il n'est en rien un auteur de métier, qu'il se moque des attentes du public, et qu'il ne se préoccupe aucunement de la réception de ses « paperasses[276] ». Une sorte de dialogue se crée pourtant puisque le narrateur règle ses provocations sur les réactions ou les attitudes qu'il prête au lecteur. Libéré de toutes les conventions, le narrateur « crée par la force de sa rhétorique un lecteur qui doit obligatoirement être tout aussi libéré des conventions de lecture[277] ». Provoqué, bafoué, le lecteur est une 'marionnette' soumise au caprice du narrateur. Il subit « les digressions, l'anticipation, le retardement, l'inachèvement du récit, la fantaisie, l'insolence, la malice[278] » du narrateur. Traité moins familièrement dans *Le Cabinet du Philosophe*, le lecteur est pourtant tout aussi déstabilisé tant par les propos de l'éditeur que par la sous-estimation du périodique par le narrateur-même.

> « Je ne sais ce qu'elles [les pensées] deviendront, car je ne les donnerai jamais : je ne les estime pas assez pour cela : mais je ne les méprise point non plus ; et si par hasard on les trouve, je suis,

---

[272] *IP*, Sixième feuille, p. 311.
[273] *Ibid*.
[274] *Op.cit.*, Sixième feuille, p. 316.
[275] *Op.cit.*, Septième feuille, p. 317.
[276] *Op.cit.*, Sixième feuille, p. 316.
[277] CHIH-YUN, Lin. *Marivaux narrateur dans les Journaux*, *Op.cit*. Chap. V, p. 281.
[278] *Op.cit.*, p. 284.

d'avance, d'accord avec ceux qui n'en feront point de cas, et je suis aussi de l'avis de ceux qui les croiront bonnes.[279] »

Ces propos du narrateur rejoignent ceux de l'éditeur qui ne prenait pas position par rapport à la valeur des fragments. Cependant, le lecteur ne peut que constater que cette attitude de modestie contraste avec les premières lignes du périodique dans lesquelles l'éditeur expliquait que la cassette avait été donnée en héritage à un ami. Le lecteur est alors déconcerté. Mais toutes ces provocations ne seraient-elles pas la marque d'un intérêt pour le lecteur ? Malgré ces affirmations modestes, les narrateurs n'ont-ils vraiment aucune estime pour leurs écrits ?

C'est, semble-t-il, par inadvertance que le narrateur indigent mentionne son ambition personnelle. Il affirme ainsi pouvoir prendre son lecteur pour' dupe', le tromper sur son périodique :

« « Si mon livre ne vaut rien, je ne perdrai pas tout : car je ris d'avance de la mine que vous ferez en le rebutant : ma foi, cela me divertit d'ici ; mon livre bien imprimé, bien relié, vous aura pris pour dupe, et par-dessus le marché, peut-être ne vous y reconnaîtrez-vous pas, ce qui sera encore très comique.[280] »

Le narrateur évoque ici un ouvrage relié ce qui sous-entend une publication et donc un lectorat. De plus, s'il s'amuse par avance du fait que le lecteur ne s'y reconnaitra pas. Cela est bien la preuve qu'il accorde de l'intérêt à la réception de son ouvrage. Le gueux philosophe calcule ainsi par endroits les effets de ses écrits sur le futur lecteur :

« Or sus, continuons mes rhapsodies, j'y prends goût ; elles ne sont peut-être pas si mauvaises, mais je les ai gâtées en disant que j'étais français, et si jamais mes compatriotes les voient, je les connais, ils ne manqueront pas de les trouver pitoyables.[281] »

« Ce n'était peut-être pas la peine de vous dire cela, lecteur français ; car j'imagine que vous en vous souciez guère de quelle humeur vous êtes[282] »

Le narrateur ne peut nier ici qu'il envisage un lecteur futur puisqu'il s'amuse par avance de ses réactions devant ses écrits. Le narrateur du *Cabinet du Philosophe* laisse, lui aussi, transparaître ses ambitions personnelles. Le don de la cassette à un ami dévoile en lui-même le secret désir d'être lu et peut-être publié. En outre, il s'interroge clairement sur l'objet de son écriture, comme de toute relation écrite :

« Je ne me souviens point qu'en les [ses pensées] écrivant, j'aie jamais songé qu'elles seraient lues, sinon à présent qu'apparemment j'y songe, puisque je m'avise d'avertir que je n'y ai pas songé.
Cependant pourquoi les ai-je écrites ? Est-ce pour moi seul ? J'ai de la peine à le croire. Quel est l'homme qui écrirait ses pensées, s'il ne vivait pas avec d'autres hommes ?[283] »

---

[279] *CP*, Troisième feuille, p. 351.
[280] *IP*, Première feuille, p. 276.
[281] *Op.cit.*, Cinquième feuille, p. 303.
[282] *Op.cit.*, Cinquième feuille, p. 304.

Le narrateur avoue à demi-mots que pour un homme comme lui qui vit en société, il n'est pas vraiment possible, en écrivant, de ne pas avoir une arrière-pensée, plus ou moins consciente, pour les autres hommes, ceux sur lesquels et peut-être pour lesquels il écrit.

Ignoré, moqué, le lecteur est secrètement envisagé par les narrateurs. Mais face à ces retournements de situations, le lecteur est déconcerté. Peut-il faire confiance au narrateur ? Le propos de ce dernier est-il sérieux ? Peut-il accorder du crédit au texte proposé ou va-t-il encore être déçu ?

De multiples passages des périodiques légitiment ces questions. En effet, outre cette fausse indifférence envers le lecteur potentiel, les narrateurs déçoivent successivement les attentes de ce dernier. *Le Cabinet du Philosophe* annonce ainsi une relation de voyage intitulée le 'Voyage dans le Nouveau Monde'. Genre codifié qui eut beaucoup de succès au XVIII^{e} siècle, le lecteur a un certain horizon d'attente pour cette forme connue. Celui-ci va vite être déçu puisque ce voyage n'en est pas vraiment un. Non seulement le narrateur se rend dans un pays bien connu puisqu'il s'agit du double de la France de l'époque, mais l'apprentissage se fait à travers plusieurs livres, dont *L'histoire du cœur humain*, et non au moyen de découvertes ou d'expériences sur place. La déception est renforcée par le fait que le narrateur lui-même « se laisse berner par son guide[284] » quant à la réelle destination du périple. Ce voyage ôte ainsi toute crédibilité au livre lu par le narrateur et toute valeur éducative au récit de voyage. Le lecteur, dérouté, est alors en droit de s'interroger sur la valeur-même du périodique dont la fin est, en outre, laissée en suspens. En effet, *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe* ne proposent pas vraiment de fin. A la manière de *Jacques le Fataliste* de Diderot qui propose le choix de trois manuscrits, de trois fins possibles, l'inachèvement des périodiques constitue une sorte « d'appel au lecteur […]. L'œuvre demeure ouverte, à lui de la continuer.[285] »

Le lecteur des périodiques se trouve aisément désorienté face à cette accumulation de provocations inhabituelles. Pratiquement aucune de ses attentes ne semble être respectée par ces narrateurs conscients de leur démarche. Mais n'est-ce pas un moyen, pour Marivaux, de faire réfléchir le lecteur sur l'illusion romanesque dont il est souvent victime

---

[283] *CP*, Troisième feuille, p. 351.
[284] GALLOUËT, Catherine. *Marivaux, Journaux et fictions,* Orléans, Édition Paradigme, 2001, Chap. V : Texte et contexte du Vyage dans le Nouveau Monde, p. 57.
[285] DIDIER, Béatrice. Fragment et inachèvement dans les *Journaux* de Marivaux, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, *Op.cit*., p. 124.

comme a pu l'être Brideron dans le *Télémaque Travesti* ? N'est-ce pas une méthode pour montrer que le lecteur est bien souvent, et peut-être trop souvent, sous l'emprise d'un narrateur omnipotent et manipulateur ? La communication littéraire se trouve ici réinventée. A travers les caprices des narrateurs, le lecteur est invité à prendre la parole, incité à la distance et à la réflexion.

B. L'exhortation du lecteur à une conscience critique.

C'est en « le taquinant, en le sermonnant, en le sollicitant, [que] que le narrateur aide son lecteur imaginaire à sortir d'une certaine enfance, autant dire à retrouver les griffes pour tenir désormais sa place dans une communication littéraire réinventée[286] » écrit M. Grevlund. En effet, loin de tout appel à la séduction ou à la fascination, les narrateurs de *L'Indigent Philosophe* et du *Cabinet du Philosophe* cherchent, dans leurs périodiques, à produire un effet de distanciation qui amène le public à réfléchir. La 'morale' proposée est « moins dite pour être admirée, [théorisée], que pour être suivie, mise en pratique[287] ». Le plaisir du lecteur sera d'autant plus grand qu'ils recevront « une leçon qui les mettra en éveil et qui leur demandera de trancher en comparant les points de vue et les formulations qui divergent parfois[288] ». Le 'premier mérite' des périodiques, selon J-P. Sermain et C. Wionet, est ainsi de demander au lecteur des attitudes « non seulement nouvelles mais changeantes[289] », d'adopter un point de vue critique personnel.

L'Indigent Philosophe et *Le Cabinet du Philosophe* proposent au lecteur de « se défaire des yeux de l'habitude, comme l'écrivait Fontenelle, ami de Marivaux[290] ». Après Montaigne et Pascal, Marivaux constate la face pernicieuse de l'habitude qui empêche la réflexion. Le narrateur du *Cabinet du Philosophe* exprime ainsi la difficulté de s'en défaire :

> « On a beau nous crier : regardez-vous ! L'habitude de nous voir est faite ; nous sommes nous-mêmes le prodige dont il est question, nous vivons avec lui Le moyen que nous le remarquions ? nous sommes plus pressés d'aller, de jouir, que de nous voir.[291] »

---

[286] GREVLUND, Merete. Le dialogue avec le lecteur dans *L'Indigent Philosophe*, in *Marivaux et les Lumières, l'éthique d'un romancier*, *Op.cit.*, p. 128.
[287] GEVREY, Françoise. Ouvrage cité, *Op.cit.*, Chap. II : La pensée morale, p. 76.
[288] *Ibid*.
[289] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit.*, Introduction, p. 14.
[290] JACOEBÉE, Pierre W. *La persuasion de la charité. Thèmes, formes et structures dans les Journaux de œuvres diverses de Marivaux*, *Op.cit.*, Chap. III : L'étranger au monde : les fictions de la charité, p. 128.
[291] *CP*, Troisième feuille, p. 354.

Les deux périodiques de notre corpus proposent, de manière sous-jacente, d'être « les fictions de la liberté[292] ». Cette liberté s'acquiert grâce à l'écrivain-spectateur qui s'adresse à la conscience du lecteur. Ce dernier a le choix d'agir à sa guise, de suivre ou non ce que lui proposent, par l'intermédiaire de ces périodiques fragmentés, les narrateurs. Si, comme nous l'avons vu, le texte se moque souvent de la lettre du discours, s'il nous met en garde contre une trop grande naïveté, c'est pour mieux souligner la nécessité du doute critique. Le lecteur est constamment dérouté car le propre discours du narrateur ne cesse de se mettre en cause indirectement. « L'effet pragmatique du discours ne coïncide pas avec son contenu[293] ». Le lecteur est alors amené à s'interroger sur le propos des analyses et à examiner sa plus ou moins grande conformité avec le texte.

Marivaux invite son lecteur à ne pas rester dupe. En effet, comment l'auteur pourrait-il vraiment écrire « tout couramment ses pensées[294] » sans la médiation de l'esprit ? Ce paradoxe est prouvé par les écrits des journalistes : « en même temps qu'ils affirment l'importance du naturel pour exprimer les émotions, ils recourent à des procédés rhétoriques[295] ». Il s'agit alors dans les périodiques de séduire le lecteur mais dans « un objectif paradoxal, celui d'apprendre à lire[296] ».

Les discours liminaires des journaux peuvent ainsi être considérés comme des mises en abyme de l'entreprise de dévoilement de chaque périodique. Ces premières feuilles mettent en scène l'acte de lecture. Elles sont le lieu de « la mise à l'épreuve ironique du lecteur[297] ». Dès le commencement, le narrateur demande au lecteur de ne pas se laisser aveugler par une subjectivité triomphante mais de déchiffrer les apparences. *L'Indigent Philosophe*, en se focalisant sur le symbole de l'habit, teste l'aptitude du lecteur à démasquer les apparences :

> « Je suis pauvre au souverain degré, et même un pauvre à peindre, car mon habit est en loques, et le reste de mon équipage est à l'avenant ; Dieu soit loué, cela ne m'empêche pas de rire, et je ris de si bon cœur qu'il m'a pris envie de faire rire les autres.[298] »

---

[292] JACOEBÉE, Pierre W. Ouvrage cité, *Op.cit.*, Chap. III : L'étranger au monde : les fictions de la charité, p. 128.
[293] SERMAIN et *alii Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Problématiques, p. 54.
[294] VERNISSE, Caroline. Article cité, in JOMAND-BAUDRY, R. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot, Op.cit.*, p. 86.
[295] *Ibid*.
[296] BAHIER-PORTE, C. Article cité, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, *Op.cit*., p. 141.
[297] *Ibid*.
[298]. *IP*, Première feuille, p. 275-276.

> « Car ce n'est pas de tout que d'être pauvre, ce n'est pas assez de porter des haillons, il faut savoir en tirer son profit.[299] »

Le lecteur est invité à ne pas se fier aux apparences du narrateur. Si ses habits sont en lambeaux, cela ne signifie pas que ses pensées seront insignifiantes et sans importance. De la même manière, l'éditeur du *Cabinet du Philosophe* propose une réflexion sur l'habit du livre qui fausse le jugement :

> « Il est vrai qu'en France, un ouvrage distribué par feuilles ne paraît pas à son avantage ; c'est tenter le jugement des lecteurs, que de le produire sous cette forme-là ; c'est risquer qu'on ne le méprise
> La feuille semble ne promettre qu'une bagatelle, et n'est souvent que le coup d'essai d'un jeune auteur, ou de quelque aventurier de belles-lettres, de quelque esprit suffisant, qui se met à rêver dans son cabinet quelques platitudes, et qui en compose une brochure, dont l'impression ne régale que lui seul.
> Mais un volume est respectable, et quoiqu'il puisse ne valoir rien dans ce qu'il contient, du moins porte-t-il une figure qui mérite qu'on l'examine et qui empêche qu'on ne le condamne sans le voir.[300] »

Si la feuille, moins considérée qu'un ouvrage publié, ne propose dans l'imaginaire commun que des bagatelles et des petites pensées anodines, le narrateur invite le lecteur, comme il l'a fait à propos des hommes du monde, à ne pas se fier aux apparences des œuvres ni à leur forme. Ces premières feuilles à fonction heuristique mettent donc implicitement le lecteur sur la voie de la réflexion. En le sollicitant et en le bousculant dans ses habitudes, le narrateur lui montre le chemin à suivre et l'attitude à adopter. Pour cela, il lui expose le comportement que les lecteurs ont habituellement devant un livre. Accordant trop de confiance à l'auteur, le lecteur se laisse tromper :

> « Ils [les auteurs trompeurs] vont vous remplir d'une bonté, d'une charité à la faveur de laquelle ils feront glisser l'admiration qu'ils méritent : vous serez le lion qui n'aura plus de griffes, tant vous serez bien amadoué.[301] »

Le lecteur est exhorté à se déprendre des habitudes conventionnelles et « des admirations sur demande[302] ». L'entreprise de dévoilement trouve son aboutissement dans le 'Voyage au monde Vrai'. Ce pays imaginaire est, pour P. Cambou, une allégorie des journaux : « ils donnent une vision fragmentée de l'humanité, de ses deux faces, qu'ils mettent en regard et font dialoguer, converser. C'est la raison pour laquelle on ne fait que passer par le Monde Vrai.[303] ». Si le voyage est entrepris par le narrateur afin de lever le masque des hommes, découvrir leurs pensées profondes et les offrir au lecteur, la relation de voyage, elle, mise en abyme du périodique. La relation de voyage a ainsi pour but de

---

[299] *IP*, Première feuille, p. 276.
[300] *CP*, Première feuille p. 336.
[301] *IP*, Sixième feuille p. 312.
[302] BAHIER-PORTE, C. Article cité, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, *Op.cit*., p. 143.
[303] CAMBOU, Pierre. Article cité, in *Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres*, *Op.cit*., p. 116.

faire du périodique une œuvre à déchiffrer. Le narrateur est invité à voir en le narrateur-spectateur un homme masqué, voire un auteur masqué. La scène du miroir de *L'Indigent Philosophe* reflète ainsi le programme de son propre travail analytique :

> « Il y avait un grand miroir dans cette salle ; je m'en approchai, pour voir un peu ma figure, qu'il y avait longtemps que je n'avais pas vue : j'étais si barbouillé que cela me fit rire, car il faut tirer parti de tout ; je me regardais comme on regarde un tableau, et je voyais bien à ma physionomie que j'avais dû me ruiner, et il n'y avait pas l'once de prudence dans ce visage-là, pas un trait qui fît espérer qu'il y en aurait un jour ; c'était le vrai portrait de l'homme sans soucy.[304] »

La page d'écriture sert ainsi de miroir et les métaphores visuelles se multiplient pour décrire les activités de l'écrivain. Le narrateur n'aura de cesse de commenter ses écrits comme s'il était à l'extérieur de lui-même et se regardait comme une troisième personne. J. Rousset nomme cette superposition du héros et du narrateur le « double registre[305] ». A la fois récit et regard sur le récit, la narration introduit le lecteur dans « les coulisses de la création[306] ». « Le personnage du présent a pour celui du passé le regard d'un auteur sur son personnage, dont il connait la destinée[307] ». L'illusion romanesque se dissout volontairement. Les narrateurs écrivent moins leur histoire pour la donner que pour la réfléchir. Mettre en lumière les apparences trompeuses des hommes et de la société est plus qu'une illustration, une mise en abyme du pouvoir trompeur des ouvrages. Marivaux incite ainsi son lecteur à construire ses propres observations et ses propres questionnements. « Les journaux proposent découverts et dévoilements ; ils font 'entendre' ce que disent les visages et ce que cachent les paroles échangées[308] » tant dans la société que dans la littérature.

