Les énoncés négatifs dans L'Indigent philosophe (1728) de Marivaux

Justine Giraud

▶ **To cite this version:**

Justine Giraud. Les énoncés négatifs dans L'Indigent philosophe (1728) de Marivaux. Littératures. 2018. dumas-01797546

HAL Id: dumas-01797546

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01797546

Submitted on 22 May 2018

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

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

HAL
archives-ouvertes.fr

Les énoncés négatifs dans L'Indigent philosophe (1728) de Marivaux

Justine Giraud

▶ To cite this version:

Justine Giraud. Les énoncés négatifs dans L'Indigent philosophe (1728) de Marivaux. Littératures. 2018. dumas-01797546

HAL Id: dumas-01797546
https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01797546

Submitted on 22 May 2018

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

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

Les énoncés négatifs
dans *L'Indigent philosophe* (1728) de Marivaux

Justine GIRAUD

Sous la direction de Cécile Lignereux

Mémoire de Master 2 option « Recherche » (27 crédits)

Domaine « Arts, Lettres, Langues », Mention « Arts, Lettres, Civilisation »

Parcours « Littérature : Critique et Création », UFR LLASIC – Département Lettres Modernes

Année universitaire 2017-2018

Les énoncés négatifs dans *L'Indigent philosophe* (1728) de Marivaux

Justine GIRAUD

Sous la direction de Cécile Lignereux

Mémoire de Master 2 option « Recherche » (27 crédits)

Domaine « Arts, Lettres, Langues », Mention « Arts, Lettres, Civilisation »

Parcours « Littérature : Critique et Création », UFR LLASIC – Département Lettres Modernes

Année universitaire 2017-2018

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Cécile Lignereux pour le soutien et la présence constante dont elle a fait preuve à mon égard pendant ces deux années. Toujours encouragée, guidée et formée, j'ai pu acquérir toutes les qualités de jeune chercheuse requises pour ce master. Sa rigueur et ses exigences élevées m'ont toujours poussée à aller plus loin dans mon travail et à m'améliorer sans cesse. Cette recherche est le résultat d'un accompagnement pédagogique soutenu et d'une rencontre intellectuelle fructueuse.

Je remercie aussi Stéphane Macé, Bernard Roukhomovsky et Catherine Mariette, pour leurs conseils de lectures éclairants, leur soutien et leur présence toujours bienveillante.

Je remercie Guillaume Ferachoglou, pour ses relectures permanentes, pour les heures de travail à mes côtés, pour ses ressources documentaires, qui ont toujours éclairé ma recherche. Sa présence et son amitié inébranlables m'ont été d'une grande aide.

Enfin, mes remerciements vont à ma famille et à mes amis : Séverine, Marylou, Magalie, Thibault, Mathilde, Bérengère, Camille, Céline, Sylvie, Cathy et mes parents. Merci à eux pour leurs encouragements et leur patience. Leur soutien indéfectible et leurs relectures assidues ont été d'une aide indispensable.

UNIVERSITÉ Grenoble Alpes

Déclaration anti-plagiat
Document **à scanner** après signature
et **à intégrer** au mémoire électronique

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : GIRAUD PRENOM : Justine

DATE : 07 Mai 2018 SIGNATURE :

Mise à jour mars 2016

TABLE DES MATIÈRES

Introduction ……..…… p.7.

1. **Panorama des études consacrées aux *Journaux* de Marivaux……p. 8.**
   - **1.1. Les travaux de poétique**…….. p. 8.
     - 1.1.1. Le modèle du journal…… p. 9.
     - 1.1.2. Les affinités avec la lettre……. p. 11.
     - 1.1.3. Des traces de logique romanesque ……..……....…… p. 13.
     - 1.1.4. L'influence du théâtre …….……..... p. 15.
     - 1.1.5. L'écriture fragmentaire…… p. 16.
   - **1.2. Les enquêtes d'histoire littéraire** …….....…….....p. 18.
     - 1.2.1. L'époque charnière de Marivaux ……..……...…...…..p. 18.
     - 1.2.2. La filiation avec la prose moraliste ……...p. 19.
     - 1.2.3. La filiation avec l'esprit philosophique des décennies ultérieures …...…….……...p. 20.
   - **1.3. Les études thématiques** ……...…….. p. 21.
     - 1.3.1. Les ambiguïtés de l'apparence : jeux de regards ……...…….……..p. 21.
     - 1.3.2. Le relativisme moral des *Journaux*……...…….....…….. p. 24.
     - 1.3.3. Les conduites mondaines : la femme, l'amour et l'honnêteté……...…….…….. p. 27.
     - 1.3.4. La mise en cause du langage……..... p. 29.
   - **1.4. Les investigations stylistiques** ……...…….…... p. 31.
     - 1.4.1. Les tonalités : les formes du comique …….…….…… p. 31.
     - 1.4.2. L'énonciation : polyphonie et discours rapportés…… p. 32.
     - 1.4.3. La syntaxe : l'oralité du style ……..……..... p. 35.
     - 1.4.4. Le lexique : le refus des phraséologies existantes ……..……..... p. 36.
     - 1.4.5. Une sensibilité linguistique innovante……..p. 37.

2. **La négation dans *L'Indigent philosophe* : du fait de langue au fait de style…… p. 40.**
   - 2.1. L'écriture transgressive de *L'Indigent philosophe*……..….. p. 41.
   - 2.2. Un style paradoxal caractéristique de la prose moraliste……..…p. 42.
   - 2.3. La négation dans les séquences de dialogue entre narrateur et narrataire ……....p. 45.
   - 2.4. Des négations qui « invitent à la méfiance »……p. 46.

3. **Pour une approche stylistique des énoncés négatifs ……..p. 50.**
   - 3.1. Un stylème de la prose moraliste……p. 50.
   - 3.2. Les stratégies de réfutation et de provocation du lecteur ……p. 51.
   - 3.3. Le pouvoir subversif des énoncés négatifs……...p. 53.

Chapitre 1 : La méfiance à l'égard des idées reçues……p. 54.
1. Le relativisme moral……..p. 55.
2. Le refus des préjugés sociaux…….....p. 60.
3. La figure ambigüe de l'ivrogne ……p. 65.

Chapitre 2 : La transgression d'une littérature de mise en ordre…….. ……p. 70.
1. L'absence volontaire de *dispositio* ……p. 72.
2. Le refus de soigner l'*elocutio* ……p. 77.

Chapitre 3 : Une connivence inédite entre narrateur et narrataire……...p. 85.
1. La démystification des figures de l'auteur et du lecteur…….....p. 86.
2. La désinvolture qui instaure un nouveau pacte de lecture…….....p. 93.

Conclusion…….……..p. 101.
1. La sensibilité propre à l'esthétique conversationnelle…….……p. 101.
2. Le genre de la prose moraliste …….……...……p. 104.
3. Le style fragmentaire …….……...……p. 107.

Bibliographie……..p. 110.

INTRODUCTION

Dans sa thèse fondatrice, Michel Gilot apparaît comme un pionnier de la critique portant sur Marivaux journaliste. Sa première partie consiste en un panorama biographique lacunaire de l'auteur car nous connaissons peu de choses sur la vie de Marivaux. Le travail de Michel Gilot reste cependant nécessaire pour comprendre les « faits qui ont pu contribuer à la formation de sa personnalité[1] » et donc de son œuvre. Il s'agit ensuite de placer l'auteur dans un contexte de création pour comprendre comment et par quels moyens il s'est lancé dans l'écriture journalistique. Marivaux est un « moraliste d'un type si nouveau qu'aucun mot reconnu ne peut le qualifier[2] » mais son attitude « pourrait se définir par une démarche et une pratique[3] ». Plus précisément, chacun des contextes de création des trois *Journaux* est spécifique à chacun d'eux. « *Le Spectateur français* [1721-1724] se présente comme un élan, ou un geste ; comme une création continuée, où, […] l'écrivain s'affirme et renouvelle son style[4] ». *L'Indigent philosophe* (1728) « traduit l'évolution morale de Marivaux[5] » et serait le résultat des épreuves que l'auteur est en train de vivre à cette époque : la perte de sa femme et sa banqueroute financière. *Le Cabinet du philosophe* (1734), dernier journal des trois mais aussi le moins fragmentaire, représente « le poids de la maturité[6] ». Cette œuvre novatrice aura des survivances, elle est un héritage pour d'autres auteurs par la suite, jusqu'à certains très proche de nous : « il arrive [à Proust, Giraudoux et Camus] si souvent d'en perpétuer l'esprit, et parfois même la lettre[7] ». Michel Gilot développe, au fil de sa thèse, tout le « destin d'une œuvre[8] ».