Prenant en compte la réception de leurs ouvrages, les narrateurs ne se contentent pas de distraire mais visent à susciter une certaine attitude de méfiance et de distance à l'égard de ce qui est dit. Le but des périodiques est de provoquer une prise de conscience chez le lecteur et de les inciter à adopter un regard critique personnel sur ce qu'ils jugent. La relation qu'entretiennent le narrateur et le lecteur se rapproche alors d'une connivence amusée, d'une complicité, « d'un 'je' qui essaie de mettre un interlocuteur à sa place pour

---

[304] *IP*, Première feuille, p. 281.
[305] ROUSSET, Jean. *Forme et Signification […]*, p.45-64
[306] *Op.cit.*, p. 50.
[307] *Op.cit.*, p. 51.
[308] BESSIRE, François. « Je ne sais pas faire de lettres qui méritent d'être imprimées » : la lettre dans le *Spectateur français* et le *Cabinet du Philosophe*, , in CRONK, N. MOUREAU, F. *Étude sur les Journaux de Marivaux, Op.cit*, p. 139.

qu'il accède ou s'élève […] jusqu'à la conscience plénière, et par conséquent philosophique, du 'je' qui agence le tout.[309] ».

« Il est certain que la souplesse, la finesse, la variété, l'abondance des paroles, permettent au lecteur de pressentir derrière elles des mouvements plus nombreux, plus subtils, et plus secrets que ceux qu'il peut découvrir sous les actes[310] », écrit Nathalie Sarraute. La bigarrure est ainsi la marque des rapports contrastés entre chaque fragment qu'elle contribue à mettre en évidence. Elle crée une préhension du livre propre à chacun et oblige le lecteur à la mobilité. Elle est la manifestation même du désordre de la composition qui déroute le lecteur. Au lieu d'être victime de l'illusion romanesque, ce dernier réfléchit et est invité à exprimer son point de vue. Les caprices du narrateur lui rappellent qu'il est habituellement sous l'emprise d'un auteur qui a tous les pouvoirs. Le lecteur est de cette manière entrainé à examiner à la fois le problème de la narration, le contenu du récit et le rapport auteur-lecteur.

Les journaux proposent un discours paradoxal : ils trompent le lecteur pour mieux le détromper. Le protocole de lecture est « fondé sur le soupçon et le déchiffrement[311] ». Si les feuilles ne sont qu'apparences et proposent des réflexions aussi sérieuses que les 'gros volumes', les propos des journalistes-spectateurs ne seront-ils pas de véritables réflexions d'auteur ? Cette exhortation à une conscience critique ne doit-elle pas servir le lecteur et lui permettre de lire les œuvres à un autre niveau, et dans le cas des périodiques, d'accéder au fond théorique énoncé ?

---

[309] CAMBOU, Pierre. Article cité, p. 113.
[310] SARRAUTE, Nathalie. L'ère du soupçon, Paris, Gallimard, 1987, p. 131-132, cité par PERRIN. Jean-François. Dire l'implicite : les *Journaux* de Marivaux, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, *Op.cit.*, p. 71.
[311] BAHIER-PORTE, C. Article cité, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, *Op.cit.*, p. 145.

Partie 4

-

La bigarrure, écriture de l’anti-préciosité ?

Ayant désormais acquis une distance réflexive par rapport aux livres, le lecteur est à même de percevoir la discussion critique proposée par Marivaux dans ses périodiques. Qualifié de 'précieux' et de 'néologue', accusé d'être affecté et inconséquent, Marivaux faisait partie des écrivains médiocres aux yeux de ses contemporains. *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe* constituent une défense en acte de l'auteur et s'inscrivent profondément dans les durs échanges de Marivaux avec les adversaires de son expression et de sa modernité. Ainsi, nous constaterons dans un premier temps que l'apparence naturelle et bigarrée des périodiques résulte d'un véritable travail d'auteur et d'une conscience esthétique de son projet. Marivaux use de tous les procédés du tour conversationnel et fonde ses réflexions sur des situations concrètes afin de donner une impression de spontanéité et de naïveté à ses écrits. Si ce travail d'écriture permet de rester fidèle aux principes des narrateurs, il est aussi, pour Marivaux, un moyen de contrer par ses textes les attaques sur son style. Nous verrons ainsi dans un deuxième temps quels étaient les débats de l'époque sur le style et les critiques prononcées à l'encontre de l'écriture de Marivaux. Si les attaques visent ce que les critiques nommaient 'le style', Marivaux déplace l'accent du débat sur le jugement de la pensée qui, selon lui, doit primer sur celui de la manière d'écrire. Cependant, Marivaux n'exclut pas tout intérêt pour la langue ou l'expression. Dans un troisième temps, nous analyserons donc l'ambition de Marivaux, celle d'un langage nouveau, opposé au langage des critiques. Pour l'auteur Moderne qu'il est, le langage mondain est faux et ne reflète pas la réalité. Marivaux souhaite que l'emploi de la langue soit plus libre afin de correspondre à la pensée de l'auteur, de reproduire fidèlement l'expression du cœur. Marivaux invite chaque auteur à cultiver sa personnalité et à adopter un style singulier. Il ne s'agit plus alors de débattre uniquement sur la question de la préciosité du style mais d'être fidèle à soi-même et de se montrer sincère, comme doit l'être un véritable écrivain.

Chapitre 7 – L'écriture naturelle : contrainte drastique et travail d'auteur.

Même si les spectateurs voudraient nous faire croire que l'écriture des périodiques est une retranscription immédiate du réel, le lecteur se rend compte, grâce à la distance qu'il a désormais par rapport au texte, que l'impression de naturel repose sur un travail de composition, un véritable travail d'auteur. Le style doit être parfaitement transparent, l'ordre doit se donner l'apparence du désordre, le travail doit se faire passer pour du dilettantisme. Ce reniement passe par une oralisation de l'écriture qui se fait *mimésis* de la conversation et par l'application d'un discours en prise avec le réel, avec des situations concrètes. Le style ne doit plus viser que sa dissipation, l'art devant se dérober sous l'art.

A. Une écriture mimésis de la conversation.

L'Indigent Philosophe et *Le Cabinet du Philosophe* cultivent une bigarrure, un certain désordre, du moins en apparence. Leur règle, conformément à leur intention d'écriture naturelle, semble être de ne point en suivre. En présentant des périodiques dont le texte épouse les mouvements immédiats de la pensée, Marivaux crée une atmosphère, fonde « l'épaisseur fragile d'une écriture par morceaux[312] ». A la manière de Montaigne dont la consigne, dans ses *Essais*, était « tel sur le papier qu'à la bouche[313] », les narrateurs souhaitent imiter l'oralité, reproduire l'échange adressé entre deux ou plusieurs êtres humains. En effet, « au lieu de s'en tenir à un compte-rendu monologique, le personnage […] prétend reproduire littéralement le dialogue prononcé. Résultat immédiat ? Une théâtralisation […] de son discours qui, abandonnant la forme purement narrative, s'achemine vers la reconstruction d'une scène où se trouve stimulé le mouvement alternatif et sinueux d'un entretien[314] ». Si le dialogue proposé est une conversation imaginaire entre le narrateur et un lecteur fictif, Marivaux use de nombreux procédés pour en retranscrire toute la vivacité et faire croire à une écriture spontanée et transparente, tout en jouant sur les goûts de son siècle.

---

[312] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux, Op.cit.*, Chap. Médiations romanesques, p. 119.
[313] MONTAIGNE. *Essais*, cité par FRANCE, Peter., Article cité, p. 49.
[314] SABRY, Randa. Le dialogue au second degré dans le théâtre de Marivaux, *Poétique*, 1998, n°115, p. 305-325, cité par CAMBOU, Pierre. Article cité, p. 117.

Les périodiques de Marivaux se revendiquent de « l'idéal de la conversation tel que le XVI^e^ et le XVII^e^ siècle en ont établi les règles et tant aimé la pratique[315] ». Le narrateur de *L'Indigent Philosophe* avertit ainsi le lecteur que son texte sera la stricte retranscription d'une conversation qu'ils auraient pu tenir ensemble :

> « Vous voyez bien que j'écris comme si je vous parlais, je n'y cherche pas plus de façon, et je n'y en mettrai jamais davantage.[316] »

Le narrateur indigent annonce recopier la conversation fictive qu'il entretient avec le lecteur supposé, à l'instar de Montaigne qui, toujours dans les *Essais*, s'adressait, selon de nombreux critiques, à son ami absent La Boétie. Cependant, « rien n'est aux yeux de Marivaux et de ses contemporains plus intellectuel et plus factice que le naturel[317] ». Donner une apparence naturelle et non travaillée aux périodiques suppose une architecture précise et constitue une contrainte drastique à la liberté de l'auteur. Malgré les difficultés, cette recherche de naturel traverse tout le siècle, préoccupe tous les auteurs, tant les Modernes que les Anciens, et se manifeste en particulier dans les œuvres de Marivaux. Si elle se rencontre dans les périodiques de notre corpus, l'avertissement des *Serments Indiscrets*, pièce de théâtre de 1732, revendique aussi ce même modèle de la conversation :

> « […] Il est vrai que j'ai tâché de saisir le langage des conversations, et la tournure des idées familières et variées qui y viennent, mais je ne me flatte pas d'y être parvenu ; j'ajouterai seulement, là-dessus, qu'entre gens d'esprit, les conversations dans le monde sont plus vives qu'on ne pense, et que tout ce qu'un auteur pourrait faire pour les imiter n'approchera jamais du feu de la naïveté fine et subite qu'ils y mettent.[318] »

Mot-clef de ce passage, la « naïveté » évolue d'une grossièreté rustique, d'une simplicité niaise, sens qu'elle avait dans la moitié du XVII^e^ siècle, à une approche de la nature conforme à la manière dont l'esprit imagine la langue spontanée de la conversation. Pour les théoriciens du XVII^e^ siècle, « la conversation procède d'une cérémonie de parole qui consacre le privilège de l'élégance et du naturel, qui fait circuler le discours selon l'art délicat de la négligence, bref qui se reconnait dans la légèreté de l'échange mobile quoique toujours juste, contre les pesanteurs du formalisme rhétorique.[319] » Par conséquent, les propos que tient Hermidas dans le 'Chemin de la Fortune', fragment théâtral et allégorique du *Cabinet du Philosophe*, paraissent exagérés dans leur éloquence :

---

[315] LEPLATRE, Olivier. Poétique de la rhapsodie dans les *Journaux* de Marivaux, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, *Op.cit.*, p. 130.
[316] *IP*, Septième feuille, p. 322.
[317] GEVREY, Françoise. Ouvrage cité, *Op.cit*, Chap. IV : L'esthétique dans les Journaux, p. 101.
[318] MARIVAUX. *Théâtre complet*, Paris, Édition Gallimard, 1955, *Les Serments indiscrets*, Avertissement, p. 659.
[319] LEPLATRE, Olivier. Article cité, p. 130.

« HERMIDAS, à la suivante. – Me tromperais-je, Madame ? N'est-ce pas ici la Fortune ? et ce prodige de beauté, dont l'aspect enchante, ne m'annonce-t-il pas que c'est la Fortune elle-même qui paraît à mes yeux ?
LA SUIVANTE, imitant son ton. – Pouvez-vous en douter à la prodigieuse éloquence qu'elle vous inspire ? (A part) Quel original !
HERMIDAS. – Puis-je avoir l'honneur de la haranguer ?
LA SUIVANTE. – Non. J'opine à la suppression de la harangue. La Déesse n'a point de goût pour la période.
HERMIDAS. – Je me flatte que ma harangue lui plairait.
LA SUIVANTE. – Celles de Cicéron l'étourdissent.
HERMIDAS. – A l'air sérieux que vous prenez, aurais-je l'air d'être opportun ?
LA SUIVANTE. – C'est un accident qui vous menace.[320] »

La déesse Fortune n'a point de goût pour le formalisme rhétorique et encore moins pour les harangues des auteurs antiques, chers aux Anciens. Elle préfère la simplicité et le naturel, conformément aux goûts des partisans des Modernes au XVIII[e] siècle. C'est donc dans une perspective moderne que Marivaux se place. Certes la recherche d'écriture naturelle est conforme aux goûts de l'époque, mais Marivaux en joue pour provoquer les Anciens. Si, pour Marivaux, l'écriture est naturelle lorsqu'elle se conforme à la singularité d'esprit de chacun, les narrateurs comparent volontiers la bigarrure de leurs périodiques au désordre de la nature végétale, nature que souhaitent reproduire les Anciens. Marivaux provoque ainsi les partisans des Anciens tout en anticipant leurs critiques sur la fragmentation de son texte. Pour Marivaux, cette bigarrure participe de l'impression de dialogue spontané des journaux. Par quels procédés donne-t-il donc un tour conversationnel naturel à ses périodiques ?

Selon P. Cambou, c'est « à force de se parler, [que] les philosophes donnent un tour dialogué à la narration […]. Et ce dialogue, à force de liberté, de débraillé, donne un tour conversationnel qui est bien dans le ton de l'aventure authentique d'un esprit 's'entretenant avec lui-même'… et avec le lecteur.[321] ». Allocutaire premier, le lecteur est souvent interpellé dans chaque périodique par ce 'vous' tantôt amical, tantôt hostile ou ironique que nous avons étudié. Le narrateur de *L'Indigent Philosophe* considère presque que le lecteur est présent à ses côtés ou lui fait face : il se fait ainsi connaître au début de l'œuvre par un « je m'appelle[322] » qui ressemble aux premières présentations entre deux inconnus. Plein d'aise devant cet interlocuteur, le gueux philosophe engage ensuite une sorte de causerie entre camarades dont la familiarité et la liberté s'opposent radicalement à la galanterie et la

[320] *CP*, Quatrième feuille, p. 369.
[321] CAMBOU, Pierre. Article cité, p. 115.
[322] *IP*, Première feuille, p. 275.

civilité dont on faisait preuve dans les Salons de l'époque. Une certaine connivence est créée entre les deux personnages, englobés dans un 'nous' marquant leur complicité :

> « C'est que je vois de ma fenêtre un homme qui passe dans la rue […]. Voyons, voici un pauvre homme comme moi qui lui tend la main pour avoir quelque chose, et il ne lui donne rien. […] Voyons ailleurs. Je vois bien là-bas des hommes, n'y en aura-t-il pas un tel qu'il me faut ? Attendez, j'en vois un devant qui tout le monde se courbe.[323] »

Ces deux occurrences d'impératif montrent l'entente entre les deux personnages. Le narrateur invite le lecteur à participer à son spectacle, il l'inclut à ses côtés dans sa recherche d'un homme vrai. Cet impératif se rencontre alors à nouveau lorsque le narrateur clôt ses digressions : « laissons, revenons, poursuivons[324] ». La pensée du lecteur suit celle du narrateur. Un dialogue commence ainsi à se créer et s'affirme avec les réactions imaginaires que le narrateur prête à son allocutaire :

> « Vous moquez-vous de moi ? Grand bien vous fasse : je ne me mets pas en peine.[325] »
>
> « Vous riez, peut-être levez-vous les épaules ; mais dîtes-moi qu'est-ce qu'un auteur méthodique ?[326] »

Ces occurrences de deuxième personne du pluriel marquent bien, ici, l'attention prêtée à la vivacité du dialogue. Le lecteur ne doit jamais être totalement mis de côté dans l'enchaînement des narrations. Sa 'voix' doit se faire entendre à travers celle du narrateur. Dans *Le Cabinet du Philosophe*, l'éditeur puis le narrateur usent d'un 'on' rhétorique puis d'un 'nous' pour inclure le lecteur dans les réflexions. Ce dernier a tout de même la parole pour réagir fictivement aux propos du narrateur :

> « Non, me répondez-vous, elle ne le sait pas, elle ne l'entend pas ainsi.[327] »

L'espace accordé à la voix du lecteur est moindre que chez son collègue indigent ; le tour conversationnel se rencontre davantage dans l'emploi de verbes spécifiques et dans la construction de la phrase.

Les périodiques de Marivaux utilisent de nombreux verbes qui participent de cette impression de dialogue. Trois verbes principaux évoquant la conversation se retrouvent dans les journaux : 'parler', 'dire' et 'entretenir'.

> « Je vous <u>parlais</u> tout à l'heure de mon camarade avec qui je sautai tant l'autre jour. […] Continuons et ne nous fâchons pas : je ne <u>dis</u> plus mot.[328] »

---

[323] *IP*, Cinquième feuille, p. 307-308.
[324] *Op.cit.*, Cinquième feuille, p. 305, p. 308, Sixième feuille, p. 312.
[325] *Op.cit.*, Première feuille, p. 276.
[326] *Op.cit.*, Sixième feuille, p. 311.
[327] *CP*, Première feuille, p. 337.
[328] *IP*, Deuxième feuille, p. 382-383.