Dans le sillage de ces travaux novateurs, la critique s'est emparée du sujet fécond que représentent les *Journaux* de Marivaux, de la pluralité des genres à celle des époques – que cette œuvre mêle – jusqu'à l'étude plus spécifique de phénomènes stylistiques, en passant par l'analyse des nombreux thèmes des *Journaux*.

[1] M. Gilot, *Les* Journaux *de Marivaux. Itinéraire moral et accomplissement esthétique*, Université Lille III, Atelier de reproduction des thèses, diffusion par Champion, 1975, p. 22.
[2] *Ibid.*, p. 95.
[3] *Ibid.,* p. 96.
[4] *Ibid.,* p. 269.
[5] *Ibid.,* p. 479.
[6] *Ibid.,* p. 567.
[7] *Ibid.,* p. 816.
[8] *Ibid.,* p. 818.

1. Panorama des études consacrées aux *Journaux* de Marivaux

1.1. Les travaux de poétique

L'un des points fondamentaux de l'œuvre journalistique de Marivaux concerne le genre des *Journaux*, qui « est encore un espace de possible, où peuvent être mis en place des contre-modèles[9] ». Le problème de la classification des genres est épineux. Marivaux se détache des règles classiques d'écriture de son temps. Cette volonté d'indépendance se manifeste vis-à-vis des « conventions littéraires[10] » bafouées. Le lecteur a devant les yeux quelque chose qui n'est pas ordinaire et dont il n'a pas l'habitude : une forme fragmentaire composée de genres hétéroclites. Marivaux prend son inspiration du journal anglais, le *Spectator* d'Addison et Steele, qui affirme, comme le journaliste français, dès les premières pages, le refus de la posture d'auteur. Cependant, il sait aussi prendre ses distances avec lui, car Marivaux, contrairement aux Anglais, crée un lien « intime[11] » avec son lecteur. Il sépare ainsi les sphères privées et publiques, séparation obligatoire, le débat politique étant inimaginable en France à cette époque, contrairement à l'Angleterre[12].

Marivaux met en place une véritable « poétique de la variation[13] » en revendiquant une « esthétique de la variété[14] ». Dans *L'Indigent philosophe*, cela se traduit par le soulignement de « l'hétérogénéité de ton[15] ». Cependant, cette poétique est double. En même temps qu'elle s'abandonne à « l'aléatoire[16] » et au badinage du narrateur, elle est aussi « démonstration de maîtrise dont [le narrateur] laisse l'appréciation à la responsabilité du lecteur[17] ». Cette poétique participe à l'élaboration d'une « morale individuelle[18] » pour le lecteur, qui repose « sur la ressemblance et la relativité des actions et des expériences humaines[19] ». L'Indigent[20] estime écrire une « excellente morale[21] » qui

[9] C. Détrie, « "Que voulez-vous dire avec votre style ?" ou le dialogue inachevable comme style », dans F. Neveu (dir.), *Styles. Langue. Histoire. Littérature.* Paris, SEDES, 2001, p. 159.
[10] N. Cronk, « "Écoutez, mon lecteur futur". La narration romanesque et le rôle du lecteur dans *L'Indigent philosophe* », dans N. Cronk et Fr. Moureau (dir.), *Études sur les Journaux de Marivaux*, Oxford, Voltaire Foundation, 2001, p. 127.
[11] J.-P. Sermain, Journaux *de Marivaux*, Neuilly, Atlande, coll. « Clefs Concours », 2001, p. 34.
[12] *Id*.
[13] É. Lièvre, « Poétique de la variété et de la variation dans les *Journaux* de Marivaux. L'exemple de la vertu dans les feuilles 9 à 11 dans *Le Spectateur français* », *Méthode !*, Billère, édition de Vallongues, n°1, 2001, p. 139.
[14] *Ibid.,* p. 139.
[15] *Id*.
[16] *Ibid.,* p. 143.
[17] *Id*.
[18] *Ibid.,* p. 139.
[19] *Ibid.*, p. 146.
[20] Voici nos conventions : *L'Indigent philosophe* désigne l'œuvre de Marivaux, tandis que L'Indigent désigne le narrateur premier.
[21] P. de Marivaux, *Journaux et œuvres diverses,* texte établi avec introduction, chronologie, commentaires, bibliographie, glossaire et index par Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », [1988], 2001, p. 310.

convient parfaitement pour « les honnêtes gens[22] » et qui transforme le statut de l'auteur, qui se décharge sur le narrateur.

Le changement du statut de l'auteur, l'hétérogénéité des genres peuvent aussi se comprendre par la « crise de conscience de la pensée européenne[23] » qui frappe le XVIIIe siècle. En littérature, cette crise peut se percevoir comme une critique « de la vie sociale et de l'activité intellectuelle [où priment] [l'esprit] de fiction, la […] soumission aux pouvoirs égarants de la passion et de l'imagination[24] ». L'écrivain appelle alors à la « vigilance, à une générale défiance de tout ce qui se présente sous le sceau de l'évidence ou du pouvoir[25] ». C'est à cette méfiance critique que Marivaux engage son lecteur, dans son adresse au lecteur innovante et polémique. Ainsi, « cette attitude critique […] se traduit […] dans des choix littéraires qui investissent des zones ou des genres éloignés de la reconnaissance et des traditions[26] ». Marivaux abolit les frontières entre les genres. Il s'approprie le modèle du journal – genre en plein essor – et en fait non pas un journal d'information traditionnel mais un ensemble de feuilles fragmentaires, qui deviennent les armes du Spectateur, pour observer et révéler les masques hypocrites de son monde.

Le journaliste perpétue plusieurs affinités avec le modèle de la lettre, du roman et du théâtre. Le mélange des genres permet la multiplication des « points de vue et contribue à la variété de la prose. [Il] a aussi pour conséquence de faire perdre de vue le véritable référent, qui n'est jamais celui qu'on imagine[27] » ; Nous étudierons tour à tour, plus en détail, chacun de ces genres présents, dans les *Journaux*, pour savoir comment, Marivaux arrive – après s'en être inspiré – à les transcender, pour proposer toujours quelque chose d'innovant et parfois de déroutant pour son lecteur.

1.1.1. Le modèle du journal

Pour comprendre la définition du journal de Marivaux comme genre, il faut d'abord expliquer dans quel contexte de création les *Journaux* s'inscrivent. Michel Gilot, dans l'introduction des *Études sur les* Journaux *de Marivaux*[28], propose un panorama de la vie de l'auteur, de ses opinions, une présentation générale des *Journaux* et surtout une contextualisation de la situation de la presse au XVIIIe siècle. Cette introduction permet de comprendre le « dessein » de Marivaux qui « est simplement de recueillir fidèlement ce qui [lui] vient d'après le tour d'imagination que [lui] donnent les

[22] *Ibid.*, p. 310.
[23] *Ibid.,* p. 29.
[24] *Id*.
[25] *Id*.
[26] *Ibid.,* p. 30.
[27] F. Jaouën, *De l'art de plaire en petits morceaux. Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Essais et savoirs », 1996, p. 134.
[28] M. Gilot, « Introduction », dans N. Cronk et F. Moureau, *Études sur les* Journaux *de Marivaux*, *op. cit.*, p. 1-23.

choses qu['il] voi[t] ou qu['il] enten[d][29] ». Au moment où écrit Marivaux, le XVIII[e] siècle voit apparaître l'établissement de la presse avant son essor au XIX[e] et donc celle « vers 1720 [du] combat pour le petit format et la "feuille volante" contre les "savants" établis[30] ». C'était « un combat libérateur, car il ne s'agissait de rien moins en fait que de penser et de s'exprimer librement[31] ». En France, c'est la période troublée de la Régence. Il faut attendre entre 1735 et 1738, pour que naisse le journalisme au sens moderne où nous l'entendons. Le genre du périodique est donc en plein essor à l'époque où Marivaux écrit ses *Journaux* à partir de 1721 (pour la première feuille du *Spectateur français*, jusqu'en 1734 pour *Le Cabinet du Philosophe*). Cependant, il n'est pas un journaliste, qui écrit sur l'actualité de son temps, mais il est un journaliste qui donne « des informations à la fois scientifiques, politiques et littéraires, puisqu[e les *Journaux*] rendent compte des dernières découvertes ou des derniers ouvrages publiés[32]».

Plus précisément, maintenant, il s'agit de définir l'entreprise journalistique de Marivaux par rapport au contexte auquel il appartient, celui de l'essor de la presse. Tout d'abord, il faut différencier les termes de *périodique* et de *journal*. Pour Éloïse Lièvre, le premier terme est un « mode éditorial engageant une textualité propre[33] ». En revanche, un *journal* possède une « textualité particulière déterminé par ce mode éditorial[34] Naturellement, les *Journaux* de Marivaux différent de ce qu'on désigne aujourd'hui par ce terme. Marivaux met en place un journal, qui crée un narrateur fictif avec « l'émergence d'une parole individuelle[35] ». Marivaux instaure une « discontinuité […] éditoriale ou rhétorique qui devient diégétique ». Ainsi, les *Journaux* conduisent à une « émancipation de la fiction par rapport au dispositif éditorial du journal [pour retourner] aux formes d'écriture discontinue […] des moralistes[36] ».

Alexis Lévrier, dans son récent ouvrage, propose de centrer son analyse sur la notion du spectateur dans les *Journaux* de Marivaux. Il commence par contextualiser son sujet en l'ancrant dans une géographie. Les *Journaux* sont d'abord d'inspiration anglaise avec le *Spectator* d'Addison et Steele mais Alexis Lévrier va plus loin et situe l'œuvre journalistique de Marivaux dans une mouvance européenne. Le « *Spectator* [est] un phénomène européen[37] » qui connaît tout au long du XVIIIe siècle de nombreuses imitations dans toute l'Europe. Ensuite, Alexis Lévrier positionne plus précisément Marivaux journaliste dans cette mouvance et il admet que le mouvement initial de l'écriture

[29] *Ibid.,* p. 19.
[30] *Ibid.*, p. 22-23.
[31] *Id*.
[32] F. Gevrey, *Marivaux. Le Spectateur français, L'Indigent philosophe, Le Cabinet du philosophe. L'image du moraliste à l'épreuve des* Journaux, Paris, SEDES, 2001, p. 20.
[33] É. Lièvre, « "Ceci n'est pas un journal". Marivaux et les écrits périodiques », dans F. Salaün (dir), *Marivaux subversif ?, Actes du colloque de Montpellier, mars 2002*, Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2003, p. 184.
[34] *Ibid.,* p. 184.
[35] *Ibid.,* p. 184-185.
[36] *Ibid.,* p. 194.
[37] A. Lévrier, *Les* Journaux *de Marivaux et le monde des « spectateurs »*, Paris, PUPS, 2007, p. 39.

journalistique de Marivaux ne devait pas aboutir à un *Spectateur* à l'image de son prédécesseur anglais. C'est au fil du temps que le projet de Marivaux s'affine, et ce modèle devient « paradoxal[38] » car il arrive à proposer une forme totalement innovante de la feuille journalistique tout en gardant les traces de l'inspiration première d'un spectateur étranger. Cependant, « Marivaux a choisi […] de fragmenter bien davantage le contenu de ses feuilles volantes et de remettre en cause le prestige de la figure du Spectateur[39] » par rapport au modèle anglais.

Peter France lie la notion de journalisme à celle de spectateur, thème essentiel dans l'analyse des *Journaux* de Marivaux. Selon lui, l'apparition de la figure du *Spectator,* empruntée aux Anglais Steele et Addison, et dont Marivaux s'inspire pour son *Spectateur français*, permet à l'essai de constituer « un ingrédient important de ce type de journalisme[40] ».

1.1.2. Les affinités avec la lettre

Nous avons vu que l'entreprise des *Journaux* n'est pas vouée à être définie en fonction d'un seul genre. Une autre influence, celle de la lettre, parcourt les pages de l'œuvre journalistique de Marivaux. Elle « est […] considéré[e] comme un substitut de la présence de l'autre, […] de sa parole, de sa voix. On l'associe donc à la conversation et au dialogue[41] ». Les deux notions de « conversation[42] » et de « dialogue[43] » sont fondamentales dans les *Journaux* de Marivaux, car il hérite d'une esthétique de la conversation[44] du XVIIe siècle, qui s'épanouie au XVIIIe siècle. François Bessire met

[38] *Ibid.*, p. 336.
[39] *Ibid.*, p. 337.
[40] P. France, « Société, journalisme et essai. Deux spectateurs » dans N. Cronk et F. Moureau, *Études sur les* Journaux *de Marivaux, op. cit.*, p. 52.
[41] B. Melançon, « Diderot : l'autre de la lettre. Conversation et correspondance », dans B. Bray et Ch. Strosetzki (dir.), *Art de la lettre, art de la conversation à l'époque classique en France*, *Actes du colloque de Wolfenbüttel, octobre 1991,* Paris, Klincksieck, 1995, p. 355.
[42] *Ibid.,* p. 355.
[43] *Id.*
[44] Le terme *conversation* vient « du latin *conversationem,* de *conversari*, [qui signifie] "converser" » (É. Littré, *v. s.* « Conversation », *Dictionnaire de la langue française*, *op. cit.,* URL : http://www.littre.org, consulté le 28 avril 2018. L'esthétique de la conversation durant les siècles classiques correspond à un véritable savoir-vivre, à un idéal et à une parole qui se doit d'être naturelle. Pour les auteurs classiques, « la conversation […] doit être […] un plaisir […] et [c'est] pour cela [que] sa gratuité, sa liberté et son aisance […] [n'ont] pour finalité que de constituer et maintenir un espace de socialisation » (A. Montandon « Les bienséances de la conversation », dans B. Bray et Ch. Strosetzki (dir.), *Art de la lettre, art de la conversation à l'époque classique en France*, *Actes du colloque de Wolfenbüttel, octobre 1991, op. cit.*, p. 63.). L'esthétique de la conversation est un art que doivent manier les honnêtes gens pour manifester leur esprit en société. La conversation est l'outil du dialogue qui permet « le lien de la société de tous les hommes, le plus grand plaisir des honnêtes gens, et le moyen le plus ordinaire d'introduire, non seulement la politesse dans le monde, mais encore la morale la plus pure » (M. de Scudéry, *Conversations sur divers sujets*, 1680, Paris, Hachette Livre, coll. « BNF », n° 1, 2016, p. 1). Pour La Bruyère, « comme d'autres de ses contemporains, la conversation tend à devenir le modèle d'une écriture capable par sa souplesse d'imiter la nature sans sa spontanéité, dans sa simplicité et dans son acuité » (R. Roukhomovsky, *L'Esthétique de La Bruyère,* Paris, SEDES, coll. « Esthétique », 1997, p. 15).Rousseau définit le ton de la conversation comme « coulant et naturel, il n'est ni pesant ni frivole ; il est savant sans pédanterie, gai sans tumulte, poli sans affectation, galant sans fadeur, badin sans équivoque » (J.-J. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, dans *Œuvres complètes*, édition de B. Gagnebin et R. Raymond, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, tome II, partie 2, lettre 14, p.) Nous renvoyons