« J'allais l'autre jour dire de belles choses sur l'homme, si la nuit n'était pas venue m'en empêcher.[329] »

« Ce n'est peut-être pas la peine de vous dire cela, lecteur français.[330]

« Et voilà pourtant assez contre elles, et je m'étonne moi-même d'en avoir parlé sur ce ton-là.[331] »

« Au reste, je ne vous entretiendrai pas ce soir bien longtemps.[332] »

L'alternance entre le passé simple et le présent d'énonciation appartiennent en outre à ces traits d'oralité qui caractérisent son langage. Si ces quelques procédés permettent de donner un tour vivant à la phrase et lui confèrent une impression de dialogue, le problème essentiel pour « obtenir le naturel du langage parlé […] est celui de la phrase[333] » selon Frédéric Deloffre. Afin de suivre le mouvement de la pensée dans ses plus agiles démarches, Marivaux a résolu ce problème « de façon remarquable[334] ». La simplicité de construction de la phrase, « la brièveté des membres à prononcer d'une seule émission de voix, et la prédominance de la cadence majeure et du rythme concordant […] [sont autant] d'éléments qui assurent à sa prose la structure et le rythme du langage oral[335] ». La phrase minimale se double de procédés rencontrés dans le tour conversationnel à l'instar des appuis du discours que sont 'oui', 'entendez-vous', 'eh bien', ou encore 'hélas'. La vivacité du dialogue résulte aussi du « renforcement affectif » avec des synonymes ou des tours équivalents, « des faits de syntaxe affectifs[336] » que sont les négligences ou les équivoques, « de la parataxe substituée à la coordination », soit l'accumulation de virgules et de juxtaposition sans conjonction, et enfin des énumérations (« Convenance de condition, de fortune, d'inclination.[337] »), des phrases nominales (« Et voilà la convention.[338] ») ou des parenthèses :

« Celle [la lettre] que je reçus était courte, en voici les termes :
'Le Chevalier (c'était moi) va demain matin à deux lieues de Paris voir notre ami D…[339] »

« […] au moment où j'écris ce que vous lisez (si pourtant vous me lisez, car je ne suis pas sûr que ces espèces de Mémoires aillent jusqu'à vous, ni soient jamais en état d'avoir des lecteurs).[340] »

---

[329] *IP*, Cinquième feuille, p. 303.
[330] *Op.cit.*, Cinquième feuille, p. 304.
[331] *Op.cit.*, Septième feuille, p. 319.
[332] *Op.cit.*, Septième feuille, p. 322.
[333] DELOFFRE, Frédéric. *Une préciosité nouvelle, Marivaux et le marivaudage*, 2ème édition revue et mise à jour, Paris, Armand Colin, 1971, Partie VI : La phrase, p. 427.
[334] *Ibid*.
[335] *Ibid*.
[336] *Ibid*.
[337] *CP*, Dixième feuille, p. 420.
[338] *Op.cit.*, Quatrième feuille, p. 363.
[339] *Op.cit.*, Septième feuille, p. 392.
[340] *IP*, Première feuille, p. 275.

Toujours explicatives, les parenthèses ne nuisent jamais à la clarté. La phrase dont use Marivaux, est bien souvent une phrase d'analyse qui reprend un terme, propose une comparaison ou une opposition et fait des retouches correctives :

> « Quand le vice parle, il est d'une grossièreté qui révolte, mais qu'il paraît aimable, quand la galanterie traduit ce qu'il veut dire !
> Toutes ces traductions-là n'épargnent que les oreilles d'une femme ; car son âme n'en est pas la dupe.
> Je brûle d'amour pour vous, par exemple : c'est ce qu'on dit tous les jours, c'est ce qu'on chante, c'est ce qu'on écrit.[341] »

La phrase d'analyse se mêle à la phrase rhétorique qui inclut les antithèses, les parallélismes ou les comparaisons. C'est alors une « phrase en escalier[342] » qui permet de retranscrire toute la vivacité du tour oral. Marivaux use fortement dans ses périodiques de la digression, ruse manipulatrice qui crée l'illusion du style verbal et d'une conversation anodine. « Ce qui est improvisation prolixe, heureux hasard, fils perdus, dans l'expérience banale de la digressivité se retourne chez l'auteur digressioniste en effets de hasards et de disparate, en simulacres de dérives ou de caprices, en jeux d'une écriture suffisamment maîtresse d'elle-même pour se montrer par instants en train de perdre la maîtrise de ce qu'elle écrit.[343] » La digression introduit un effet d'improvisation. Même s'il va écrire, le narrateur entend cependant que le lecteur fasse comme s'il lui parlait, ce que S. Dervaux nomme « l'impression d'une parole en présence[344] ». La conversation dans les périodiques « ne repose pas sur une dramatisation de la composition mais sur une théâtralisation de la lecture[345] ».

L'apparence bigarrée du texte, son style spontané et naturel relèvent en réalité d'un travail d'écriture complexe. Éviter tout ce qui semblerait artificiel ou délibéré est en effet se soumettre à une contrainte des plus draconiennes. Marivaux doit se censurer en permanence pour obéir à son obligation de demeurer naturel. C'est donc par l'oralisation et l'assouplissement de la phrase que l'écriture se fait naturelle et se donne pour parfaitement spontanée. Marivaux a, de cette manière, recours à divers procédés d'écriture pour donner l'impression d'une conversation naturelle et d'une réflexion concrète.

---

[341] *CP*, Première feuille, p. 388.
[342] DELOFFRE, Frédéric. *Une préciosité nouvelle, Marivaux et le marivaudage*, Paris, Armand Colin, 1971, Partie VI : La phrase, p. 453.
[343] SABRY, Randa. Stratégies discursives, transition, suspens, Paris, Editions des hautes études en sciences sociales, 1995, p. 5, cité par SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit.*, Chap. Style, p. 74.
[344] DERVAUX, Sylvie. De la théâtralité hors théâtre chez Marivaux : l'exemple de l'*Indigent philosophe*, *Revue Marivaux*, 1994, numéro 4, p. 21.
[345] *Op.cit.*, p.27.

B. <u>Un discours concret.</u>

En proposant un texte mimésis de la conversation, Marivaux privilégie la parole naturelle face « aux arpèges fallacieux de la raison[346] ». Il fait reposer son texte, nous l'avons vu, sur ce que le critique Nicolas Cavaillès nomme des « béquilles oratoires qui empêchent le discours de s'effondrer sur lui-même[347] » et donne, par-là, un aspect improvisé aux périodiques qui sont très travaillés. Ces marques d'oralité sont autant de caractères de théâtralité qui veulent sauver le discours de l'impasse abstraite. *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe* proposent en effet grâce à divers procédés des réflexions qui partent de situations concrètes pour éviter tout obscurantisme.

« Pour qu'il touche le cœur, et soit persuasivement insidieux[348] », le langage doit conserver ce caractère immédiat et concret qui est la marque de l'expérience vécue. Ce sont en effet la simplicité, le naturel et la spontanéité qui garantissent, dans l'esprit du lecteur, la vérité de l'expérience rapportée. Dès les incipits, les narrateurs de *L'Indigent Philosophe* et du *Cabinet du Philosophe* sont ainsi définis dans une situation singulière concrète. Les préambules explicatifs du gueux philosophe et de l'éditeur présentent l'univers personnel des narrateurs qui, s'ils restent anonymes, livrent quelques informations au lecteur quant aux conditions d'écriture des périodiques. Ces derniers ne seront donc pas totalement impersonnels, contrairement aux traités habituels. Personnages évoluant quotidiennement au sein de la société, les narrateurs proposent des textes constamment ancrés dans la réalité, dans une situation concrète. Le narrateur du *Cabinet du Philosophe* donne, par endroits, l'impression qu'il ne note, une fois retiré dans son cabinet après avoir observé ses contemporains, que l'aboutissement de ses réflexions, en passant sous silence la situation de départ qui constitue pourtant un exemple précieux. Il use toutefois de multiples fragments littéraires comme les allégories ou les petites pièces de théâtre pour illustrer ses propos et développer à nouveau ses réflexions sous un autre aspect et dans une perspective concrète. Le narrateur indigent, lui, retranscrit avec application les scènes qui lui inspirent ses réflexions sérieuses et auxquelles il assiste en en

---

[346] CAVAILLES, Nicolas. Marivaux face au méchant : éthique et forme de discours, in JOMAND-BAUDRY, Régine. Ouvrage cité, p. 58.
[347] *Ibid*.
[348] JACOEBÉE, Pierre W. *La persuasion de la charité. Thèmes, formes et structures dans les Journaux de œuvres diverses de Marivaux*, Amsterdam, Rodopi, 1976, Chap. II : les formes du discours persuasif, p. 64.

relevant tous les détails matériels. « Le propre du journal est de partir d'une situation concrète et d'en suggérer la signification morale, de la transformer en symbole.[349] » En effet, conformément à son désir de spontanéité et de conversation, et à la position des narrateurs-spectateurs de la société qui s'opposent à l'obscurantisme, Marivaux doit, dans ses périodiques, partir d'une situation concrète avant d'exposer la ou les réflexions qui lui importent. Pour cela, il use majoritairement de trois procédés littéraires qui sont l'allégorie, la métaphore et le symbolisme.

L'allégorie est, nous l'avons étudiée, une fiction qui, sous son sens premier, cache un second sens beaucoup plus profond et sérieux. Ainsi, l'allégorie du 'Voyage dans le Nouveau Monde' est en premier lieu une relation de voyage assez banale dans laquelle plusieurs critiques ne voient pas un intérêt majeur. Cependant, il constitue la mise en abyme de l'entreprise de l'auteur dans ses périodiques : apprendre à lire derrière les apparences. Cette situation concrète qu'est le voyage, n'est que l'illustration, l'invitation du lecteur à appliquer au niveau du journal le parcours que suit le voyageur. Il faut que le lecteur aille au-delà des apparences du périodique pour en voir la vérité. Quant aux autres intermèdes des périodiques, le 'Chemin de la Fortune', 'le conte des fées et de l'Esprit' et 'la Beauté et le Je-ne-sais-quoi', ils permettent respectivement d'illustrer, de manière certes peut-être trop imagée mais en tous cas concrète dans l'imaginaire du lecteur, les conditions de la richesse et de la réussite, la conception du talent et le goût pour les œuvres ordonnées. Bien qu'ils soient parfois maladroits ou d'un « intérêt inégal[350] » selon F. Deloffre et M. Gilot, ces intermèdes permettent de représenter de manière pertinente dans l'esprit du lecteur des notions complètement abstraites.

Marivaux use également de la métaphore qui est, selon J-P. Sermain et C. Wionet, du même ordre que « ces transferts du concret au symbolique, de l'anecdote au jugement moral[351] ». Les critiques donnent ainsi comme exemple « la semelle du va-nu-pieds[352] », celle de notre narrateur indigent dont la peau devenue cuir a une portée plus abstraite : « le buveur prétend vivre, par la pauvreté, dans l'ordre de la nature[353] ». Ce transfert symbolique donne au détail physique une valeur métaphorique. En effet, « la métaphore consiste à croiser deux lignes encyclopédiques, deux réseaux d'associations, et conduit le

[349] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, Paris, Édition Atlande, 2001, Chap. Actes de pensée, p. 84.
[350] *CP*, Notice, p. 329.
[351] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Actes de pensée, p. 86.
[352] *Ibid*.
[353] *Ibid*.

lecteur à en dégager l'espace commun. La richesse de la métaphore tiendra à l'éloignement préalable des deux réseaux et à ce que fera apparaître leur croisement inattendu. Le mouvement d'association tend vers une métaphorisation généralisée[354] ». La métaphore principale des périodiques rapproche de cette manière coquetterie et vanité d'auteur. Toujours en résonance harmonique, la femme, et particulièrement la coquette, représente à travers ses manières et ses calculs, les artifices des auteurs :

> « Un homme serait bien honteux de tous les transports qu'il a auprès d'une coquette qu'il adore, s'il pouvait savoir tout ce qui se passe dans son esprit, et le personnage qu'il fait auprès d'elle ; car elle n'a point de transports, elle est de sang-froid, elle joue toutes les tendresses qu'elle lui montre, et ne sent rien que le plaisir de voir un fou, un homme troublé, dont la démence, l'ivresse et la dégradation font honneur à ses charmes. Voyons, dit-elle, jusqu'où ira sa folie ; contemplons ce que je vaux dans les égarements où je le jette. Que de soupirs ! Que de serments ! Que de discours emportés et sans suite ! Comme il m'adore ! Comme il m'idolâtre ! Comme il se tait ! Comme il me regarde ! Comme il ne sait ce qu'il dit ! Allons, ma vanité doit être bien contente ; car il est prodigieusement fou.[355] »

Les calculs des coquettes, le plaisir qu'elles trouvent à tromper les hommes dans leurs attentes, s'apparentent aux artifices des auteurs qui trompent délibérément le lecteur. La métaphore est ici le moyen d'illustrer de manière concrète et variée, pour les lecteurs de l'époque, un processus de tromperie en le comparant à ces femmes de leur société dont l'apparence est affectée et fardée. La métaphore des coquettes rejoint alors la critique des auteurs et de leurs œuvres masquées que le lecteur, grâce à la distance qu'il a désormais face au périodique, peut entendre pleinement.

Enfin, le troisième procédé littéraire dont use Marivaux, est le symbolisme. Sans rapport avec le mouvement symboliste du XIXe siècle, il s'agit ici d'un procédé qui transforme une situation concrète, un évènement voire un simple objet en symbole ou en signification morale. Dans *Le Cabinet du Philosophe*, le symbolisme se rencontre notamment dans l'allégorie du 'Chemin de la Fortune' où les vices comme les vertus humaines se promènent comme des hommes. Le titre et la fiction toute entière reposent sur l'expression « sauter le pas », ce pas qu'il faut franchir vers le palais de la Fortune pour atteindre plus rapidement et de manière certaine la gloire. Le parcours des puissants et des riches est ainsi représenté dans ce pas qui inclut d'abandonner ses vertus d'un côté du fossé à franchir, comme en témoignent les divers mausolées commémorant la fidélité, la parole, la morale ou le désintéressement des hommes ayant sauté. Le symbolisme se rencontre à nouveau dans ce périodique dans le rapprochement habile du « rapport d'argent au rapport

---

[354] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Actes de pensée, p. 86.
[355] *CP*, Cinquième feuille, p. 374.

d'amour : un amant est une espèce de créancier qui parvient toujours à se faire payer[356] ». A la relation sentimentale entre les hommes et les femmes se substitue une relation d'affaire et d'intérêt. Mais, dans cette transformation du concret en valeur, « le vêtement est un champ privilégié par Marivaux[357] ». Il manifeste à la fois la situation sociale et l'attention que chacun porte au regard d'autrui. Il se prête également à tout un réseau symbolique à l'intérieur des périodiques comme nous l'avons étudié à propos des fausses apparences des hommes. Dans *L'Indigent Philosophe*, le visage « barbouillé[358] » du gueux philosophe correspond à son art de vivre, art identique à celui du camarade ivrogne dont la « mine » fut un temps « ornée de rubis[359] » quand il était acteur. L'un comme l'autre ont perdu tout leur argent et leur visage en est le reflet :

> « Je voyais bien à ma physionomie que j'avais dû me ruiner.[360] »

Le visage devient alors le symbole de la pauvreté, de la même manière que l'absence de chaussure. Le narrateur indique en effet qu'il est « réduit à la semelle qu'on ne raccommode point[361] ».

> « Je me suis brouillé avec la vanité de la belle chaussure.[362] »

La nudité physique devient symbole de pauvreté ; la chaussure ne garde de sa fonction que sa dimension sociale. Cependant, Marivaux invite à ne pas se fier à l'habit ni à la condition sociale et souhaite que le lecteur prête intérêt à la pensée. Enfin, le symbolisme concerne le vin qui occupe une place conséquente dans ce périodique. Il est la figuration même de la création, la manifestation de l'inspiration de l'auteur. En effet, le camarade ivrogne rythme son récit par l'acte de boire : le vin est alors « le moteur et l'interrupteur de la parole narrative[363] ». Les différents verres imposent au conteur un espace de temps, comme la feuille volante est un espace restreint d'écriture pour l'auteur. Le vin semble représenter la frontière entre « le narré et l'acte narratif, entre le dit et le dire [comme s'il] façonnait le discours[364] », le structurait et le déstructurait. Le vin est ainsi la matérialisation concrète du passage du récit passé au présent de l'écriture. Il permet au

---

[356] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Actes de pensée, p. 86.
[357] *Op.cit*., p. 85.
[358] *IP*, Première feuille, p. 281.
[359] *Op.cit*., Troisième feuille, p. 291.
[360] *Op.cit*., Première feuille, p. 281.
[361] *Ibid*.
[362] *Ibid*.
[363] JOMAND-BAUDRY, Régine. Fonctions et significations du vin dans *L'Indigent Philosophe*, in JOMAND-BAUDRY, R. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, 2009, p. 108.
[364] *Ibid*.

lecteur de mieux percevoir les rouages de la création, le ‘double registre’, l’illusion romanesque.

Les périodiques renouvellent profondément la conception du monde et la réflexion morale en leur donnant un contenu concret. Le tour conversationnel très étudié et l’aspect concret du discours permettent certes de rester fidèle à l’esthétique énoncée dès le début par le narrateur ou l’éditeur, mais donnent en outre au lecteur devenu lucide et critique, la possibilité de voir le fonctionnement de la création, les subterfuges de l’écriture. Dans le contexte littéraire de l’époque, cette perspective de conversation est aussi, pour Marivaux, un moyen de répondre aux attaques des critiques sur la préciosité de son style.

Chapitre 8 – Marivaux, le style et la pensée.

Choisie pour « la banalité et la modestie apparente du véhicule culturel[365] », les périodiques sont ancrés dans l'actualité littéraire de leur époque si l'on se réfère aux débats qui animèrent le XVIII[e] siècle. Marivaux fut effectivement attaqué par les adversaires des néologismes sur son style d'écriture dans les périodiques mais aussi dans d'autres de ses œuvres. Mais, comme l'écrit C. Gallouët, « le texte romanesque marivaudien est toujours un texte sur le texte[366] », Marivaux a une sorte de « passion pour la discussion esthétique[367] ». Ainsi, dans ses périodiques, Marivaux constitue une réponse aux critiques sur le style qu'il propose. Nous verrons dans un premier temps quelles furent ces critiques et comment Marivaux considérait la notion même de 'style', puis nous nous pencherons sur la défense de Marivaux qui détourne l'attention sur ce qui lui paraît le plus important : le fond, la pensée.

A. Les débats sur le style.

Dès 1723, les cafés littéraires ne retentissaient plus que de querelles de détail autour de la question de 'goût', du problème du 'néologisme', des tragédies polémiques de La Motte et « des audaces de style de quelques pères jésuites qui se piquaient de donner un tour galant à la théologie et à l'histoire romaine[368] ». Le style était un sujet théorique récurrent dans la première moitié du XVIII[e] siècle. Si certains se contentaient d'aborder ce thème dans les cafés et les salons, d'autres l'inclurent dans le développement de leurs ouvrages. C'est le cas de Marivaux dans ses périodiques. N'ayant pas, au début du XVIII[e] siècle, tout à fait le même sens qu'aujourd'hui, il conviendra d'abord de revenir brièvement sur la notion même de style, avant d'analyser le point particulier que constitue le style de Marivaux aux yeux des critiques de l'époque.