en avant cette influence épistolaire qui participe à la forme fragmentaire du texte. Il classe les lettres présentes dans *Le Spectateur français* et *Le Cabinet du philosophe* en deux catégories. On trouve les « lettres au journal » et les « lettres au récit[45] ». Elles ont une fonction didactique car elles « concourent à la formation[46] » des personnages et elles « font "entendre" » ce que disent les visages et ce que cachent les paroles échangées[47] ». François Bessire observe un procédé intéressant de métadiscours dans la lettre qui permet un « effet d'authenticité […] qui dit la soumission de l'écriture au flux de l'émotion, en même temps que la difficulté ou l'impossibilité à écrire ce qu'on ressent[48] ». L'adresse au lecteur à travers un procédé détourné comme celui de la lettre permettrait donc à Marivaux de faire transparaître des émotions qu'il n'arriverait pas à exprimer autrement. La lettre permet, dans les *Journaux*, d'explorer la voie de la sensibilité qui possède « une grande portée car elle articule […] un contenu moral et un mode d'implication du lecteur[49] ».

Proposant une analyse des feuilles plus méconnues que celles qui composent les trois *Journaux* de Marivaux, Annie Rivara choisit une approche générale, où elle traite globalement de tous les fragments, qui sont des « échantillons successifs et variés d'une littérature "moderne" expérimentale fondée sur l'exploration des extrêmes[50] ». Annie Rivara essaye d'attribuer un genre littéraire à ces textes mais leur diversité formelle empêche une classification clairement définie car « la *Lettre à une dame sur la perte d'un perroquet* […] est à la fois dans sa brièveté préfacée, lettre galante, épître littéraire, […] et compte rendu escamoté d'un ouvrage contemporain[51] ».

Concernant l'influence du genre épistolaire dans l'œuvre journalistique de Marivaux, René Démoris attribue à la lettre une influence sur l'énonciation dans *L'Indigent philosophe*. Dans son chapitre sur Marivaux, de son ouvrage *Le roman à la première personne*, il définit l'énonciation à plusieurs niveaux dans les *Journaux* de Marivaux. Il distingue, à une échelle plus précise, celle de la lettre, deux types d'énonciations : « le *Je secondaire*[52] » qui tend « à se rapprocher du *Je* primaire du Spectateur[53] », cela grâce à « l'intensité dramatique[54] » des lettres. La lettre mêle dramaturgie et

---

aussi à l'ouvrage de Benedetta Craveri, *L'Âge de la conversation* [2001], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2002, p. 495-548.

[45] F. Bessire, « "Je ne sais pas faire de lettres qui mérites d'être imprimées". La lettre dans *Le spectateur français* et *Le Cabinet du philosophe* », dans N. Cronk et F. Moureau (dir.), *Études sur les* Journaux *de Marivaux*, *op. cit.*, p. 131.

[46] *Ibid.,* p. 138.

[47] *Ibid.*, p. 139.

[48] *Ibid.*, p. 136.

[49] J.-P. Sermain, « La morale de la sensibilité dans *Le Spectateur français.* Une invention méconnue de Marivaux », *Méthode !*, *op. cit.,* p. 167.

[50] A. Rivara, « Un ensemble paradoxal, la *Lettre à une dame sur la perte d'un perroquet, et les Pensées sur différents sujets* », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2009, p. 157.

[51] *Ibid.,* p. 157.

[52] R. Démoris, *Le roman à la première personne*. *Du classicisme aux Lumières*, Genève, Librairie Droz, coll. « Titre courant », n° 25, 2002, p. 335.

[53] *Id*.

[54] *Id*.

romanesque. Elle est proche du théâtre, car les personnages de ces lettres utilisent « le mode comique ou pathétique [qui permet] de concevoir *dramatiquement* leur situation[55] ». La lettre est aussi proche du roman car elles « sont produites au cours de l'action ou du moins avant sa fin[56] ». Ces caractéristiques permettent, donc, au langage épistolaire d'être « notablement plus romanesque que celle du Spectateur[57] » et permet l'utilisation d'un « langage "naturel"[58] », maître mot du style de Marivaux.

1.1.3. Des traces de logique romanesque

Le roman comme genre est « un procès en légitimation[59] » à l'âge classique. Il faut attendre le XVIIIe siècle pour qu'il connaisse le « renouvellement formel qui l'introduit dans l'ère moderne[60] ». Marivaux s'inscrit dans cette mouvance et ajoute à ses *Journaux* une caractéristique romanesque déjà utilisée dans ses propres romans *(La Vie de Marianne* est écrite en même temps que ses *Journaux*) ou dans *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos : « un dispositif préfaciel[61] ». De ce fait, Marivaux peut refuser la paternité des feuilles qu'il offre à lire au lecteur. Paradoxalement, il utilise des caractéristiques des genres romanesques « qui avaient prévalu plus de cinquante ans auparavant, [appartenant au] roman comique, [ou au] roman héroïque[62] ». Par exemple, on retrouve, dans *Le Spectateur français*, « un écho fortement ironisé dans la présentation onirique de l'amour platonicien, feuille 6, et dans l'évocation […] de l'amour courtois […], feuille 17[63] ». Les *Journaux* représentent la somme de « trois romans comiques [formés d'une] matière [issue] de [l'] épopée burlesque[64] ». On retrouve une logique romanesque, dans l'épisode du « Monde Vrai » dans *Le Cabinet du philosophe*, par exemple, « mais sans intrigue et sans personnage[65] ».

Plus généralement, on peut relever plusieurs caractéristiques que Marivaux emprunte, quand même, au roman qui lui est contemporain et qu'il « transplant[e] [dans les *Journaux,*] ce genre qu'il est en train d'inventer[66] ». Tout d'abord, l'héritage du roman comique « naît de la greffe du modèle de *Don Quichotte* et du genre picaresque[67] ». Il permet à Marivaux de faire évoluer ses personnages sur « la route, offerts au hasard, et il cherche à montrer comment l'aventure participe d'une découverte en

---

[55] *Id*.
[56] *Id*.
[57] *Id*.
[58] *Id*.
[59] P. Chatier, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Nathan Université, coll. « Lettres sup. », [1990], 2000, p. 41.
[60] G. Philippe, *Le roman. Des théories aux analyses*, Paris, Seuil, coll. « Memo », 1996, p. 20.
[61] N. Piégay-Gros (dir.), *Le Roman*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2005, p. 75.
[62] J.-P. Sermain, Journaux *de Marivaux, op. cit.,* p. 31.
[63] *Ibid.,* p. 35.
[64] J.-P. Sermain, Journaux *de Marivaux, op. cit.,* p. 36.
[65] *Ibid.*, p. 42.
[66] *Ibid.,* p. 36.
[67] *Id*.

soi[68] ». Les *Journaux* sont emprunts d'un « esprit comique[69] » qui se définit par une « dérision généralisée qui n'est pas faite au nom d'une conscience morale mais dans un esprit de badinage et comme occupation du narrateur romancier[70] ». Cette notion de hasard peut être liée à l'inspiration que Marivaux prend dans un de ses romans, *La Voiture embourbée* : le hasard de « la vie tranquille[71] ». Il reprend à son compte « les activités banales de groupes oisifs, occupés de galanterie, de divertissement, de littérature[72] », thème exploité dans la littérature féminine de son époque. Le but étant de chercher « dans le travesti de la fiction ou du théâtre un prolongement de leurs intrigues vaguement sentimentales[73] ». Un autre point de *La Voiture embourbée* est repris par Marivaux, dans ses *Journaux*, celui des « réflexions[74] », c'est-à-dire des portraits que décrit le moraliste. Ce lien entre le narrateur et ces « réflexions » est cependant plus déterminé dans les *Journaux* où « il [y] constitue le journaliste[75] ». Il donne souvent la parole à ses personnages qui racontent leurs récits à la première personne du singulier. Cette notion est fondamentale dans les *Journaux* et est « une des innovations majeures de la fiction depuis les années 1670[76] ». Le personnage aborde son intimité d'un point de vue du « passé le plus proche (dans la lettre) ou [du] plus lointain (dans les mémoires)[77] ». Cette dernière catégorie permet au personnage de se considérer suivant « deux temporalités […] l'aventure [et] la remémoration ». Jean Rousset nommera ce procédé le « double registre[78] ».

Une autre trace propre au roman est fondamentale dans les *Journaux*, c'est la présence d'un narrateur polyphonique. Nicholas Cronk va jusqu'à parler d'une « esthétique de la narration[79] ». Ainsi, « Marivaux déploie une série de techniques romanesques pour varier les voix des locuteurs, et le narrateur principal introduit[80] » de nombreux éléments comme des lettres, des mémoires, des traductions. Les multiples voix participent au comique d'un texte qui annonce les « grands romans à suivre[81] », et Marivaux crée un modèle qui sera repris ensuite, par exemple, par Diderot quand il écrit *Jacques le fataliste*, publié en 1796. L'Indigent et Jacques se ressemblent par leur « manière de parler[82] » ; par leur comique de geste qui les rapproche alors du théâtre : ils font « des sauts en l'air […]

[68] *Id*.
[69] *Id*.
[70] *Id*.
[71] *Id*.
[72] *Ibid.,* p. 37.
[73] *Id*.
[74] *Id*.
[75] *Id*.
[76] *Id*.
[77] *Id*.
[78] J. Rousset, *Forme et significations*, Paris, Corti, 1964, p. 45-64.
[79] N. Cronk, « "Écoutez, mon lecteur futur". La narration romanesque et le rôle du lecteur dans *L'Indigent philosophe* », dans N. Cronk et Fr. Moureau (dir.), *Études sur les* Journaux *de Marivaux*, *op. cit.,* p. 129.
[80] *Ibid.,* p. 129-130.
[81] *Ibid.,* p. 127.
[82] *Ibid.,* p. 128.

comme un acrobate de la Foire[83] » ; et « l'esthétique du désordre[84] » est autant au cœur de *L'Indigent philosophe* que de *Jacques le fataliste*.

1.1.4. L'influence du théâtre

« L'univers théâtral est si familier à Marivaux qu'il l'exploite [autant sur les plans] thématiques que forme[ls][85] », mais du théâtre, Marivaux ne garde que des aspects spécifiques. Les *Journaux* refusent aussi bien un « dénouement clair[86] » qu'une exposition en bonne et due forme : « Le Chemin de la Fortune », dans *Le Cabinet du philosophe*, représente « un théâtre sans intrigue, décousu[87] », où se succède « plusieurs fois la même situation en variant les candidats à la fortune[88] ».

Marivaux rejette le « modèle moliéresque[89] » et la « peinture grinçante des mœurs[90] » de Dancourt ou Lesage pour se tourner vers le théâtre italien et son « jeu plus alerte, plus ouvert à la fantaisie et à l'imaginaire[91] ». Dans les *Journaux*, Marivaux insère la figure du spectateur, comme celui qui observe les hommes et leurs mœurs à l'instar du spectateur de théâtre qui regarde se dérouler sous ses yeux « les mouvements du cœur[92] » des personnages.

L'expérience du théâtre amène Marivaux à adopter une certaine « conception des pouvoirs humains. [L'homme] se découvre et se révèle par autrui, et grâce à autrui[93] ». Tout comme dans les *Journaux*, où l'œil du moraliste est là pour faire tomber les masques de la vanité humaine, pour révéler la vérité. L'expérience du théâtre, selon Marivaux, est liée aux dynamiques des regards qui marquent aussi les pages des *Journaux*. Cette expérience permet de « capter "le langage de l'âme ardente [...]", sonder le progrès d'un sentiment, goûter et susciter […] la passion, hors de la raison"[94] ». Cette présentation des « pouvoirs humains[95] », Marivaux la met en scène dans ses pièces grâce à des acteurs qui peuvent donner vie à ces passions et il en est de même, dans les *Journaux*, avec des narrateurs différents qui donnent à lire au lecteur les sentiments des personnages.

---

[83] *Id*.
[84] *Id*.
[85] S. Dervaux, « De la théâtralité hors théâtre chez Marivaux. L'exemple de *L'Indigent philosophe* », *Revue Marivaux*, Lyon, Publication annuelle de la Société Marivaux, n° 4, décembre 1994.
[86] *Ibid.*, p. 43.
[87] *Ibid.*, p. 44.
[88] J.-P. Sermain, Journaux *de Marivaux*, *op. cit.*, p. 43.
[89] *Ibid.,* p. 31.
[90] *Id*.
[91] *Id*.
[92] *Id*.
[93] H. Coulet et M. Gilot, *Marivaux. Un humanisme expérimental*, Paris, Larousse, coll. « Thèmes et textes », 1973, p. 76-77.
[94] *Ibid.,* p. 76.
[95] *Id*.

Si on essaye, maintenant, de lier la notion de « théâtralité[96] » avec les *Journaux* au sens où l'entend Roland Barthes, il faut comprendre cette notion comme « un statut paradoxal [qui] n'est pas le fait exclusif des textes de théâtre[97] ». Ainsi, elle est « l'inscription dans le texte d'un mode de perception qui renvoie à l'univers théâtral[98] ». L'inspiration théâtrale n'est alors pas un but à atteindre mais davantage un modèle à suivre[99]. De cet art théâtral, *L'Indigent philosophe* garde « le pouvoir de mettre la parole en spectacle et d'en savoir jouer[100] ». La parole est souvent mise en scène par « l'effacement du personnage narrateur [qui, par la] délégation de parole […] démultipli[e] […] les niveaux de théâtralité[101] ». Le procédé est omniprésent dans le théâtre de Marivaux[102]. Cependant, même si Marivaux réutilise des procédés initialement associés à son théâtre, il faut nuancer le but de leur utilisation car Marivaux « décale [leurs] enjeux[103] ». Il ne s'agit pas de créer une potentielle pièce de théâtre mais de restituer « la force du spectacle théâtral[104] » dans les *Journaux* et même si le théâtre « s'inscrit en marge du réel[105] », celui présent dans les *Journaux* s'ancre de « plain-pied avec l'humanité[106] » car il offre « sur le monde un autre regard […] sans illusion[107] ». Ce regard, Marivaux voudrait, après l'avoir fait sien dans *L'Indigent philosophe*, « le faire nôtre[108] ».

1.1.5. L'écriture fragmentaire

Ce qui permet cette liberté formelle à Marivaux, c'est le choix du genre journalistique. Il n'est pas considéré, au XVIIIe siècle, comme un genre noble, à cause de son caractère novateur, mais « c'est la modestie même de ce genre périodique […] qui [lui permet de rester] très ouvert[109] ». La forme brève de la feuille périodique instaure « la marque de l'authenticité[110] » qui permet à l'Indigent (et derrière lui l'auteur) de « proclamer sa propre spontanéité[111] ». La subversion formelle du journal chez Marivaux s'exprime de deux manières. Il met en place, d'abord, une « fictionnalisation du

[96] S. Dervaux, « De la théâtralité hors théâtre chez Marivaux. L'exemple de *L'Indigent philosophe* », *Revue Marivaux*, *op. cit.*, p. 20.
[97] *Id*.
[98] *Ibid.,* p. 21.
[99] *Id*.
[100] *Id*.
[101] *Ibid.,* p. 20.
[102] *Ibid.,* p. 21.
[103] *Ibid.,* p. 23.
[104] *Id*.
[105] *Ibid.,* p. 35.
[106] *Id*.
[107] *Id*.
[108] *Id*.
[109] R. Howells, « La subversion dans les formes », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?, Actes du colloque de Montpellier, mars 2002*, *op. cit.*, p. 36.
[110] *Ibid.,* p. 42.
[111] *Id*.

discontinu[112] », puis, une « discontinuité comme un fait d'écriture vraisemblable[113] », alors, la fragmentation du texte de *L'Indigent philosophe* se développe grâce au défilé des rencontres qui survient au fil des feuilles[114].