---

[365] BENREKASSA, Georges. Marivaux et le style philosophique dans les *Journaux*, in *Marivaux et les Lumières, l'éthique d'un romancier*, *Op.cit.*, p. 103.
[366] GALLOUËT, Catherine. Spectateurs et écriture dans les *Journaux* de Marivaux, in JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, *Op.cit.*, p. 149.
[367] GILOT, Michel. *Les Journaux de Marivaux, itinéraire moral et accomplissement esthétique*, Lille III, 1974, Tome I, Introduction, p. 8.
[368] CRONK, N. MOUREAU, F. *Étude sur les Journaux de Marivaux*, Oxford, Voltaire foundation, 2001, Introduction de Michel Gilot, p. 20.

« Les différentes définitions du mot ‘style’ dans les principaux dictionnaires de la fin du XVII[e] siècle montrent que la notion, si elle est utilisée assez fréquemment dans les textes, n’a pas un sens stable dans le discours critique.[369] » Le mot ‘style’ peut être entendu dans le sens étroit de « maniement d’écrire, […] manière de composer[370] », mais aussi dans un sens plus étendu qui lie le style à la pensée : « façon particulière d’expliquer ses pensées, ou d’escrire, qui est différente selon les auteurs et les matières[371] ». Si Marivaux retiendra cette seconde acception, les critiques de l’époque ne considèrent que le sens ‘étroit’ du mot. Les critiques littéraires de l’époque s’intéressent donc principalement à la rhétorique, à l’emploi des mots et à l’agencement des phrases.

Dès leurs premières parutions, les journaux ‘spectateurs’ de Marivaux ont été férocement attaqués par les critiques. L’abbé Desfontaines, principal détracteur de Marivaux, avait publié entre 1726 et 1731, un *Dictionnaire néologique à l’usage des beaux esprits de ce siècle* dans lequel il attaquait de nombreux auteurs dont celui de nos périodiques. Mais c’est principalement en 1722, dans ses *Lettres de M. L’abbé*** à M. L’abbé Houteville au sujet de la Religion chrétienne prouvée par les faits*, que Desfontaines est le plus cruel envers les œuvres de Marivaux. A travers le personnage de l’abbé Houteville, il se rit des « beaux esprits modernes, dont l’un des plus connus était Marivaux. Il s’en prend à ce ‘verbiage de café […], cet esprit subtil et précieux que certains auteurs s’efforcent d’accréditer’ et affirme que la ‘corruption du style […] naît le plus souvent d’un excès d’esprit’[372] ». *L’Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe* sont alors qualifiés de « burlesque séquelle[373] » du premier périodique. *La Bibliothèque française*, en 1727, ne sera pas plus élogieuse et proposera une appréciation méprisante de *L’Indigent Philosophe* : « C’est un ouvrage écrit dans le goût du *Spectateur français*. Ce sont des portraits de fantaisie, des aventures imaginaires. Le style en est précieux et ridicule.[374] ». Le terme ‘précieux’ désigne ici le contraire du naturel et renvoie à l’aspect factice et trop travaillé du texte. Ces deux satires mettent en évidence le peu d’intérêt porté à la pensée des écrits. Les critiques « n’ont en vue que la qualité de l’écriture, adaptée ou

---

[369] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux, Op.cit.*, Chap. Style, p. 189.
[370] Dictionnaire de l’Académie Française, édition en ligne de 1694, in http://artfl-project.uchicago.edu/node/17, consulté le 10 avril 2012.
[371] Dictionnaire de Furetière, édition en ligne de 1690, in http://artfl-project.uchicago.edu/node/17, consulté le 10 avril 2012.
[372] MARIVAUX. *Journaux et Œuvres diverses*, *Op.cit.*, Appendice, comptes-rendus et jugements, p. 691.
[373] *Ibid*.
[374] *Op.cit.*, p. 704.

non au sujet[375] ». Le style, la manière d'écrire des périodiques de Marivaux mais aussi de la première partie de *La Vie de Marianne* qui paraît en 1731 sont ainsi jugé précieux, soit artificiels, maniérés et trop travaillés, ne reflétant pas la réalité, la nature du monde. Dès le XVIII[e] siècle apparait de cette façon le mot 'marivaudage', peu usité à l'époque car jugé trop familier mais toujours employé de façon dépréciative pour désigner « une forme trop raffinée d'analyse morale[376] ». Les puristes de la littérature traditionnelle reprochent à Marivaux de « cultiver l'obscurité[377] » et d'avoir un style qui met au premier plan « le travail sur les mots, la recherche du bizarre et le souci de la forme[378] ». Ces qualifications avaient été développées lors de la formation de l'idéal classique pour stigmatiser le choix d'écriture 'baroque'. Débat fortement lié à la Querelle des Anciens et des Modernes et au deuxième débat livré autour d'Homère, les positions de Marivaux sur le style sont jugées radicales et dangereuses pour l'équilibre classique. Or, si Marivaux a fondamentalement une attitude anticlassique, il ne fait pas pour autant le choix d'une écriture baroque. Il se place « en dehors de la classification et des genres et des styles, en choisissant d'occuper les marges et de combiner ensuite librement les registres[379] ». De la même manière que Dufresny dont les *Amusements sérieux et comiques* devinrent plus ou moins le manifeste de l'école Moderne, Marivaux, délibérément, se place de façon contraire aux canons classiques. Provocateur et parfois insolent, il se singularise par rapport à la *doxa* mondaine qui prônait un 'style naturel'. Marivaux propose sa propre conception du style naturel, libéré du carcan de la scolastique discursive. Il ne s'agit pas du naturel des Anciens qui copiait la nature végétale mais il est question de suivre sa singularité, son originalité et de se conformer à sa personnalité. L'allégorie de 'la Beauté et du Je-ne-sais-quoi' développée dans la deuxième feuille du *Cabinet du Philosophe*[380], illustre ainsi un problème d'écriture et s'accorde avec la conception du style de Marivaux.

Séparée quelque peu des autres réflexions pas un pied-de-mouche, l'allégorie s'ouvre sur une maxime générale qui prend « l'aspect de celles de La Rochefoucauld ou de Pascal quand ils abordent l'esthétique[381] » :

---

[375] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Style, p. 190.
[376] DELOFFRE, Frédéric. *Une préciosité nouvelle, Marivaux et le marivaudage*, *Op.cit*., Introduction, p. 6
[377] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Médiations romanesques, p. 120.
[378] *Ibid*.
[379] *Ibid*.
[380] *CP*, Deuxième feuille, p. 346.
[381] GEVREY, Françoise. *Marivaux, Le Spectateur français, L'IP, Le CP, l'image du moraliste à l'épreuve des Journaux*, Malesherbes, Édition SEDES, 2001, Chap. IV : L'esthétique dans les Journaux, p. 105.

« Rarement la beauté et le je ne sais quoi se trouvent ensemble.[382] »

Cette maxime résume la thèse qui va être développée dans les lignes suivantes. Selon, F. Gevrey, « le Je-ne-sais-quoi venait d'une tradition étrangère et baroque, acclimatée en France par des théoriciens jésuites comme le père Bouhours à qui Marivaux se trouve encore redevable. Le père Bouhours en faisait surtout un 'agrément' qui anime la beauté et les autres perfections naturelles, qu'on ne connait que par les effets qu'il produit[383] ». Contraire aux traditions classiques, le Je-ne-sais-quoi est, pour Marivaux, l'illustration adéquate de son style, un style changeant, sollicitant constamment l'esprit du lecteur. Ainsi, le jardin, *locus amoenus* de la tradition romanesque, et la promenade du narrateur deviennent le prétexte d'un contraste entre le jardin superbe, figé, qu'est la Beauté, et le jardin riant, en mouvement perpétuel, qu'est le Je-ne-sais-quoi. C'est la force du mot 'beauté' qui attire le promeneur en premier, mais celui-ci va vite être désenchanté. En effet, la beauté s'offre à la vue comme les modèles de jardins à la française ou celui du Château de Versailles. Tout y est symétrique, calculé, pour impressionner celui qui observe. Cependant, la perfection objective ne parle pas à l'esprit et l'observateur se lasse bientôt de cette beauté sans expression :

> « Je l'ai assez vue ; je connais ses traits par cœur ; ils sont toujours les mêmes : c'est toujours un beau visage qui se répète, qui ne dit rien à l'esprit, qui ne parle qu'aux yeux, et qui leur dit toujours la même chose ; ainsi, il ne m'apprendrait rien de nouveau. Si la Beauté entretenait un peu ceux qui l'admirent, si son âme jouait un peu sur son visage, cela le rendrait moins uniforme, et plus touchant : il plairait au cœur autant qu'aux yeux ; mais on ne fait que le voir beau, et on ne sent pas qu'il l'est : il faudrait que la Beauté prît la peine de parler elle-même et de montrer l'esprit qu'elle a.[384] »

L'admiration de la Beauté, « aussi suspecte que celle que l'on porte à la Beauté antique figée par le temps[385] », n'est qu'un spectacle muet et ne parvient pas à exciter l'esprit. A l'inverse, le Je-ne-sais-quoi est le mouvement même, la mobilité de création et d'appréciation. Le hasard, si cher aux narrateurs-spectateurs, y règne ainsi que la variété qui confère une impression d'inaccompli :

> « Il n'y avait rien de surprenant dans ce lieu-ci, et qui plus est, rien d'arrangé : tout y était comme jeté au hasard ; le désordre même y régnait, mais un désordre du meilleur goût du monde, qui faisait un effet charmant, et dont on n'aurait pu démêler ni montrer la cause.
> Enfin, nous ne désirions rien, là, et il fallait pourtant bien que rien n'y fût fini, ou que tout ce qu'on avait voulu y mettre n'y fût pas, puisqu'à tout moment nous voyions ajouter quelque chose de nouveau.[386] »

---

[382] *CP*, Deuxième feuille, p. 346.
[383] GEVREY, Françoise. Ouvrage cité, Chap. IV : L'esthétique dans les Journaux, p. 106.
[384] *CP*, Deuxième feuille, p. 348-349.
[385] GEVREY, Françoise. Ouvrage cité, Chap. IV : L'esthétique dans les Journaux, p. 106.
[386] *CP*, Deuxième feuille, p. 349.

Le désordre captive le spectateur en ce qu'il élude la prise ; il lui fait ressentir un effet dont il ne possède pas la clef. « Le processus de création caché dynamise sa perception et active une poursuite infinie de son sens[387] ». Marivaux, sérieux partisan des Modernes, se joue en outre de la fable antique comme il était coutume de le faire à l'époque pour imaginer plus de trois Grâces :

> « Et malgré la fable qui ne conte que trois Grâces, il y en avait là une infinité, qui, en parcourant ces lieux, y travaillaient, y retouchaient partout ; […] En un mot elles étaient partout, sans se tenir nulle part ; ce n'en était pas une, c'en était toujours mille qu'on voyait.[388] »

Le mouvement est alors retranscrit par une accumulation de verbes comme 'passer', 'aller et venir' ou encore 'laisser place'. « Au tableau silencieux se substitue la voix d'un être invisible : il occupe tout sous la juridiction du goût et refuse toute forme fixe[389] ». S'il ne se montre jamais, le Je-ne-sais-quoi se ressent et se laisse entendre en de multiples endroits. Interprété par rapport au débat sur le style, la Beauté est le discours glacé, opposé au rythme enthousiaste, entraînant et subtil du Je-ne-sais-quoi. La Beauté n'est que magnificence superficielle et prévision là où le Je-ne-sais-quoi est simple, négligé, certes irrégulier mais riant et touchant. Marivaux ne veut pas être limité par les « contorsions qu'impose le goût de l'esprit d'une époque[390] » et il expose son entreprise dans cette allégorie. De cette manière, Marivaux constitue sa défense sur ce qui lui parait absurde : le style. Il se place au-dessus des critiques auxquels il s'adresse en les dénigrant :

> « Qu'est-ce que cela signifie, que voulez-vous dire avec votre style précieux ? [391] »
>
> « Voilà toute la tâche de ces messieurs-là : ils ressemblent à ceux à qui on donnerait de l'or, et qui ne s'en serviraient point, mais qui se contenteraient de le peser pour savoir à quel carat il serait.[392] »

Marivaux consacre en outre dans le *Cabinet du Philosophe* un fragment de sa sixième feuille à la critique. Il y vise ses détracteurs, et principalement Desfontaines, qui parlent « d'une manière offensante[393] » et dont les méthodes sont 'impolies', 'malhonnêtes' et 'injurieuses'.

> « Ces discours qu'on tient sur le style ne sont qu'un verbiage, que l'ignorance et la malice ont mis à la mode, pour diminuer le prix des ouvrages qui se font distinguer.[394] »

---

[387] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Médiations romanesques, p. 124.
[388] *CP*, Deuxième feuille, p. 349-350.
[389] GEVREY, Françoise. Ouvrage cité, Chap. IV : L'esthétique dans les Journaux, p. 106
[390] BENREKASSA, Georges. Marivaux et le style philosophique dans les *Journaux*, in *Marivaux et les Lumières, l'éthique d'un romancier*, Aix-Marseille, Publication de l'Université de Provence, 1996, p. 107.
[391] *CP*, Sixième feuille, p. 384.
[392] *IP*, Sixième feuille, p. 310.
[393] *CP*, Sixième feuille, p. 389.
[394] *Op.cit*., Sixième feuille, p. 382.

> « On n'y voit qu'une insulte, et une insulte en pure perte sur la raison.[395] »

Pour Marivaux, la notion de style est insignifiante : « on ne saurait parler de qualité de style, il n'y a pas de hiérarchie[396] ». C'est l'idée de l'auteur qui doit s'exprimer dans l'œuvre. Le non-style des périodiques serait donc leur marque la plus personnelle, peut-être plus leur style-même. Marivaux souhaite que l'écrivain ne suive que son originalité, sa singularité et développe son 'naturel'. Face aux attaques des critiques, « Marivaux met de côté le problème de la convenance ou disconvenance du style au thème traité et ne répond que sur le fond[397] ». Il déplace de cette manière l'accent du débat sur la pensée.

B. Le primat de la pensée.

Pour répondre aux rudes attaques concernant sa manière d'écrire, Marivaux exploite la confusion entre les deux acceptions du mot 'style'. Il joue sur l'ambiguité du terme qui peut renvoyer, dans un sens spécialisé, à « un modèle de communication, […] à la construction de la phrase comme restitution fidèle de la pensée[398] ». Marivaux récuse effectivement de dissocier l'idée de style de la pensée. En exigeant qu'un auteur soit jugé selon ses pensées et non selon son style en tant que manière de composer, Marivaux se défend des critiques qualifiant son style de 'précieux', maniéré et obscur.

La 'pensée', pour Marivaux, désigne « tout le travail de composition –les émotions, les images et les figures- pourvu de leurs expressions les plus fines et justes[399] ». Une pensée est l'accumulation, la liaison de plusieurs idées que l'on se fait en observant le monde. Marivaux l'exprime ainsi dans le fragment 'Du style' contenu dans *Le Cabinet du Philosophe* :

> « De ces idées, nous en formons des pensées que nous exprimons avec ces mots ; et ces pensées, nous les formons en approchant plusieurs idées que nous lions les unes aux autres : et c'est du rapport et de l'union qu'elles ont alors ensemble, que résulte la pensée.
> Penser, c'est donc unir plusieurs idées particulières les unes aux autres.[400] »

Contrairement à la critique formaliste du style qui démembre les éléments de la pensée créatrice, Marivaux souhaite que la pensée soit jugée dans son unité, dans son

---

[395] *Op.cit.*, Sixième feuille, p. 388.
[396] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Médiations romanesques, p. 120.
[397] *Op.cit*., Chap. Style, p. 190.
[398] *Op.cit*., Chap. Style, p. 189.
[399] DENEYS-TUNNEY, Anne. Les *Journaux* de Marivaux et la critique du langage, in *Marivaux et les Lumières, l'éthique d'un romancier*, *Op.cit*., p. 91.
[400] *CP*, Sixième feuille, p. 383.

ensemble et selon sa justesse et sa pertinence. Le langage n'est que l'instrument, le *medium* de la pensée. L'auteur demande donc au lecteur de discuter sur les idées et non sur la forme. Il partage ici le point de vue de Saint Evremond qui souhaitait « une critique du sens[401] ».

Le style, « figure exacte de la pensée[402] », ne peut être dissocié, selon la conception de Marivaux, de ce qui est dit. On ne devrait pas louer un homme pour ses choix de vocabulaire ni pour la construction de ses phrases mais pour la qualité de ses pensées :

> « Vous voyez souvent des gens d'esprit vous dire : le style de cet auteur est noble, le style de celui-ci est affecté, ou bien obscur, ou plat, ou singulier.
> Enfin c'est toujours du style dont on parle, et jamais de l'esprit 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 sait bien sa langue a tort ou a raison.
> Si les pensées me font plaisir, je ne songe point à le louer de ce qu'il a été choisir les mots qui pouvaient les exprimer.
> […] C'est d'avoir bien pensé que je le loue. Car pour les expressions de ses idées, il ne pouvait pas faire autrement que de les prendre, puisqu'il n'y avait que celles-là qui pussent communiquer ses pensées.[403] »

La singularité du style n'a d'autre raison pour Marivaux que la singularité d'une pensée. Le choix des mots n'est que « la partie visible du processus de création[404] » ; le style permet d'actualiser la pensée dans la langue. Le style est par conséquent pour Marivaux moins important que les idées. Ainsi, un auteur de talent s'évertuera à rester le plus fidèle possible à ses pensées, à les exprimer les plus justement, sans rechercher un style prédéterminé, comme les Anciens, et Desfontaines en tête, avaient pu le faire en hiérarchisant les styles selon la tripartition classique (style simple, style sublime, style médiocre). Selon J-P. Sermain et C. Wionet, « les critiques sont ainsi renvoyés à leur propre incapacité d'apprécier la nouveauté d'un point de vue, obligés qu'ils sont de lire à partir d'une grille de lecture extrêmement précise. Pour Marivaux, le style est un véhicule, ce n'est pas une fin : on ne peut imaginer d'œuvre originale, de pensée nouvelle qui ne brise avec les conventions du passé[405] ».