La construction fragmentaire contient, en outre, un paradoxe étonnant : « le désordre comme élément de construction[115] ». Françoise Gevrey, illustre un des faits fondamentaux de l'œuvre journalistique de Marivaux : un jeu avec son lecteur qui « doit attendre pendant plusieurs pages[116] » pour retrouver l'histoire narrative initiale, l'auteur insérant de manière éparse, des billets, des lettres et des anecdotes. L'effet produit alors « une rupture de ton et de sujet[117] », pour « restituer l'épaisseur de la vie qui associe rire et sensibilité[118] ». Cependant, ne peut-on y voir que « désordre et incohérence dans l'enchaînement des propos[119] » ? S'arrêter à cela serait manquer les « effets de parallélismes, ou des contrastes qui constituent divers phénomènes de structuration[120] », et qui donne du sens à cette apparente fragmentation. Ainsi, réduire l'esthétique des *Journaux* de Marivaux à un effet de bigarrure serait inexact pour définir le corpus atypique et provocant que constitue ce texte. Michel Gilot repère d'autres procédés qui participent à la fragmentation du récit pour déstabiliser et provoquer son lecteur, comme « les apartés », « les sarcasmes », les « transitions et digression », « les fausses confidences », les « citations truquées » ou encore des « anecdotes insolites[121] ».

Un autre effet provocant et atypique serait l'unité que peut former une feuille malgré les effets de rappels et de liens avec la suite ou avec ce qui précède. « La feuille forme, par sa matérialité, par ses conditions de publication, une unité. » Le paradoxe formel des *Journaux* passe par cette ambiguïté : « La feuille est un tout, mais une totalité ouverte sur un ensemble aléatoire[122] ». La forme de la feuille forme à la fois un ensemble clos sur elle-même et pouvant se suffire à elle-même, tout en restant ouverte sur la totalité de l'œuvre, elle, fragmentaire et aléatoire.

Cependant, le plus grand paradoxe formel des *Journaux* de Marivaux réside dans le fait qu'il veuille « sortir la feuille volatile de sa condition ignoble de simple brochure[123] » mais sans parvenir

---

[112] É. Lièvre, « "Ceci n'est pas un journal". Marivaux et les écrits périodiques », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?, Actes du colloque de Montpellier, mars 2002, op. cit.,* p. 185.
[113] *Id*.
[114] *Ibid.,* p. 187.
[115] F. Gevrey, *Marivaux. Le Spectateur français, L'Indigent philosophe, Le Cabinet du philosophe. L'image du moraliste à l'épreuve des Journaux*, *op. cit.*, p. 30.
[116] *Ibid.,* p. 31.
[117] *Id*.
[118] *Id*.
[119] B. Didier, « Fragment et inachèvement dans les *Journaux* de Marivaux », *Méthode !*, *op. cit.*, p. 120.
[120] *Id*.
[121] Tous ces procédés sont cités dans l'article de M. Gilot, « Deux miroirs insolites : *La Chute* et *L'Indigent philosophe* », dans *Bulletin de la faculté des lettres de Grenoble*, octobre-décembre 1967, p. 27.
[122] B. Didier, « Fragment et inachèvement dans les *Journaux* de Marivaux », *Méthode !*, *op. cit.,* p. 123.
[123] A. Rivara, « Indépendance formelle et de pensée dans les articles du *Mercure* », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?, Actes du colloque de Montpellier, mars 2002*, *op. cit*., p. 182.

à les faire élever, comme il l'aurait souhaité initialement, « au rang honorable de volume[124] », car il abandonne la rédaction en cours de route ou n'arrive pas à tenir la régularité de publication de ces feuilles. L'édition originale de 1728 de *L'Indigent philosophe* est à la fois une « consécration et un renoncement[125] ». Un autre paradoxe est celui qui constitue « la situation intermédiaire [des *Journaux* entre] journal périodique et témoignages personnels[126] ». La fragmentation des discours entre narrateur premier et narrateurs second crée une multitude de dialogues possibles, qui peuvent perdre le lecteur[127]. Chez Marivaux, l'idée de fragmentation existe au « sens étymologique d'œuvres[128] » car ces morceaux détachés, les feuilles, ne constituent pas encore une œuvre avant la publication comme un tout. Pour lui, « la fragmentation est la règle de la narration dont [il] rappelle le risque pour la nier, tout en la pratiquant[129] ».

En fin de compte, « le triomphe de Marivaux est d'avoir pu trouver une écriture unique qui affiche joyeusement son statut de réécriture[130] ». Ni totalement journal, ni totalement roman, mais aussi théâtre ou récit épistolaire, Marivaux invente et réinvente le genre littéraire pour apporter là encore quelque chose de novateur et subversif grâce à trois formes d'écritures : « l'épreuve innombrable, l'épreuve accomplie et l'épreuve sans fin[131] » (pour désigner respectivement, les feuilles volantes des *Journaux*, le théâtre et le roman).

1.2. Les enquêtes d'histoire littéraire

1.2.1. L'époque charnière de Marivaux

Jean-François Perrin positionne Marivaux au carrefour de nombreux héritages, comme Montaigne, les moralistes classiques ou encore les Modernes. La synthèse de ces inspirations conduirait à la création d'un « art marivaudien de l'écoute et de la "rencontre[132] " ». Jean-François Perrin le définit suivant trois axes : « une métaphore de l' "Autre scène", une petite grammaire des états passifs et

[124] *Id*.
[125] *Id*.
[126] P. Cambou, « Écriture fragmentaire. Style conversationnel et moral pratique dans les *Journaux* de Marivaux », *Méthode !*, *op. cit.,* p. 111.
[127] *Id*.
[128] *Id*.
[129] *Ibid.,* p. 112.
[130] R. Howells, « La subversion dans les formes », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier mars 2002, op. cit.*, p. 43.
[131] A. Rivara, « Indépendance formelle et de pensée dans les articles du *Mercure* », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, mars 2002, op. cit.*, p. 168.
[132] J.-F. Perrin, « Dire l'implicite. Les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.*, p. 64.

enfin un art de traduire l'implicite[133] ». Il utilise des procédés grammaticaux et stylistiques pour cerner cette notion d'implicite dans les *Journaux* de Marivaux. Cette étude permet de définir l'art du discours et de la rhétorique dans les *Journaux* : « c'est d'abord l'alliance remarquable de l'héritage des Moralistes depuis Montaigne avec une approche nouvelle de la conscience et du langage […] ; il s'agit là d'une entreprise […] pour faire advenir l'économie narrative, dans […] l'insu des mouvements de l'âme[134] ».

1.2.2. La filiation avec la prose des moralistes du siècle précédent

François Moureau contextualise le genre journalistique pendant la période de la rédaction des *Journaux* de Marivaux. Il hiérarchise les différents types de publication journalistique au XVIIIe, en citant la gazette, les journaux et des périodiques comme le *Mercure galant*. Il propose une définition des *Journaux* de Marivaux qui le place dans une posture de moraliste, mais il laisse transparaître cette figure de passeur que représente Marivaux entre héritage des moralistes du XVIIe et précurseur des idées des philosophes des Lumières du XVIIIe, car pour lui, les *Journaux* sont une « métamorphose originale de la littérature morale, […] moins construite que discontinue, moins ouvrage de "moraliste" que de "porteur de visages" comme les autres[135] ».

Quant au récent ouvrage de Sarah Benharrech, il présente la notion de caractère comme pivot de l'analyse des *Journaux* de Marivaux. Elle essaye à partir de cette notion, de démontrer dans quelle mesure Marivaux est à la charnière entre deux époques et comment il arrive à devenir le passeur entre elles. Marivaux est l'héritier direct des moralistes : La Bruyère, en 1688, utilisait déjà la notion de « caractère » pour son ouvrage du même nom, constitué comme un recueil de nombreux portraits des hommes de son temps. Cependant, Marivaux va plus loin et ne fait pas que dépeindre des mœurs ou des caractères, « n'y voir qu'un divertissement frivole et parfaitement gratuit, rend encore moins hommage à la véritable puissance de la poésie, […] dans laquelle le lecteur trouve sa part d'humanité[136] ». En outre, Marivaux dépasse aussi l'héritage des moralistes classiques car « il a stimulé l'émergence, à la faveur de la crise des genres classiques, de modes d'écriture et de narrations originaux, irréguliers, voire subversifs[137] ». Sarah Benharrech place ainsi Marivaux entre les *Caractères* de La Bruyère et « la notion plastique de l'individualité que développera Diderot dans ses *Pensées sur l'interprétation de la nature* (1754)[138]. » La figure du Spectateur lui permet de revoir « la notion d'expert en caractère,

[133] *Ibid.*, p. 64.
[134] *Ibid.*, p. 74.
[135] F. Moureau, « Journaux moraux et journalistes au début du XVIIIe. Marivaux et le libertinage rocaille », dans N. Cronk et F. Moureau, *Études sur les* Journaux *de Marivaux*, *op. cit.*, p. 25-45.
[136] S. Benharrech, *Marivaux et la science du caractère*, Oxford, Voltaire Foundation SVEC, 2013, p. 23.
[137] *Ibid.,* p. 225.
[138] *Ibid.,* p. 9.

qu'est le moraliste[139] » classique. Le narrateur « modifie la position du regard du moraliste[140] ». Il n'en est plus un qui regarde et juge les Hommes mais il se met au même niveau qu'eux. Il peut donc adopter un « jugement relatif et un ton bienveillant[141] ». Le moraliste étant lui-même un « mélange de bien et de mal[142] ». C'est pour cela « qu'il ne peut être un juge sévère et implacable[143] ». Marivaux est donc un moraliste qui observe et décèle les caractères des hommes en percevant « le général sous le particulier[144] ». C'est Daniel Acke qui résume le plus efficacement la différence entre les moralistes classiques et Marivaux. Les premiers font preuve d'un « rationalisme exsangue[145] » que Marivaux refuse pour se ranger « du côté de la vie et défend une conception nouvelle de la littérature et de l'homme[146] ».

Si l'on prend l'exemple du divertissement, on perçoit aisément un dépassement de l'héritage moraliste classique. Pour Pascal, cette notion est « radicalement inconciliable[147] » avec celle du bonheur. Marivaux, quant à lui, dans les *Journaux* et particulièrement dans *L'Indigent philosophe*, remet en cause cette idée. La réflexion sur la misère humaine, mise en place avec la figure de son indigent, « tire de la joie de la misère[148] ». Il s'opère donc une remise en cause du divertissement pascalien. On distingue, chez Marivaux, un « divertissement éclairé[149] » et un « divertissement vain[150] ». Le premier est « inaccessible [pour] celui qui cherche en lui-même son bonheur[151] ». Le second est « exemplaire de la condition humaine[152] ». En fin de compte, la notion de divertissement chez Marivaux montre « l'impossibilité d'échapper à la vanité, à la misère de l'existence humaine, mais aussi la nécessité d'en rire[153] ».

1.2.3. La filiation avec l'esprit philosophique des décennies ultérieures

Attentif à l'histoire des idées, Georges Benrekassa cherche à faire le lien entre Marivaux et le siècle des Lumières dont il est un précurseur dans ses *Journaux*. Le lien est permis par la dimension

[139] S. Benharech, « Du "caractère" dans *Le Spectateur français* de Marivaux », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, mars 2002, op. cit.*, p. 227.
[140] *Id*.
[141] *Id*.
[142] *Ibid.*, p. 228.
[143] *Id*.
[144] *Ibid.*, p. 221.
[145] D. Acke, « La notion de caractère dans les *Journaux* », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, mars 2002, op. cit.,* p. 213.
[146] *Id*.
[147] K. Bénac, « Marivaux disciple de Pascal ? Les "deux ordres" du divertissement dans *L'Indigent philosophe* », dans Y. Reboul (dir.), *Littératures,* Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, n°45, 2001, p. 151.
[148] *Id*.
[149] *Ibid.*, p. 158.
[150] *Id*.
[151] *Id*.
[152] *Id*.
[153] *Ibid.*, p. 167.

philosophique présente dans la manière d'écrire de Marivaux. Pour lui, c'est à travers son style qu'il est proche des philosophes des Lumières ; un style « qui unit de façon très neuve accomplissement de la pensée et exploit d'écriture[154] ». Georges Benrekassa attribue la forme fragmentaire des *Journaux* à l'« esprit philosophe[155] » de Marivaux. Cependant, il faut nuancer la dimension philosophique de cette œuvre, dans la mesure, où d'une part, « ce n'est ni gai savoir » et où d'autre part, ce n'est « ni négation totale du sérieux philosophique » mais « c'est […] un retour vers la banalité de la causerie qui peut parfois gêner le lecteur [et] qui provoque parfois cette "inégalité" déroutante[156] ». Au-delà, Georges Benrekassa parle de « dégagement[157] » car même si Marivaux introduit des pensées de son époque dans son texte, « il faut parvenir à développer celles-ci sans être limité par les "contorsions" qu'impose le "goût d'esprit[158]" d'une époque[159] ».

1.3. Les études thématiques

Nombreux sont les critiques à avoir étudié les différents thèmes constitutifs des *Journaux* de Marivaux : la morale, la question du regard, de ce qu'il montre et dissimule, et plus largement, les jeux de masques des hommes que Marivaux cherche à démanteler.

1.3.1. Les ambiguïtés de l'apparence : jeux de regards

C'est d'abord la question de la finesse de perception du regard de Marivaux sur le monde et les hommes qui intéresse Catherine Ramond dans son article « L'optique de Marivaux moraliste ». La finesse du regard moraliste que représente Marivaux n'est cependant pas identique à celui du moraliste classique du siècle précédent dont il est l'héritier. « Contrairement au moraliste-observateur de l'âge classique, qui reste impersonnel, le moraliste des *Journaux* est un personnage de fiction doté d'une histoire et d'un passé[160] ». Marivaux utilise des procédés d'optique précis, comme « cette vision réfractée de la pensée du moraliste », qui permet de se tourner vers l'intériorité de ce dernier et de

[154] G. Benrekassa, « Marivaux et le style philosophique dans ses Journaux », dans H. Coulet (dir.), *Marivaux et les Lumières. L'éthique d'un romancier, Actes du colloque international d'Aix-en-Provence*, *juin 1992*, Publication de l'Université de Provence, 1996, p. 103.
[155] *Ibid.,* p. 104.
[156] *Ibid.,* p. 106.
[157] *Id*.
[158] P. Marivaux, *Journaux et œuvres diverses*, édition de F. Deloffre et M. Gilot, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », [1988], 2001*,* p. 138.
[159] *Ibid.,* p. 106-107.
[160] C. Ramond, « L'optique de Marivaux moraliste dans les Journaux », dans B. Roukhomovsky, *L'optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*, *Actes du colloque international de Grenoble, mars 2003*, Paris, Honoré Champion, coll. « Colloques, congrès et conférences sur le Classicisme », 2005, p. 274.

mieux comprendre par exemple la misanthropie du narrateur dans *Le Spectateur français*[161]. En revanche, le regard du moraliste évolue d'un journal à l'autre. Dans *L'Indigent philosophe*, par exemple, le moraliste porte un « regard démystificateur et joyeux » sur le monde[162]. Le seul moyen pour que ce personnage puisse accéder à une vision vraie du monde qui l'entoure est celui de renoncer à l'amour, comme pour le personnage de la scène au miroir du *Spectateur français* qui cesse d'aimer la jeune fille quand il découvre son hypocrisie[163].