La défense de Marivaux se fonde sur un point de vue souvent négligé. Il affirme l'importance de l'écriture personnelle de l'écrivain et refuse de laisser pervertir ses pensées par l'emploi d'un style préétabli et inadéquat. Le tour conversationnel des périodiques, leur

---

[401] SAINT EVREMOND, *Lettre au Maréchal de Créqui*, 1677, cité par SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Le travail de l'esprit, p. 75.
[402] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Style, p. 190.
[403] *CP*, Sixième feuille, p. 381.
[404] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Style, p. 190.
[405] *Op.cit*., p. 191

ancrage dans le monde concret mais aussi leur bigarrure évidente sont, de cette manière, la forme adéquate pour rendre fidèlement compte des pensées que Marivaux souhaite ici exprimer. De la même manière que le lecteur ne doit pas être 'le singe savant[406]' du narrateur ou de l'auteur d'un livre, l'écrivain ne doit pas l'être des schémas littéraires classiques. Marivaux manifeste dans *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe*, « le souci d'en finir avec le carcan imposé par une certaine idée de l'éloquence[407] ». L'unique point d'appréciation d'un ouvrage doit être la qualité de la pensée puisque le répertoire des mots qui forment le style dans la conception des critiques, est la même pour tout écrivain « qui sait bien sa langue[408] ». Un écrivain qui a un vocabulaire riche et varié aura en effet un style correct même si ses pensées sont mauvaises :

> « Dirai-je qu'il [l'homme qui pense mal] a un mauvais style ? m'en prendrai-je à ses mots ? Non, il n'y a rien à y corriger. Cet homme, qui sait bien sa langue, a dû se servir des mots qu'il a pris, parce qu'ils étaient les seuls signes de pensées qu'il a eu.
> En un mot, il a fort bien exprimé ce qu'il a pensé ; son style est ce qu'il doit être, il ne pouvait pas en avoir un autre ; et tout son tort est d'avoir eu des pensées ou basses, ou plates, ou forcées, qui ont exigé nécessairement qu'il se servît de tels ou tels mots qui ne sont ni bas, ni plats, ni forcés en eux-mêmes, et qui entre les mains d'un homme qui aura plus d'esprit, pourront servir une autre fois à exprimer de très fines ou de très fortes idées.[409] »

> « Ainsi, un homme qui sait bien sa langue, qui sait tous les mots, tous les signes qui la composent, et la valeur précise de ses mots conjugués ou non, peut penser mal, mais exprimera toujours bien ses pensées.[410] »

La façon d'exprimer ses idées sera toujours correcte et conforme si l'on se réfère à la pensée qui a été exposée. Ainsi, si un homme pense mal, son expression s'en ressentira et sera lourde ou obscure; à l'inverse, si un homme pense finement, sa manière de s'exprimer sera plus ingénieuse. Dans le premier cas comme dans le second, le style ne constitue pas un critère indépendant mais correspond à la pensée. Pour illustrer clairement et concrètement sa théorie, Marivaux propose une métaphore de la pensée et du style dans l'imagination d'un meuble et de ses couleurs :

> « Je suppose une femme qui connaisse toutes les couleurs ; elle imagine un meuble où il en entre quatre. Elle ordonne ce meuble, on le lui apporte. Vous êtes présent, et le meuble ne vous plaît point. Direz-vous à cette femme : cela est mal exécuté, ce ne sont pas là les couleurs que vous deviez employer pour avoir un meuble comme vous l'aviez imaginé ? Non, ce ne serait pas là lui parler raison ; car ces couleurs disposées comme elles sont, font bien l'effet qu'elle a imaginé : elle ne pouvait avoir ce meuble qu'avec ces mêmes couleurs arrangées comme elles le sont.
> Et en quoi donc a-t-elle tort ? C'est d'avoir imaginé ce meuble dans ce goût-là ; c'est son imagination qui ne vaut rien, quoique très bien rendue pas les couleurs qui sont bonnes.

---

[406] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Style, p. 191.
[407] *Ibid*.
[408] *CP*, Sixième feuille, p. 381.
[409] *Ibid*.
[410] *Op.cit*., p. 384.

> Ces couleurs sont ici comme le style de la chose ; et la chose étant ce qu'elle est, voilà ce que le style en devait être.[411] »

Les couleurs représentant le style et l'imagination du meuble la pensée, cette métaphore a pour but de mettre en évidence qu'il ne faut juger que le pensée qui est le point de départ de tout travail d'écriture. Le langage peut être un critère d'appréciation mais le jugement de la forme ne doit pas empiéter sur l'estimation du fond.

Toutefois, ayant déjà donné, dans ses œuvres de jeunesse et notamment dans *Le Télémaque Travesti*, une représentation du 'penser faux' qui manque le réel, Marivaux n'écarte pas toute appréciation esthétique. Il en déplace seulement l'objet. Il ne s'agit plus de critiquer la manière de parler qui n'est jamais plus que la manière de concevoir mais la pensée. Marivaux laisse la voie ouverte au jugement esthétique, à la question de goût, en dissociant plusieurs qualités de pensée. Il convient donc, dans un texte, d'apprécier des pensées « ou neuves, ou rares, ou fines[412] » qui sont inhabituelles et sollicitent l'esprit et l'entendement du lecteur. Ces qualités engagent « à la fois une forme d'écriture et de lecture, la capacité à partager les complexités et les délicatesses d'une œuvre[413] ». L'auteur dit 'supérieur' est celui qui saisit des rapports fins entre les idées et qui réalise cette finesse de perception par un emploi juste de la langue. La notion d'esprit résume ainsi les différentes qualités recherchées par la pensée et l'acte même de pensée. Il procède d'un regard sur le monde et d'une capacité à exprimer ses conceptions d'une manière saisissante. L'esprit est « une propriété de la pensée qui vient donner sa tonalité propre à la finesse[414] ». Lié au XVIII^{e} siècle à la surprise, il a un pouvoir persuasif et s'impose par sa vérité.

La bigarrure des périodiques de Marivaux donne ainsi un rythme à l'écriture. Elle est en « osmose avec le processus de la pensée et les multiples mouvements qui en gouvernent l'élan[415] ». La poétique de Marivaux est fondée sur une analyse des fondements de la pensée : « au départ de cette linguistique, il y a l'analyse généalogique des modes de la pensée qui va de l'idée, unité minimale, jusqu'à la pensée définie comme le rapport et l'union de différentes idées. […] Le travail du philosophe de la modernité consiste pour

---

[411] *CP*, Sixième feuille, p. 381-382.
[412] *Op.cit.*, p. 388.
[413] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit.*, Chap. Problématiques, p. 57.
[414] *Op.cit.*, Chap. Le travail de l'esprit, p.77.
[415] LEPLATRE, Olivier. Poétique de la rhapsodie dans les *Journaux* de Marivaux, in JOMAND-BAUDRY, R. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Société française d'étude du XVIII^{e} siècle, 2009 p. 131.

Marivaux à dévoiler ces lois de la pensée et du langage, lever une partie des mystères de la création littéraire jusqu'à l'inconscient de l'instinct et à ôter des masques[416] ». Si Marivaux défend, plus que sa manière d'écrire, la pensée de ses périodiques, il propose un rapport nouveau avec le langage, soumet des propositions neuves lorsque celui-ci est incapable de restituer la pensée. L'utilisation institutionnelle du langage ne suffit parfois pas à exprimer une pensée ingénieuse. Si certains qualifient son style de « précieux », Marivaux n'y voit que la marque d'une pensée et donc d'une expression fine et singulière.

[416] DENEYS-TUNNEY, Anne. Les *Journaux* de Marivaux et la critique du langage, in *Marivaux et les Lumières, l'éthique d'un romancier*, *Op.cit*., p. 92.

Chapitre 9 – La critique du langage.

L'Indigent Philosophe et *Le Cabinet du Philosophe* constituent une véritable critique d'un certain langage. Celle-ci se fonde sur une dénonciation du langage mondain qui, selon l'avis de Marivaux, se conforme à des règles dépassées et ne reflète pas la réalité. Est ainsi abordée dans les périodiques la notion de 'clarté' que Marivaux souhaite faire évoluer vers une fidélité à l'expression du cœur. Cependant, cette critique n'est pas purement négative. Marivaux soumet des propositions nouvelles, une évaluation de la diversité des possibilités de la langue. L'auteur invite l'écrivain à adopter un langage singulier qui puisse retranscrire la nouveauté ou la finesse de sa pensée. Il exhorte les auteurs mais aussi les critiques à une libération de la langue au nom du progrès.

A. Du langage mondain et de la clarté.

L'Indigent Philosophe et *Le Cabinet du Philosophe* accordent une grande place à la question du langage et de l'éloquence. Les périodiques proposent effectivement une réflexion métadiscursive souterraine, parfois liée à la pensée morale. L'activité littéraire procède de deux projets en ce sens : « ceux d'une communication transparente et d'un langage parfaitement efficace[417] ». Si les périodiques de Marivaux souhaitent traiter ces idées, l'exposé du narrateur indigent et du narrateur du cabinet reposent sur une expérience trompeuse et fausse de la langue, celle du langage mondain. Les périodiques s'adonnent ainsi à la dénonciation du langage mondain dans ses emplois hypocrites et mystificateurs.

La philosophie comme la littérature se nourrissent du bavardage mondain pour le décoder et le dénoncer. Le discours poétique des périodiques est de ce fait fortement marqué par « un malaise vis-à-vis de la parole mondaine, de ses mensonges sociaux, de son 'babillage'[418] ». Ainsi, les périodiques ne cessent de mettre en lumière et d'analyser cet usage mondain et mystificateur de la langue. « La société en général triche et triche avec le langage, elle le parle à l'envers, en abusant de ses ressources et en jouant de l'hiatus entre

[417] GILOT, Michel. *L'esthétique de Marivaux*, Paris, Édition SEDES, 1998, Chap. IV : La destination de la littérature, p. 95.
[418] DENEYS-TUNNEY, Anne. Les *Journaux* de Marivaux et la critique du langage, in *Marivaux et les Lumières, l'éthique d'un romancier*, *Op.cit*., p. 95.

les mots et les choses[419] ». Dès la première feuille de son périodique, le gueux philosophe évoque de la sorte ces gens

> « qui moralisent d'une manière si sublime que ce qu'ils disent n'est fait que pour être admiré […]. Les gens d'esprit gâtent tout, ils vont chercher tout ce qu'ils disent dans un pays de chimère, ils font de la vertu une précieuse qui est toujours en peine de savoir comment elle fera pour se guinder bien haut, pour se distinguer.[420] »

Le narrateur indigent dénonce les façons artificielles et irréalistes des auteurs qui ne pensent qu'à l'effet qu'ils vont produire par le langage qu'ils emploient, et prêtent une attention bien moindre à la pensée. Leurs manières sont ainsi comparées à celles des enfants lorsqu'ils jouent :

> « Les hommes avec toutes leurs façons ressemblent aux enfants : ces derniers s'imaginent être à cheval quand ils courent avec un bâton entre les jambes ; de même les hommes : ils s'imaginent, à cause de certaines belles manières qu'ils ont introduites en eux pour flatter leur orgueil, ils s'imaginent en être plus considérables, et quelque chose de plus grand ; les voilà à cheval.[421] »

Le langage mondain est ridiculisé dans cette comparaison de jeu enfantin. Il n'est qu'invention vaine. De la même manière, dans *Le Cabinet du Philosophe,* « le jargon à la mode de la mondanité sert de travestissement burlesque à une condamnation cruelle[422] ». Dans le fragment intitulé 'Le Chemin de la Fortune', la déesse dirigeant les lieux renvoie la coquette éplorée qui veut un mari au moyen du langage dont usaient les mondains et les critiques de l'époque :

> « Ah quel verbiage ! Renvoyez cette femme-là, renvoyez-la : elle tient des discours d'une fadeur, d'une platitude qui me donne des vapeurs.[423] »

Le langage mondain mis en scène permet de montrer l'inefficacité de ce discours. Il n'est pas, pour Marivaux, un langage conforme à la réalité ni capable de toucher les lecteurs. C'est un langage vidé de toute signification : le signe et le signifié ne se recouvrent plus, les échanges se réduisent à de pures formes, de purs rituels de politesse. « La communication sociale n'est qu'échange de signes vides, sans signifiés ou dont le sens ne peut s'étendre que par une inversion, une transposition, un décodage, bref une écoute, une lecture qui permet d'aller au-delà du contenu explicite et mondain du discours pour atteindre le contenu latent, vrai, réel[424] ». Cette traduction, nécessaire pour trouver le naturel des tons, des gestes et des regards, est mise en place dans 'La Voyage dans le Monde Vrai'. Double du nôtre, ce monde userait d'un autre usage de la langue, conforme à

---

[419] DENEYS-TUNNEY, Anne. Article cité, p. 95.
[420] *IP*, Première feuille, p. 278.
[421] *Op.cit.*, Septième feuille, p. 323.
[422] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, Paris, Édition Atlande, 2001, Chap. Actes de Pensée, p. 93.
[423] *CP*, Quatrième feuille, p. 361.
[424] DENEYS-TUNNEY, Anne. Article cité, p. 95.

la réalité de la pensée. Il existerait donc deux usages du langage ou deux langages selon Marivaux : un usage faux, trompeur, celui de la politesse mondaine qui n'est que faux semblant, et un usage du langage par conséquent vrai qui est le fait de la littérature et qui doit permettre de faire entendre le véritable discours de l'âme. Le passage du langage faux au langage vrai nécessite une traduction ou un apprentissage qui permet de « régresser du dit au vouloir dire, en suivant le fil compliqué des mots menteurs[425] ». L'utopie morale que constitue le 'Voyage dans le Monde Vrai' est en réalité une utopie linguistique. Marivaux souhaite un usage authentique de la langue comme expression directe de la pensée et de l'âme.

Cette recherche du vrai langage par la littérature poursuit l'idéal mythique et régressif d'une transparence au sein de laquelle les âmes communiquent directement entre elles. Marivaux fait partie de ces auteurs comme Rousseau qui recherchent la transparence de l'âme mais qui se heurtent au problème de la langue. En effet, depuis la seconde moitié du XVII^{e} siècle, « les penseurs de la langue (grammairiens, remarqueurs, académiciens) prônent un idéal de la transparence qui ne veut pas laisser de place à l'équivoque[426] ». Les travaux des grammairiens de Port-Royal sur les rapports des pensées et des mots exercèrent une influence sans égal au XVII^{e} et tout au long du XVIII^{e} siècle. Deux ouvrages ont principalement compté : *La grammaire générale et révisée* d'Antoine Arnauld et Claude Lancelot et *La logique ou L'art de penser* d'Antoine Arnauld et Pierre Nicole. Le premier enquêtait sur les principes de l'éloquence et la nature de la langue tandis que le second structurait l'art de penser selon quatre points : comprendre, juger déduire, ordonner. Au XVIII^{e} siècle demeure essentiellement de ces études l'exigence de clarté en littérature, qualité recherchée tant par les Modernes que les Anciens. Cependant, « confondue avec la netteté du style, la clarté recherchée par les puristes est dénoncée par Marivaux qui ne voit là qu'une écriture myope, laborieuse, trop marquée par le désir d'ôter à l'écrivain de son inventivité[427] ». Marivaux, lui, défend le principe d'une langue vivante et audacieuse dans ses textes. Il refuse le didactisme pédagogique et « cette clarté pédantesque qui peut être une surexplication de la pensée qui conduit à un tarissement de l'attention vraie[428] ». La notion de clarté, telle que Marivaux la définit, laisse à l'auteur la

---

[425] DENEYS-TUNNEY, Anne. Article cité, in *Marivaux et les Lumières*, *Op.cit*., p. 95.
[426]SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Style, p. 191.
[427] *Op.cit*., p. 192.
[428] BENREKASSA, Georges. Marivaux et le style philosophique dans les *Journaux*, in *Marivaux et les Lumières, l'éthique d'un romancier*, *Op.cit*., p. 106.

liberté de donner un visage nouveau à la langue. L'idée d'expression naturelle convoquée dès les incipits des périodiques devient alors une « sorte de traduction profane de ce que l'éloquence chrétienne appelle le 'cœur' : il ne faut pas écrire selon des convenances mais selon son cœur, après avoir médité et s'être délivré du poids de bien dire[429] ». Le 'naturel' doit refléter le langage du cœur qui est « par définition muet, opaque[430] ». Marivaux apporte alors un correctif à la conception de l'époque de la clarté. Pour lui, les objets de la communication « ne se laissent pas tous aisément saisir et les thèmes dont s'occupe l'écrivain (ce qui touche le cœur, […] aux relations amoureuses et sociales) [431] » ne sont pas rendus de manière directe ni dans leur complexité car le langage institutionnel n'est pas assez riche, ni divers ou puissant. Marivaux milite pour « une indépendance de la langue et de l'écrivain, pour la réintroduction du moi créateur, du génie personnel[432] ». Pour Marivaux comme pour Port-Royal, la narration doit être établie de manière claire, sans ambiguité et elle ne peut laisser place à aucun idiolecte. Un style personnel inhabituel n'est pas, pour Marivaux, un idiolecte. En effet, « les idées inhabituelles et peu conformistes exigent que les mots soient utilisés dans une construction inhabituelle[433] ». Marivaux propose donc une utilisation nouvelle de la langue.

B. <u>Un langage singulier.</u>

C'est à propos de son langage que Marivaux a été le plus attaqué à son époque. S'il introduit un paratexte défendant son style dans nombre de ses œuvres, ce sont surtout les périodiques qui exposent de la manière la plus précise sa conception du langage et de ses fins. La force du rejet de tout préformisme et de toute tradition lui permet de revendiquer une originalité du langage. Pour Marivaux, un style inhabituel est la conséquence de pensées fines, c'est-à-dire de liaisons d'idées singulières qui ne peuvent être exprimées que par des mots ou des signes rarement vus ensemble. Ainsi, l'auteur des périodiques revendique l'usage d'un langage singulier et libre.

---

[429] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Style, p. 192.
[430] *Marivaux subversif ?*, Paris, Éditions Desjonquères, 2003, Introduction Chap. III : *Journaux*, p. 165.
[431] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit*., Chap. Repères, p. 25.
[432] *Op.cit*., Chap. Style, p. 192.
[433] MANDER, Jenny. L'écriture personnelle dans les Journaux de Marivaux, in CRONK, N. MOUREAU, F. *Étude sur les Journaux de Marivaux*, Oxford, Voltaire foundation, 2001, p. 102.

À l'égard des mots, Marivaux témoigne d'une attitude nouvelle au XVIII[e] siècle : il ne faut plus leur « attacher une importance sacrée[434] ». Ils sont nécessaires en ce qu'ils unissent la langue à la pensée mais ne doivent pas primer sur cette dernière. Marivaux s'appuie sur les idées que l'abbé de Pons avait exposées dans son article de 1718 'Réflexion sur l'éloquence' : « Nous déférons stupidement aux signes les honneurs qui sont dus aux choses signifiées[435] ». Marivaux considère ainsi les mots comme de simples signes conventionnels. Cependant, les signes ne doivent pas être négligés pour autant, car ils sont l'unique manière de transmettre, d'exprimer sa pensée. Le langage se conforme alors à la finesse ou à la grossièreté de la pensée, à sa qualité. Il ne peut pas en être totalement dissocié, comme l'exprime cette réflexion sur un homme dont le style est jugé mauvais :

> « Mais est-il vrai qu'il pense mal ? C'est ce qu'il faut prouver ; et s'il y un reproche à lui faire, il ne peut tomber que là-dessus, et non pas sur le style, qui n'est qu'une figure exacte de ses pensées, et qui, peut-être encore, n'est accusé d'être mauvais , d'être précieux, d'être guindé, recherché que parce que les pensées qu'il exprime sont extrêmement fines et qu'elles n'ont pu se former que d'une liaison d'idées singulières ; lesquelles idées n'ont pu à leur tour être exprimées qu'en approchant des mots, des signe qu'on a rarement vu aller ensemble.[436] »

Pensée et signes sont donc liés. Dans cet extrait du fragment 'Du style', Marivaux souligne la nécessité d'inventer des tours de langues, d'innover en matière de construction de phrases ou de rapprochement de mots afin de capter l'innommé, le nouveau. Ces expressions nouvelles doivent unir les pensées et surtout s'y conformer fidèlement « au risque de passer pour singulier sinon pour précieux et amphigourique[437] ». Ainsi, l'alliance du concret et de l'abstrait a pour but d'appréhender l'homme dans la totalité de son expérience mais peut paraître dissonante aux yeux des critiques. Cette dissonance importe peu, pour Marivaux, à condition que la pensée soit conforme à une réalité. Derrière cette revendication d'expression naturelle de la pensée se profile une volonté de Moderne de développer sa singularité. De même que chaque personne a sa physionomie, chaque esprit a son caractère propre, ses pensées et sa manière de les exprimer. Selon F. Gevrey, « la singularité […] devient donc comme la dissonance une preuve de la profondeur de la

---

[434] GILOT, Michel. *L'esthétique de Marivaux*, *Op.cit.*, Chap. II : Formes d'approche du beau, p. 64.
[435] ABBE de PONS. Réflexion sur l'éloquence, Mai 1718, *Nouveau Mercure*, cité par GILOT, Michel. *L'esthétique de Marivaux*, *Op.cit*., p. 64.
[436] *CP*, Sixième feuille, p. 386.
[437] GEVREY, Françoise. Ouvrage cité, Chap. IV : L'esthétique dans les Journaux, p. 111

pensée[438] ». Marivaux encourage de ce fait les jeunes écrivains à cultiver leur singularité et à ne pas prêter une attention démesurée à l'avis de critiques :

> « Je vois d'ici un jeune homme qui a de l'esprit, qui compose, et qui, de peur de mériter le même reproche, ne va faire que des phrases ; il craindra de penser finement, parce que s'il pensait ainsi, il ne pourrait s'exprimer que par des mots qu'il soupçonne que vous trouveriez précieux.
> De sorte qu'il rebute toutes les pensées fines et un peu approfondies qui lui viennent, parce que, dès qu'il les a exprimées, il lui parait à lui-même que les mots propres, dont il n'a pu s'empêcher de se servir, sont recherchés.
> Ils ne le sont pourtant pas ; ce sont seulement des mots qu'on ne voit pas ordinairement aller ensemble, parce que la pensée qu'il exprime n'est pas commune […].
> Mais ce jeune homme ne raisonne pas ainsi : la critique qu'il vous entend faire ne lui en apprend pas tant ; elle ne parle que de style et de mots, et il ne prend garde qu'à ses mots.
> Qu'en arrive-t-il ? Que, pour avoir un style ordinaire, il n'ose employer que des mots qu'on a l'habitude voir ensemble, et qui conséquemment n'expriment que les pensées de tout le monde.[439] »

Cet extrait est l'occasion pour Marivaux de s'adresser aux critiques et aux jeunes écrivains tout en argumentant sa thèse pour un langage singulier. Pour l'auteur Moderne, les critiques qui se cantonnent à l'examen de la manière de composer manquent non seulement l'essence même de l'ouvrage mais contraignent aussi indirectement de nombreux écrivains très, et peut-être trop, soucieux de la réception de leurs écrits. L'auteur ironise alors sur les critiques et leur réticence voire leur rejet de toute modernité. Il se rit d'eux en imaginant partager leur opinion sur le style :

> « Voyez combien les critiques profiteront contre lui de la singularité de style que cela va lui faire. Que son style sera précieux ! Mais aussi de quoi s'avise-t-il de tant penser, et d'apercevoir, même dans les choses que tout le monde connait, des côtés que peu de gens voient, et qu'il ne peut exprimer que par un style qui paraîtra nécessairement précieux ? Cet homme-là a grand tort. Il faudrait lui dire de penser moins, ou prier les autres de vouloir bien qu'il exprime ce qu'il aura pensé, et de souffrir qu'il se serve des seuls mots qui peuvent exprimer ses pensées puisqu'il ne peut les exprimer qu'à ce prix-là.[440]

Le vocabulaire employé en littérature doit donc être, selon les critiques, celui, courant, de tout le monde, ce qui est pour Marivaux un frein à la nouveauté et à la finesse de la pensée. L'auteur Moderne souhaite au contraire une totale soumission de la langue à l'acte de penser. Si la pensée se veut libre, le langage doit l'être tout autant afin de la rendre dans son exactitude. Se souvenant des théories de Locke dans son *Essai sur l'entendement humain*, datant de 1700 pour la traduction française, Marivaux « affirme que le langage [doit] représenter la réalité de la pensée, à la fois structurant et restructurant le mouvement de la réflexion[441] ». Les mots doivent être les signes fidèles des idées. Se dessine ainsi discrètement « une sorte d'éthique de la communication juste […] qui

---

[438] GEVREY, Françoise. Ouvrage cité, Chap. IV : L'esthétique dans les Journaux, p. 110.
[439] *CP*, Sixième feuille, p. 385.
[440] *Op.cit*., p. 386.
[441] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux, Op.cit.,* Chap. Style, p. 190.

suppose une autre utilisation de la langue[442] ». Cette théorie de la transparence du langage et de l'identité de concevoir rappelle cette fameuse formule de Boileau qui résume le projet de Marivaux : « Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement, et les mots pour le dire viennent aisément ».

S'il exprime ses opinions esthétiques dans ses périodiques, Marivaux ne propose cependant pas de théories définitives. Il expose une recherche et un cheminement personnels qui témoignent, selon M. Gilot, « d'une haute conscience d'écrivain[443] ». Marivaux se place sous l'autorité de quatre illustres auteurs et moralistes qu'il fait porte-paroles de ses certitudes. Montaigne et « son âme singulière et fine[444] », La Bruyère et « sa singularité[445] », Pascal et ses « expressions de génie[446] » mais surtout La Rochefoucauld et une de ses maximes deviennent ses exemples voire ses arguments d'autorité. Marivaux s'appuie de cette manière sur la maxime de La Rochefoucauld suivante : « L'esprit est souvent la dupe du cœur[447] » afin de démontrer que le choix de chaque mot est crucial :

> « Pourquoi, s'écrierait un critique, ne pas dire que l'esprit est souvent trompé par le cœur, que le cœur en fait accroire à l'esprit ? c'est la même chose.
> Non pas, s'il vous plait, lui répondrais-je ; vous n'y êtes point ; ce n'est plus là la pensée précise de l'auteur ; vous la diminuez de force, vous la faites baisser […].
> Cet esprit, simplement trompé par le cœur, ne me dit pas qu'il est souvent trompé comme un sot, ne me dit pas même qu'il se laisse tromper. On est souvent trompé sans mériter le nom de dupe ; quelquefois on nous en fait habilement accroire, sans qu'on puisse nous reprocher d'être de facile croyance ; et cet auteur a voulu nous dire que souvent le cœur tourne l'esprit comme il veut, qu'il le fait aisément incliner à ce qui lui plaît, qu'il lui ôte sa pénétration, ou la dirige à son profit ; enfin qu'il le séduit, et l'engage à être de son avis, bien plus par les charmes de ses raisons, que par leur solidité. […]
> Voilà bien des choses que l'idée de dupe renferme toutes et que le mot de cette idée exprime tout aussi.[448] »

La littérature est ainsi censée « formuler le discours que le sujet lui-même ne peut exprimer, être une traduction paradoxale de ce qui échappe au langage[449] ». La singularité de la langue employée par un auteur est la marque de la finesse de sa pensée et de son désir de nouveauté. En surprenant le lecteur et en la maintenant en alerte, Marivaux souhaite inventer un style « qui vivifie la pensée hors du langage de la philosophie. […] Marivaux use précisément du terme style pour suggérer une manière qui relève d'une certaine forme

---

[442] BENREKASSA, Georges. Article cité, in *Marivaux et les Lumières*, p. 108.
[443] GILOT, Michel. *Les Journaux de Marivaux, itinéraire moral et accomplissement esthétique*, *Op.cit.*, Partie IV : le poids de la maturité, *Le Cabinet du Philosophe*, p. 684.
[444] *CP*, Sixième feuille, p. 388.
[445] *Ibid*.
[446] *Ibid*.
[447] Citée par Marivaux (p. 388, *Op.cit.*), cette maxime de La Rochefoucauld est la n°102.
[448] *CP*, Sixième feuille, p. 387-388.
[449] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux*, *Op.cit.*, Chap. Repères, p. 30.

d'acuité de perception, indispensable à la précision du rendu, et qui doit participer à la fidélité presque musicale, à la tonalité originelle du surgissement des pensées[450] ». La singularité de la phrase marivaudienne est la mise en abyme consciente de la singularité de la pensée de l'auteur et de son œuvre. La littérature devient capable d'exprimer sa propre pensée sans la trahir. A travers les périodiques et leur bigarrure, le lecteur « voit tomber les obstacles qui mènent à cette libération[451] ». La feuille devient l'espace où « l'esprit a le loisir d'exercer ses facultés poétiques et philosophiques[452] ». La bigarrure et le tour conversationnel des périodiques, que certains critiques considèrent comme une forme de préciosité, sont au contraire, pour Marivaux, l'application même de sa théorie. Ses périodiques présentent des textes performatifs dans lesquels l'usage de la langue se veut libre. De cette interrogation constante sur la communication des idées et sur l'acte d'écrire qui doit être délié et fluide naîtront de cette manière les deux grands romans-mémoires de Marivaux, *La vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu*, dont les formes témoignent de cette réflexion.

« Par sa confiance dans la capacité du langage à exprimer bien au-delà de la clarté définie en termes de cohérence logique ou de bienséance, à laisser deviner une foule de rapports inaperçus et le non-dit, Marivaux est fondamentalement un homme des Lumières[453] ». Il croit en l'homme, en la progression de son entendement et à l'évolution de la connaissance, contrairement à l'obscurantisme des siècles précédents. Dans leur marche vers le progrès, les écrivains doivent libérer le langage de ses contraintes. Marivaux exprime ainsi sa confiance en l'avenir et sa certitude de l'évolution de la langue :

> « S'il venait en France une génération d'hommes qui eût encore plus de finesse d'esprit qu'on n'en a jamais eu en France et ailleurs, il faudrait de nouveaux mots, de nouveaux signes pour exprimer les idées nouvelles dont cette génération serait capable.[454] »

Questionnant non seulement l'être mais aussi son expression, *L'Indigent Philosophe* et *La Cabinet du Philosophe* confèrent « une résonnance unique à l'ensemble de l'œuvre[455] » de Marivaux.

---

[450] GILOT, Michel. *L'esthétique de Marivaux*, *Op.cit.*, Chap. VI : Sens des feuilles 'volantes', p. 158.
[451] BENREKASSA, Georges. Article cité, in *Marivaux et les Lumières*, p. 112.
[452] *Op.cit.*, p. 113.
[453] DENEYS-TUNNEY, Anne. Article cité, p. 94.
[454] *CP*, Sixième feuille, p. 383.
[455] GALLOUËT, Catherine. *Marivaux, Journaux et fictions, Op.cit.*, Avant-propos, p. 9.

Conclusion

La production littéraire de Marivaux frappe, dans sa dernière période, par la diversité générique de ses entreprises mais aussi par leur concomitance. L'écriture marivaudienne englobe théâtre, romans, essais et périodiques dans un projet ambitieux : explorer les voies de l'expression pour trouver celle de l'authenticité. Dès les années 1720, l'exigence première des écrivains qui est la communication par la littérature, est transposée dans le domaine du journalisme. Les auteurs tentent de remodeler un genre dont ils entrevoient l'immense pouvoir. *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe* cherchent ainsi, à travers leur bigarrure, à communiquer avec le lecteur et à se libérer des contraintes d'écriture afin d'exprimer fidèlement la pensée.

Si Marivaux use du cadre éditorial du journal, il le transforme profondément en proposant un texte bigarré. *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe* sont l'adaptation du modèle journalistique aux caprices de la personnalité et de l'humeur des narrateurs. Cette fragmentation est revendiquée par le narrateur de *L'Indigent Philosophe* et par l'éditeur du *Cabinet du Philosophe* dès les premières pages de leurs périodiques. Ils font de la bigarrure la marque d'une écriture naturelle, naïve, éloignée de toute production d'auteur jugée artificielle. La réflexion proposée ne sera pas planifiée ni préméditée mais il s'agira simplement des pensées spontanées d'un homme ni auteur ni philosophe qui observe quotidiennement la société de son temps. Comme s'ils étaient au théâtre, les narrateurs deviennent spectateurs de leurs contemporains, ils vivent et réfléchissent l'instant. La bigarrure se présente donc comme le garant d'une écriture naturelle et naïve. Si les périodiques donnent une impression première de désordre, la bigarrure n'est cependant pas, pour Marivaux, synonyme d'incohérence.

Reflet de la complexité des hommes, la bigarrure traduit les mouvements de l'âme humaine et la recherche du vrai visage du monde. Afin d'approcher une vision généralisée de l'homme, les narrateurs des périodiques feignent de déléguer la parole à d'autres narrateurs. Cette médiation fictionnelle permet de généraliser l'expérience singulière et de démasquer, les unes après les autres, les apparences trompeuses des hommes. Evoluant de cette manière de l'observateur au moraliste, les narrateurs proposent alors une véritable réflexion morale. L'apparence bigarrée de *L'Indigent Philosophe* et du *Cabinet du*

Philosophe disparaît devant un ordre interne au texte qui rapproche les périodiques du genre de l'essai. Tout en dévoilant le visage de l'homme, les narrateurs exposent leur recherche et leur désir d'un ordre social plus humain. Cependant, ce dévoilement de la vérité de l'homme a une seconde fonction, analogue à la première : libérer le lecteur des illusions romanesques. La bigarrure, si déconcertante soit-elle pour le lecteur dans un premier temps, a comme dessein d'orienter ce dernier vers la réflexion et la comparaison des modalités du discours. Le rapport établi entre le narrateur et le lecteur dissout l'illusion romanesque et amène ce dernier à adopter une conscience critique devant toute œuvre. Les périodiques deviennent alors l'illustration d'une des maximes du mouvement des Lumières : *sapere aude*, 'ose savoir'. Ainsi, selon Frédéric Deloffre, « tout œuvre de Marivaux est un voyage au Monde Vrai[456] ». La bigarrure permet le dévoilement des apparences hypocrites des hommes qui est la mise en abyme du pouvoir trompeur des livres. Si l'ordre des périodiques semble être analogique, ces derniers présentent « une dialectique inépuisable de la partie et du tout, ils sont fait pour être relus[457] ».

Ayant adopté une certaine distance critique par rapport à ces deux œuvres, et plus généralement devant tout livre, le lecteur doit désormais être capable d'accéder au fond théorique et critique des périodiques. L'apparence spontanée de l'écriture de *L'Indigent Philosophe* et du *Cabinet du Philosophe* s'avère être le fruit d'un véritable travail d'auteur. Ces deux périodiques ont une essence en réalité très savante tant par leur technique que par leur contenu. L'art d'écrire consisterait finalement à paraître naturel et à ressembler le moins possible à un auteur. Le tour conversationnel des périodiques et leur ancrage dans des situations concrètes permettent à la fois à Marivaux de rester fidèle aux principes d'écriture des narrateurs, de faire percevoir au lecteur les rouages de la création mais surtout de constituer une réponse aux attaques sur son style jugé 'précieux' et 'néologique'. Tout en exposant sa théorie sur ce qu'est la conception d'une œuvre, Marivaux propose un texte performatif. La poétique est à la fois exposée et mise en pratique dans *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe*. Le style est pour lui une notion incohérente et inintéressante quand il ne vise que la pensée. La bigarrure tant critiquée des périodiques est ainsi l'application de sa théorie libératrice. Partisan de Modernes, Marivaux souhaite faire évoluer l'idée de 'naturel' vers une conception de plus en plus centrée sur l'individu. Il

---

[456] DELOFFRE, Frédéric. *Une préciosité nouvelle, Marivaux et le marivaudage*, Paris, Armand Colin, 1971., Chap. III, p. 216.
[457] GILOT, Michel. *L'esthétique de Marivaux*, *Op.cit.*, Chap. VI : Sens des feuilles 'volantes', p. 158

affirme l'importance de développer la personnalité de chaque écrivain. Il convient, selon lui, d'écouter sa singularité et d'oublier les critiques, d'exprimer le plus fidèlement possible sa pensée au moyen, s'il en est besoin, d'un langage inhabituel et nouveau.

Marivaux serait-il donc, par son refus d'adhésion aux règles d'un genre et son désir d'un langage nouveau, un auteur 'subversif' selon l'interrogation de Franck Salaün[458] ? Si l'on considère l'acception du mot qui renvoie à l'étymologie latine *subvertere* 'mettre sens dessus dessous', les bouleversements de l'ordre établi qu'énonce Marivaux peuvent être considérés comme une forme de subversion pour son époque. En effet, pour l'auteur Moderne, « la répartition des styles en fonction de la répartition des genres est contraire à la liberté qu'il faut laisser au langage pour qu'il exprime authentiquement la pensée. Il n'est pas utile de rappeler ici ce qui a été souvent montré, que Marivaux ne s'est asservi à aucune règle, à aucune loi d'aucun genre littéraire, ce qui lui a permis de créer un nouveau roman, une nouvelle et très diverses comédie et de saisir toutes les ressources de la feuille informelle du journal. S'il est subversif, c'est bien par cette liberté[459]. »

Futur Académicien, Marivaux est un homme étonnant : militant pour la liberté de l'écrivain et de la langue « qui dessine les contours de la pensée, il est aussi soucieux du respect et du statut institutionnel de la langue française en tant qu'académicien. […] Marivaux vise la justesse et la finesse du propos aussi bien que la gloire de la langue française[460] ». En effet, à travers *L'Indigent Philosophe* et *Le Cabinet du Philosophe*, Marivaux désire une plus grande liberté du langage tout en veillant à la convenance de son emploi. S'ils ne rencontrèrent qu'un succès médiocre lors de leur parution, ces périodiques eurent des suites : celles que Marivaux leur « a donné lui-même en publiant dans le *Mercure de France* ses réflexions d'Académicien[461] » et celles qui ont émané de l'influence que ces périodiques ont pu exercer auprès des écrivains ou des simples lecteurs, autant de formes de survivances de cette partie de l'œuvre de Marivaux qui « rendent justice à la beauté de [son] génie, à sa fécondité, à ses agréments[462] ».

---

[458] *Marivaux Subversif ?* (14-16 mars 2002, Montpellier) sous la direction Franck Salaün. Paris, Éditions Desjonquères, 2003, 344 p. Coll. L'Esprit des Lettres.
[459] COULET, Henri. « De l'usage du langage selon Marivaux », *Marivaux subversif ?* p.21.
[460] SERMAIN et *alii*. *Journaux de Marivaux, Op.cit*., Chap. Ouvertures, p. 205.
[461] GILOT, Michel. *Les Journaux de Marivaux, itinéraire moral et accomplissement esthétique*, *Op.cit.*, Chap. V : Ouvertures, p. 727.
[462] Discours de réception à l'Académie Française, réponse de l'Archevêque de Sens, *Op.cit*, p. 455.

Bibliographie

- Publications de *L'Indigent philosophe* au XVIIIème siècle

MARIVAUX, *L'Indigent philosophe, première feuille*, Paris, Chez Noël Pissot, Quay de Conty, vis-à-vis la descente du Pont-Neuf à la Croix d'or, et Flahault, Quay des Augustins du côté du Pont S. Michel, au Roy de Portugal, 1727, avec permission.
MARIVAUX, *L'Indigent philosophe ou l'homme sans soucy, seconde feuille*, Paris, Chez Noël Pissot, Quay de Conty, vis-à-vis la descente du Pont-Neuf à la Croix d'or, Pierre Huet, au Palais sur le Second Perron de la Sainte Chapelle au Soleil Levant, et Flahault, Quay des Augustins du côté du Pont S. Michel, au Roy de Portugal, 1727, avec permission.
MARIVAUX, *L'Indigent philosophe ou l'homme sans soucy, troisième [quatrième, cinquième, sixième, septième] feuille*, Paris, Chez Noël Pissot, Quay de Conty, vis-à-vis la descente du Pont-Neuf à la Croix d'or, Pierre Huet, au Palais sur le Second Perron de la Sainte Chapelle au Soleil Levant, et Flahault, Quay des Augustins du côté du Pont S. Michel, au Roy de Portugal, 1727, avec Approbation et Privilège du Roy.

MARIVAUX, *L'Indigent philosophe ou l'homme sans souci, recueil de tout ce qui a paru imprimé sous ce titre*, Paris, Chez Pierre Prault, Quay de Gesvres au Paradis, 1728, Tome II p.1-126, avec approbation et privilège du Roy.

- Publications du *Cabinet du philosophe* au XVIIIème siècle

MARIVAUX, *Le Cabinet du philosophe, première feuille*, Paris, chez Prault Père, Quay de Gêvres au Paradis et à la Croix Blanche, 1734, avec Approbation et Privilège du Roy.
MARIVAUX, *Le Cabinet du philosophe, seconde [troisième… onzième] feuille*, Paris, chez Prault Père, Quay de Gêvres au Paradis et à la Croix Blanche, 1734, avec Approbation et Privilège du Roy.

MARIVAUX, *Le Cabinet du philosophe, suite du Spectateur Français, nouvelle édition augmentée*, 1738, chez Prault ?

- Principales publications collectives de *L'Indigent philosophe* et du *Cabinet du philosophe* au XVIIIème et XIXème siècles

MARIVAUX, *Le Spectateur Français, nouvelle édition augmentée de plusieurs ouvrages du même Auteur dans le même genre,* Paris, Chez Prault Père, Quay des Augustins près de la rue Gît-le-cœur, à la Lyre d'or, 1752[463], Tome II, L'Indigent philosophe p.129-243, Le Cabinet du philosophe, p.246-., avec Approbation et Privilège du Roy.

MARIVAUX, *Le Spectateur Français, suivi du Cabinet du philosophe, nouvelle édition augmentée de plusieurs ouvrages du même Auteur dans le même genre*, Paris, Chez Prault Père, Quay des Augustins près de la rue Gît-le-cœur, à la Lyre d'or, 1752[464], Tome II, L'Indigent philosophe p.129-243, Le Cabinet du philosophe, p.246-., avec Approbation et Privilège du Roy.

MARIVAUX, *Le Spectateur Français, suivi du Cabinet du philosophe, troisième édition augmentée de plusieurs ouvrages du même Auteur dans le même genre*, Paris, Chez Duchesne, libraire, rue S. Jacques au-dessous de la Fontaine S. Benoit au Temple du Goût, 1761, Tome II, L'Indigent philosophe, p.77-192, Le Cabinet du philosophe, p.193-427, avec Approbation et Privilège.

MARIVAUX, *Œuvres complettes*, Paris, chez la veuve Duchesne, libraire, rue Saint-Jacques au Temple du Goût, 1781, Tome IX L'Indigent philosophe, p.433-532, Le Cabinet du philosophe feuilles 1 à 5, p.533-632, Tome X, Le Cabinet du philosophe, feuilles 6 à 11, p.1-116, avec Approbation et Privilège du Roy.

MARIVAUX, *Œuvres complètes, nouvelle édition, avec une notice historique sur la vie et le caractère du talent de l'auteur, des jugements littéraires et des notes*, par M. Duviquet,

[463] Réédition identique en 1754.
[464] Réédition identique en 1754.

Paris, Dauthereau, libraire, 1830, Tome IX Le Cabinet du philosophe, p.355-524, Tome X L'Indigent philosophe p.1-87.

- Œuvre de référence

MARIVAUX, *Journaux et œuvres diverses, édition complète, revue et mise à jour*, Paris, Classique Garnier, édition de F. Deloffre et de M. Gilot, 1988, L'Indigent philosophe, p.269-323, Le Cabinet du philosophe, p. 325-437.

- Autres œuvres de Marivaux

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Romans*, Paris, Édition Gallimard, 1957, 1138 p., Coll. La Pléiade.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Théâtre complet*, Paris, Édition Gallimard, 1955, 1570 p., Coll. La Pléiade.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Œuvres de jeunesse*, Paris, Édition Gallimard, 1972, 1400 p., Coll. La Pléiade.

- Autres œuvres consultées

DUFRESNY, Charles. *Amusements sérieux et comiques*, Paris, Édition Brossard, 1921, 215 p.

LA BRUYÈRE, Jean. *Œuvres complètes*, Paris, Édition Gallimard, 1993, Caractères, p. 1-280, Coll. La Pléiade.

MONTAIGNE. *Essais*, Paris, Édition Gallimard, 2007, 2080 p., Coll. La Pléiade.

PASCAL. *Pensées*, édition Michel Le Guern, Paris, Édition Gallimard, 2009, 764 p.

- Ouvrages théoriques

➢ Sur le journalisme :

GILOT, M. SGARD, J. KOSZUL, D. GRANDEROUTE, R. *Le journalisme d'Ancien Régime*, Presses Universitaires de Lyon, 1982, Le journaliste masqué. Personnages et formes personnelles, p.185-213.
Cet article suit l'évolution du journal depuis le XVIIème siècle jusqu'à la distinction du journalisme dit d'information –avec les journaux savants- et du journalisme littéraire avec la mise en scène d'un narrateur fictif caché sous un masque de journaliste. Différentes fonctions du personnage de journaliste sont ainsi énumérées comme la fonction de réflexion morale en se mettant en marge de la société et en se posant comme regard ou miroir de la réalité, la fonction de bavardage, base de leur entreprise de narrateur ou la fonction de folie quand le narrateur est abandonné à tous les caprices de son esprit. Cette étude aborde ainsi la forme de l'expression personnelle et de la parole directe sans oublier le lectorat avec lequel le journaliste souhaite nouer une relation immédiate par la littérature, une sorte de communication idéale.

LABROSSE, C. RETAT, P. *L'instrument périodique, la fonction de la presse au XVIIIème siècle*, Presses Universitaires de Lyon, 1985, 178p.

➢ Sur les genres :

COMBES, Dominique. *Les genres littéraires*, Paris, Hachette, 1982, 175 p.
Ne prétendant pas ajouter aux définitions sur la notion de genre, cet ouvrage permet de se repérer dans les différentes théories et détaille chaque genre littéraire en suivant son évolution. Fournissant des textes critiques, il s'attache aussi à la réception, au rapport entre l'œuvre et le lecteur. La première partie sur « l'approche immédiate des genres » nous intéressera principalement et surtout l'idée que la perception que le lecteur a de l'œuvre est conditionnée par l'objet livre qui détermine le genre et un horizon d'attente.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989, 184 p.
Étudiant l'origine des noms des genres, cet ouvrage propose une analyse sur les classes génériques que J-M. Schaeffer considère comme des classes mouvantes. Le critique s'interroge sur la relation d'appartenance entre genre et forme, sur le statut des noms de

genres selon les époques et sur la création et la dépendance des classes et des sous-classes. Cette étude, qui envisage des frontières floues concernant les genres, nous intéressera à propos de la forme journalistique et de l'écriture de la « rhapsodie » revendiquée dans les *Journaux*.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Édition du Seuil, 1982, 468 p., Coll. Poétique.

- Sur la forme brève :

MONTANDON, Alain. *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1993, 176 p.
Offrant un inventaire de toutes les formes brèves depuis l'Antiquité, A. Montandon s'appuie sur des textes critiques et de nombreux exemples pour les étudier. Son ouvrage constitue une synthèse de l'évolution des formes brèves, de leur emploi et de leurs effets selon les siècles. Les chapitres consacrés à la maxime, au fragment et à l'anecdote nous intéresseront principalement.

QUIGNARD, Pascal. *Une gêne technique à l'égard du fragment*, Édition Fata Morgana, 1986, 88 p.

- Sur la lecture :

MICHEL, Charles. *Rhétorique de la lecture*, Paris, Édition du Seuil, 1977, 298 p. Coll. Poétique.
La lecture est une composante importante souvent oubliée dans l'étude du rapport entre l'auteur et le lecteur. M. Charles rend ainsi compte des différentes lectures possibles, de l'absorption du lecteur au rejet de l'œuvre, et des diverses interprétations contenues dans un livre lorsqu'un texte se cache sous un autre. Il souligne également le caractère ouvert de toute œuvre comme semblent l'être les *Journaux*.

BARTHES, Roland. *Le Plaisir du texte*, Evreux, Édition du Seuil, 1973, 108 p.
Se présentant sous forme de fragments, cet ouvrage nous intéressera à propos de sa conception du lecteur et de la lecture. Le plaisir de la lecture se trouve, selon le critique, dans le saut de pages, dans ce qui est lu et ce qui ne l'est pas, dans la liberté que peut

prendre le lecteur. Ainsi, l'idée que le plaisir du texte ne réside pas uniquement dans la suite des énoncés concernera particulièrement notre étude sur la bigarrure.

- Sur la culture populaire et la théorie du spectacle :

BAKHTINE, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance*, Paris, Édition Gallimard, 1970, 471 p.
Si cet ouvrage examine les formes des rites et des spectacles populaires du XVIème siècle comme le carnaval ou les manifestations sur les places publiques, l'étude proposée peut être adaptée pour les siècles suivants. M. Bakhtine étudie particulièrement le rire comme étant une opposition à la culture officielle, au ton sérieux de l'époque. L'analyse du carnaval en tant qu' « autre monde » où acteurs et spectateurs vivent et communiquent ensembles nous intéressera pour l'étude du personnage du journaliste-spectateur.

- Œuvres critiques sur Marivaux

Méthode ! n°1, Agrégations de Lettres, Billère, Édition Vallongues, 2001, Marivaux, les Journaux, p.109-173.
Offrant de nombreuses études détaillées, cet ouvrage présente des études très précises tant sur le fond –l'aspect moral- que sur la forme –l'écriture bigarrée. L'écriture fragmentaire des *Journaux* est ainsi analysée à de nombreuses reprises dont une étude originale mettant en lien la poétique de la variété, la variation avec la musique et notamment la notion de « fugue ». Le caractère inachevé de la forme est également abordé. Aussi nous intéresseront l'étude de la présentation du narrateur et sa revendication d'homme libre, l'exposé sur le style et l'examen du 'pacte conversationnel' tissé dès le début entre le narrateur et le lecteur.

ARLAND, Marcel. *Marivaux*, Poitiers, Édition Gallimard, 1950, 271 p.

COULET, Henri. *Marivaux romancier, essai sur l'esprit et le cœur dans les romans de Marivaux*, Paris, Édition Armand Colin, Publication de la Sorbonne, 1975, 527 p.
Après avoir retracé la carrière littéraire de Marivaux, cet ouvrage, qui n'est pas consacré aux *Journaux*, aborde plusieurs thèmes susceptibles de nous intéresser. Le chapitre quatre traite ainsi de l'héritage chez Marivaux des moralistes classiques et de leurs sujets de

prédilection. Le chapitre cinq analyse les premières personnes dans l'œuvre de Marivaux et l'absence de l'auteur dans ses *Journaux* afin d'accéder plus sûrement, derrière une ou plusieurs figures de narrateur, à une vérité. Enfin le chapitre sept, étudiant aussi bien l'anatomie de l'œuvre, sa fixité et son mouvement que l'étude de l'allégorie du 'Je ne sais quoi' retiendra également notre intérêt.

COULET, Henri. GILOT, Michel. *Marivaux, un humanisme expérimental*, Nancy, Édition Larousse Université, 1973, 287 p., Coll. « Thèmes et textes ».

CRONK, Nicholas. MOUREAU, François. *Étude sur les Journaux de Marivaux*, Oxford, Voltaire foundation, 2001, 172 p.
Après une présentation générale des *Journaux* par M. Gilot qui rappelle les goûts littéraires de l'époque et résume les caractéristiques de chaque journal, cet ouvrage réunit de nombreuses études tant sur l'écriture personnelle, la narration romanesque que sur le rôle du lecteur. Nous nous attacherons particulièrement à l'exposé concernant tant le fond que la forme du journal moral au XVIIIème siècle, ainsi que l'analyse de la notion de 'bigarrure' proche du mot 'bizarre' et évoquant un esprit créateur 'buissonnier' nommé ici 'libertinage rocaille'. L'étude proposant un rapprochement des *Journaux* avec le genre de l'essai en raison de la *persona* d'observateur devenant par moments prédicateur éloquent sans en avoir l'air nous intéressera également. De la même manière nous concerneront les examens du style de l'auteur et de la position du narrateur de *L'Indigent philosophe* libéré de toute convention dont les attentes habituelles du lecteur mais cherchant à impliquer ce dernier par tous les moyens conventionnels possibles.

DELOFFRE, Frédéric. *Une préciosité nouvelle, Marivaux et le marivaudage*, 2ème édition revue et mise à jour, Paris, Armand Colin, 1971, 613 p.
Si le style de Marivaux a longtemps été déprécié, F. Deloffre analyse ici les théories linguistiques de l'auteur dans toute la complexité de son expression. Après l'étude de la formation-même du mot 'marivaudage' dans le milieu linguistique de l'époque, puis la présentation des problèmes généraux de l'esprit et de l'image, le critique se consacre, dans une partie plus technique, au vocabulaire, au matériel grammatical et à la phrase, qu'elle soit phrase d'analyse, phrase rhétorique ou imitation de la phrase parlée qui nous concernera pour notre recherche.

DURRY, Marie-Jeanne. *A propos de Marivaux*, Paris, Société d'édition d'enseignement Supérieur, 1960, Quelques nouveautés sur Marivaux, p. 9-96.

GALLOUËT, Catherine. *Marivaux, Journaux et fictions*, Orléans, Édition Paradigme, 2001, Journaux, p.11-75.
Le problème de l'écriture semble être le problème principal de cet ouvrage qui s'interroge sur les modalités de la fiction dans les *Journaux*. Ces derniers contiendraient un examen permanent sur les genres qui recouvrerait une interrogation sur l'écriture de l'homme et donc une recherche sur l'homme. Ainsi, l'étude du rapport entre la position du spectateur et l'Autre nous intéressera particulièrement ainsi que l'analyse détaillée du « Voyageur dans le Nouveau monde » remis dans le contexte et les goûts littéraires de l'époque. Cet ouvrage relève toute la modernité de l'œuvre de Marivaux tant dans sa forme que dans son style.

GAZAGNE, Paul. *Marivaux par lui-même*, Bourges, Édition du Seuil, 1971, 192 p., Coll. Microcosme «écrivains de toujours ».

GEVREY, Françoise. *Marivaux, Le Spectateur français, L'Indigent philosophe, Le Cabinet du philosophe, l'image du moraliste à l'épreuve des Journaux*, Malesherbes, Édition SEDES, 2001, 122 p.
Analysant l'intention de moraliste conjuguée avec la forme de l'essai, cet ouvrage s'interroge sur le désir de concilier morale et fiction. F. Gevrey étudie ainsi la pratique du genre de la feuille volante qui implique une autre manière de penser et dont la discontinuité trahit parfois la polyphonie du narrateur. Le critique envisage également la pensée morale et l'image du moraliste renouvelées par l'accumulation des voix et des lambeaux. Elle examine de cette manière les différents thèmes abordés dans les *Journaux* et la place octroyée à la religion. Enfin, elle accorde une longue partie à l'esthétique des *Journaux* en évoquant le contexte littéraire de l'époque, les querelles sur le goût ainsi que les concepts de style et d'écriture naturelle avec l'étude détaillée de l'allégorie du 'Je ne sais quoi'.

GILOT, Michel. *Les Journaux de Marivaux, itinéraire moral et accomplissement esthétique*, Service de reproduction des thèses Université de Lille III, 1974, Tome I, p.1-872.

Ouvrage indispensable à toute étude sur les *Journaux*, M. Gilot conjugue pour la première fois l'analyse de Marivaux narrateur, de ses créations, et celle de Marivaux moraliste, ou l'itinéraire moral suivi par l'écrivain à l'intérieur de chaque journal. Commençant par remettre les ouvres dans le contexte de l'époque, il analyse aussitôt le terme-même de 'journal' et propose de suivre l'évolution de l'écrivain depuis ses œuvres de jeunesse dans lesquelles il semble déjà poindre un visage de moraliste, la naissance d'une vocation. M. Gilot poursuit son étude en s'intéressant aux premières publications de l'auteur dans les journaux, publications dans lesquelles se retrouvent quelques idées forces de ses trois futurs périodiques, chacun étant étudié en profondeur dans cette thèse. Ainsi, cette évolution morale aboutit à *L'indigent philosophe*, œuvre de « défi » à la philosophie insolite. Tant la figure du narrateur que les maîtres à penser de l'auteur ou encore la critique sociale de l'époque sont analysés par le critique. L'idée d'une entreprise de libération face aux lecteurs et aux règles retiendra notre attention. Cet ouvrage aborde aussi *Le Cabinet du philosophe*, œuvre de la maturité. L'étude propose, outre un rappel des circonstances de publication, une analyse de l'intention de variété, des thèmes hasardeux et de ce que M. Gilot nomme « l'architecture transparente » des feuilles. Le critique s'attarde aussi sur les principaux passages que sont 'Le chemin de la Fortune' et 'le Voyage au Monde Vrai' tout en étudiant les réflexions sur les femmes et l'amour, les pensées chrétiennes mais aussi l'expression esthétique qui nous intéresse particulièrement ici. Thèse incontournable, le travail de M. Gilot est l'œuvre de référence de toutes les études qui suivirent.

GILOT, Michel. *L'esthétique de Marivaux*, Paris, Édition SEDES, 1998, 301 p., Coll. « Esthétique ».

Si M. Gilot reprend les idées énoncées dans sa thèse, il les enrichie par de nouvelles recherches sur l'esthétique ou plutôt les esthétiques de Marivaux. Ainsi est abordé le rejet de la tradition classique en niant le statut d'auteur et en usant d'un autre style que celui de la traditionnelle beauté antique. Il s'interroge aussi sur la destination de la littérature puisqu'écrire, même pour soi, est toujours une entreprise de communication. Enfin, il prête une attention extrême au problème de l'expression, notamment aux premières personnes et à l'importance du théâtre, et au sens des feuilles volantes et à la fragmentation comme étant la manifestation d'une libre création, parfois provocatrice. Si cet ouvrage n'est pas entièrement consacré à notre corpus, il constitue une actualisation et un enrichissement de la thèse du même critique tout en liant les *Journaux* à l'ensemble de l'œuvre de l'auteur.

JACOEBÉE, Pierre W. *La persuasion de la charité. Thèmes, formes et structures dans les Journaux de œuvres diverses de Marivaux*, Amsterdam, Rodopi, 1976, 182 p.

Après une introduction de M. Gilot sur l'humanité de Marivaux et son souffle existentiel, cet ouvrage se centre sur une vue chrétienne des *Journaux*, vue prise comme point de départ et comme aboutissement inévitable de ses oeuvres. Si ce thème ne nous intéresse pas directement pour notre étude, nous pouvons noter que P.W. Jacoebée est un de seuls critiques à analyser le lien entre le fond et la forme des *Journaux*, entre l'éthique et l'esthétique et à le formuler ainsi. Nous retiendrons de son ouvrage le chapitre sur les formes du journal dans lequel il cherche l'unité et sur les cadres dans lesquels les formes sont insérées, ces structures qui expriment la pensée. S'il pense trouver le pivot des Journaux dans la religion –elle entrainerait une éthique de la charité donc une esthétique de la persuasion-, l'idée d'un lien, d'une interdépendance de l'éthique et de l'esthétique entre pleinement dans notre recherche.

JOMAND-BAUDRY, Régine. *Marivaux journaliste, hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Société française d'étude du XVIIIème siècle, 2009, 202 p., Collection Lire le dix-huitième siècle.

Dix ans après la disparition de M. Gilot, cet ouvrage lui rend hommage en compilant divers articles sur l'activité journalistique de Marivaux. Abordant des thèmes très hétéroclites, plusieurs articles concerneront notre recherche. Ainsi, nous retiendrons les articles sur la forme : la poétique de la rhapsodie qui touche le style, les pensées, l'instance narrative et la morale, et l'esthétique du surgissement qui traduit l'implicite des hommes, de leurs pensées et de leurs sentiments. La forme étant liée à la pensée, nous nous attacherons également aux articles concernant le fond moral : l'étude du méchant et la façon dont sa critique s'organise pour paraître spontanée et concrète ; la recherche de l'humanité dans toute sa diversité et la nécessité de traduire le monde pour trouver sa vérité ; et une étude originale sur le vin qui est moteur de la création, invite à la narration, rythme l'échange et entraîne la confidence. Enfin, nous nous arrêterons sur les exposés examinant la discussion esthétique que cachent les *Journaux*, esthétique entre héritage des moralistes et nouvelle approche du langage.

LARROUMET, Gustave. *Marivaux, sa vie et ses œuvres*, Genève, Slatkine Reprinks, 1970, 643 p.

POULET, Georges. *Études sur le temps humain, tome II La distance intérieure,* Paris, Plon, 1954, Marivaux, p.1-34.

Si l'analyse proposée s'applique à toute l'œuvre de Marivaux, la notion de 'distance intérieure' s'applique particulièrement aux *Journaux.* G. Poulet présente une étude sur les temps présent et passé qui se confondent dans le personnage marivaudien et le déroutent dans la recherche de son être. Il s'attache ainsi à l'espace du personnage qui est un désordre illustrant la pluralité de l'être. Mais le critique s'applique surtout à définir le concept d'instant lié à la thématique du hasard et à la conscience réflexive, ce qui nous intéressera spécialement à propos de la situation et de la posture de nos spectateurs.

ROUSSET, Jean. *Forme et Signification, essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel,* Paris, Édition José Corti, 1962, Marivaux ou la structure du double registre, p.45-64.

Comme son titre l'indique, cet ouvrage s'attache à saisir des significations, dégager la pensée à travers l'analyse des formes. J. Rousset s'attache ainsi à la question du double registre chez Marivaux, soit le rapport entre récit et regard sur le récit, la relation regardé/ regardant qui, parfois et comme c'est le cas en la personne-même du journaliste, se superpose en une seule instance narrative. Cet ouvrage nous intéressera aussi à propos de la dissolution de l'illusion romanesque par les réflexions de l'auteur sur son propre travail qui rappellent le décalage des temps passé de l'expérience et présent de la narration.

ROY, Claude. *Lire Marivaux,* Neuchâtel, Édition de la Baconnière, 1947, 152 p.

SERMAIN, Jean-Paul. *L'œuvre inachevée,* Université Lyon II-Lyon III, CEDIC, 1999, La mort du journaliste dans les *Journaux* de Marivaux, p.113-120.

Cet article s'intéresse au statut du journaliste et à sa fonction dans l'œuvre de Marivaux. Même si le critique prend comme référent le journaliste du *Spectateur français*, l'étude sur le personnage fictif et l'utilisation qu'en fait Marivaux retient notre attention. Dès qu'il commence à écrire, le journaliste de Marivaux se coupe du monde et devient une sorte de « mort-vivant ». Il prend, selon J-P. Sermain, congé par avance de la vie, ce qui suppose une sorte d'achèvement à l'inachèvement qui caractérise le genre du journal.

SERMAIN, Jean-Paul. WIONET, Chantal. *Journaux de Marivaux*, Paris, Édition Atlande, 2001, 220 p., Collection Clefs concours : Lettres.

Offrant des repères généraux sur l'œuvre de Marivaux, cet ouvrage retrace la carrière littéraire de l'auteur et met en lumière ses choix littéraires dans le contexte de l'époque. Il s'attache à de nombreux thèmes moraux des *Journaux*, posant des jalons et amorçant plusieurs pistes de réflexion grâce à la formulation de quelques problématiques générales sur les œuvres. Cet ouvrage aborde ainsi les questions de la forme et du travail de l'esprit, réflexions utiles pour notre étude. La partie sur la pensée, l'expression, la réflexion sur le langage littéraire nous intéressera particulièrement, comme celles sur le travail du texte, notamment le style de Marivaux, et sur la mobilité de l'œuvre, son ordre et son désordre, ce que Marivaux y fait de la parole et ce qu'il y réalise.

- Actes de colloque

Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui, (8-9 octobre 1988) sous la direction de Henri Coulet, Jean Ehrard, Françoise Rubellin, Actes du Colloque de Lyon, Paris, Édition du CNRS, 1988, 228 p.

Réunissant deux colloques complémentaires sur Marivaux, sa réception en son temps et notre temps, cet ouvrage présente les aspects les plus importants de la vie de l'auteur et de son œuvre. Cinq communications sur les *Journaux* retiendront notre intérêt. M.R. Ansalone étudie ainsi le pouvoir des apparences grâce à l'argent dans *L'Indigent philosophe* et l'importance du rire, manifestation de détachement par rapport à la société. M. Matucci s'attache, dans un premier exposé, à la vanité comme ressort des actions humaines et à la coquetterie comme nécessité de survie pour la femme de l'époque face à l'hégémonie de l'homme, puis, dans un second exposé, au genre du journal qui se prête à l'humeur et à l'esprit indépendant du personnage. Il analyse également le lien, la transition entre le récit de *L'Indigent philosophe* et de son camarade et le style plus concis du *Cabinet du philosophe*. M. Gilot propose dans sa communication une conception du personnage-journaliste à la fois 'dans' et 'hors de' la société, position qui permet de mieux analyser les attitudes singulières, en dénoncer plusieurs et aspirer à un respect élémentaire. Enfin, J. d'Hondt examine les notions de masque, d'habit et d'être, détaille les différents types de déguisements et évoque la volonté de Marivaux de déjouer les dissimulations tant des corps que des âmes.

Marivaux et les Lumières, l'éthique d'un romancier, (4-6 juin 1992) sous la direction de Geneviève Goubier-Robert, Aix-Marseille, Publication de l'Université de Provence, 1996, 222 p.

Proposant des études variées sur les *Journaux*, cet ouvrage nous intéressera particulièrement pour ses analyses concernant la critique du langage formulée par Marivaux, le style philosophique des *Journaux* et le dialogue avec le lecteur. Dans le cadre de notre étude, ces articles éclairent aussi les effets de construction et les intentions sous-jacentes de l'auteur dans ces œuvres.

Marivaux Subversif ? (14-16 mars 2002, Montpellier) sous la direction Franck Salaün, Paris, Éditions Desjonquères, 2003, 344 p. Coll. L'Esprit des Lettres.

Colloque destiné à l'ensemble de l'œuvre de Marivaux, nous ne retiendrons de cet ouvrage que la partie sur les *Journaux*. Les différentes communications s'intéressent ainsi aux écrits périodiques, soit le rapport de Marivaux au journal et la discontinuité de son texte. Le dispositif éditorial du journal semble être détourné pour devenir le simple support matériel d'une fiction de la discontinuité, en permettre l'émancipation et renouer de cette manière avec la forme fragmentée des moralistes. Un exposé envisage ainsi le concept de 'caractère' dans le sens de fragment moral à propos de *Journaux*. La modernité de Marivaux est aussi étudiée concernant le fond moral de ses œuvres, et particulièrement le statut ambigu et la proportion réduite consacrée au discours moral. Cet ouvrage relève tous les aspects 'subversifs' des *Journaux*, autrement dit toute sa modernité.

- <u>Articles</u>

BENAC, Karine. Vérité de soi et folie romanesque : *L'Indigent philosophe* enfant du baroque ? in *Folies romanesques au siècle des Lumières*, édition R. Démoris et H. Lafon, Paris, Desjonquères, 1998, p. 227-236.

Mettant en relation *L'Indigent philosophe* et l'inspiration baroque, cet article part du morcellement de l'autobiographie annoncée pour mettre en lumière une sorte de 'folie romanesque' dans la pluralité des 'je' qui nous sont présentés. Cette multiplication des instances narratives reflèterait une recherche de soi afin ensuite de dénoncer les illusions du monde en vue de trouver une vérité de l'homme et du monde.

DELOFFRE, Frédéric. État présent des études sur Marivaux, *L'Information littéraire*, nov.-déc. 1964, p. 191-199.

DERVAUX, Sylvie. De la théâtralité hors théâtre chez Marivaux : l'exemple de l'*Indigent philosophe*, *Revue Marivaux,* 1994, numéro 4, p.19-35.
L'esthétique marivaudienne dans L'Indigent philosophe met en jeu une conception théâtrale de la communication littéraire derrière les éclats disparates du texte. Cet article montre ainsi que non seulement le personnage principal tient un langage caractérisé par de forts traits d'oralité mais qu'il a le pouvoir de « mettre la parole en spectacle ». La rencontre avec son double devient ainsi une scène théâtrale exemplaire. L'étude proposée n'omet pas d'évoquer le lecteur qui occupe une place inhabituelle entre spectateur du discours et témoin interpellé.

DAGEN, Jean. Marivaux et l'histoire de l'esprit, in Fabre, Jean. *Approches des Lumières, mélanges offerts à Jean Fabre*, Paris, Éditions Klincksieck, 1974. p.95-108.

HAAC, Oscar O. Le clair-obscur de l'humanisme : Marivaux, *Revue Marivaux*, 1990, numéro 1, p.5-10.

NAVARRI, Roger. Marivaux réactionnaire ?, *Europe*, 415-416, novembre-décembre 1963, p. 65-71.

- Mémoire ou thèse

CHIH-YUN, Lin. *Marivaux narrateur dans les Journaux*, sous la direction de Sylvain Menant, Thèse de doctorat : Littérature française, Université Paris-Sorbonne, 1995, 462 p.
Se centrant sur le système narratif des trois journaux de Marivaux, cette thèse commence par étudier le personnage central de chaque journal, son but et son rôle, depuis le *Spectator* jusqu'aux porte-paroles créés par Marivaux. Cet ouvrage analyse ensuite l'écriture de chacun d'eux, écriture dite « libertine » en raison de sa diversité, de la mauvaise volonté de l'auteur et de leurs non-préfaces. Enfin, il considère avec intérêt le rapport entre narrateur et narrataire selon quatre niveaux de narration qui sont celui de l'éditeur, celui du spectateur principal, celui du narrateur à tiroir et enfin celui présent dans la forme épistolaire. Cette thèse nous intéressera essentiellement pour ses études sur le personnage

principal de chaque journal mais aussi pour la relation créée entre le spectateur et le lecteur.

LESPY, Chrystelle. *Le système narratif dans les Journaux de Marivaux,* sous la direction de Gérard Lahouati, Travail d'Étude et de Recherche en Lettres, Pau, 1996, 144 p.

LEVRIER, Alexis. *« Feuilles volantes », « feuilles volatiles » : les Journaux de Marivaux dans l'histoire des « spectateurs » (1711-1734),* sous la direction de Françoise Gevrey, Thèse de doctorat : Littérature française, Université de Reims Champagne-Ardenne, 2006, 871 p.
Cette thèse se propose de cerner le phénomène des journaux littéraires et particulièrement ceux de Marivaux dans l'histoire du journalisme. Ainsi le critique étudie dans un premier temps la naissance d'un genre spectatorial dans le domaine francophone, puis, dans un deuxième temps, les effets d'adaptation aux goûts du public ainsi que les efforts de Marivaux pour renouveler le genre dont il avait hérité. Enfin, dans un troisième temps, il analyse l'influence de l'auteur sur ses successeurs et les publications postérieures. Cet ouvrage nous intéressera principalement pour l'histoire des spectateurs qu'il propose en début d'étude.

MUHLEMANN, Suzanne. *Ombre et Lumière dans l'œuvre de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux*, Thèse de doctorat : Littérature française, Zurich, 197. 116 p.

SCHAAD, Harold. *Le thème de l'être et du paraître dans l'œuvre de Marivaux*, Thèse de doctorat : Littérature française, Zurich, 1969, 104 p.

- Sites Internet

➢ Sur le journalisme au XVIII^{e} siècle :

http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/, consulté le 10 avril 2012.

➢ Dictionnaires des siècles précédents :

http://artfl-project.uchicago.edu/node/17, consulté le 10 avril 2012.