Cependant, la question du regard du moraliste dans les *Journaux* ne se limite pas à celui qu'il porte sur les autres mais aussi à celui qu'il porte sur lui-même. Marivaux nous décrit le monde à travers le regard d'un indigent ivrogne, dans *L'Indigent philosophe*. C'est « son dénuement aussi bien physique que moral, [qui] lui donne un certain droit de regard[164] ». Une question se pose alors : est-il fou ou bien est-il sage ? À l'image de la figure du morosophe : il paraîtrait fou vu de l'extérieur mais il serait sage à l'intérieur. L'indigence du premier narrateur de ce corpus subit une « scission entre deux versants[165] ». À la fois, son indigence et son ivrognerie est un « levier vers une nouvelle approche de l'être et de soi[166] » mais son ivresse peut être « une entrave à la connaissance de soi[167] ». Ainsi, l'Indigent porte « sur lui-même un regard qui exprime un jugement social implicitement négatif[168] ». Cependant, il ne faut pas que le lecteur s'y méprenne, cette ivresse est un « trompe-l'œil, [en] contrepoint à l'illusion picturale[169] » baroque. C'est donc un nouveau regard « jeté sur le *je* du philosophe [dont] la vacuité [de son] indigence [pourrait] remettre en question la possibilité d'une véritable parole philosophique[170] ».

Se focalisant sur la notion de clarté, Carsten Meiner propose de questionner le regard du moraliste classique, parmi lesquels, ceux qui visent une esthétique de clarté, de vraisemblance et de bienséance[171]. Carsten Meiner utilise cet argument pour placer Marivaux dans un entre-deux : l'héritage des classiques et le précurseur d'une nouvelle esthétique. « Marivaux dépasse l'idée de clarté classique[172] » et la première feuille du *Spectateur français* nous offre à lire « une nouvelle esthétique

---

[161] *Ibid.*, p. 277.
[162] *Ibid.,* p. 280.
[163] *Ibid.*, p. 285.
[164] C. Gallouët, *Marivaux. Journaux et fictions,* Orléans, Paradigme, coll. « Références », n° 19, 2001, p. 20.
[165] K. Bénac, « Vérité de soi et folie romanesque. *L'Indigent philosophe*, enfant du baroque ? », dans R. Démoris et H. Lafon, *Folies romanesques au siècle des Lumières, Actes du colloque de Paris, décembre 1997*, Paris, Desjonquères, 1998, p. 227.
[166] *Id*.
[167] *Id*.
[168] *Ibid.,* p. 230.
[169] *Ibid.,* p. 236.
[170] *Id*.
[171] « La *bienséance*, qui détermine le comportement de ceux qui participent à la conversation, date de Rabelais. […] La bienséance exige la *civilité*, l'observation des convenances, des égards, en usage chez les gens qui vivent en société » (K. Baldinger, « Le siècle classique. Siècle néologique », dans R. Lathuillère (dir.), *Langue. Littérature du XVIIe et du XVIIIe siècle*, Paris, SEDES, 1990, p. 692.).
[172] C. Meiner, « Le clair-confus et l'exemple dans *Le Spectateur français* », dans *Les Mutations de la clarté. Exemple, induction et schématismes dans l'œuvre de Marivaux*, Paris, Champion, coll. « Les dix huitièmes siècles », 2007, p. 38.

de clarté[173] ». L'héritage des moralistes du XVIIe possède « une forme floue et vague, dans la mesure où il ne s'articule [ni] par un raisonnement, [ni par] une logique identifiable[174] », mais surtout, Marivaux inaugure une nouvelle perception de cette esthétique à l'« identité performative[175] » proche d'une « esthétique du hasard[176] ».

La notion de clarté ou d'obscurité permet de s'interroger, grâce à un autre point de vue, sur la clarté du langage ou au contraire sur ce qu'il peut dissimuler au lecteur grâce à de nombreux procédés. Dans le cas des *Journaux* de Marivaux, ce dernier utilise une « subversion maximale [du] langage[177] » qui permet de créer une « inquiétude persistance, organisée ou signalée par le récit[178] ». La subversion est mise en place grâce à un paradoxe langagier : « une double impossibilité d'un langage trop cru ou trop chaotique[179] ». Il est impossible dans les *Journaux* d'utiliser un langage trop clair car cela « révélerait de façon trop destructrice la méchanceté de l'homme[180] ». Pour éviter cet écueil, Mathieu Brunel explicite les deux techniques de Marivaux. Quand la « vivacité de la pensée[181] » est trop forte, « il faut alors renoncer à un langage direct, et opter pour un langage imagé[182] ». En revanche, quand le langage possède « quelque chose de trop cru : il faut alors préserver les grâces du discours, et procéder à une correction[183] ». Pour lui, le rapprochement de ces deux cas forme ce que « Marivaux appelle, dans ses *Journaux*, le naturel[184] ».

L'étude de l'esthétique du regard dans les *Journaux* de Marivaux passe par celle des accessoires auxquels il a recours. C'est le cas dans l'article de Marie-Hélène Cotoni, qui s'interroge sur la question du dédoublement dans le *Cabinet du philosophe*. Le premier accessoire de ce dédoublement est celui du « miroir » qui permet une « réflexion, un retour sur soi[185] ». Elle place même l'utilisation de ce dernier comme pivot central de toutes les analyses postérieures car « c'est du regard sur ce miroir que naîtra toutes les réflexions sur les apports culturels de tous les siècles[186] ». Le thème permet également d'insister sur la notion du regard car le miroir questionne la distance qu'il faut adopter pour bien voir autrui sans masques et sans artifices. Par exemple, « les coquettes », dans la sixième feuille

[173] *Ibid.*, p. 183.
[174] *Ibid.*, p. 187.
[175] *Ibid.*, p. 188.
[176] *Id.*
[177] M. Brunet, « Le "Défaut de clarté" comme régime narratif de la subversion », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, mars 2002, op. cit.*, p. 72.
[178] *Id*.
[179] *Ibid.,* p. 74.
[180] *Ibid.*, p. 72.
[181] *Ibid.,* p. 75.
[182] *Id*
[183] *Id*.
[184] *Id*.
[185] M.-H. Cotoni, « Usage du distinguo et art du dédoublement dans le *Cabinet du philosophe* », dans N. Cronk et F. Moureau (dir.), *Études sur les* Journaux *de Marivaux*, *op. cit.*, p. 75.
[186] *Ibid.*, p. 90.

du *Cabinet du philosophe*, « règnent dans le monde des apparences[187] ». Le but de Marivaux dans ses *Journaux* est de faire disparaître le masque de ces vanités pour arriver à « voir clair et [à] éclairer son lecteur[188] ».

1.3.2. Le relativisme moral des *Journaux*

Marivaux opère un détournement de certaines valeurs ou de certains thèmes traditionnels qui est subversif. La morale est parfois mise à mal car il la transcende pour en créer une nouvelle, innovante et déroutante pour le lecteur de l'époque.

Régine Jomand-Baudry analyse « les fonctions et significations du vin dans *L'Indigent philosophe*[189] ». Elle définit la présence du vin comme un « motif central[190] » de cette œuvre de Marivaux. Le vin n'est pas qu'un simple produit rendant ivre, mais il a une véritable influence sur la création dans *L'Indigent philosophe* (1728). Marivaux lui attribue des « significations [sur le] plan philosophique comme [sur le] plan esthétique, [qui] semble de nature à expliciter le projet de l'auteur dans ce périodique[191] ». Recourir au thème du vin permet à Marivaux de mettre en scène une classe populaire voire marginale car le vin, dans les périodiques, est « un mode d'être spécifique aux gueux[192] ». Cependant, cette notion est mal reçue par les contemporains de Marivaux, et cet essai trop novateur pour l'époque trouve une alternative plus conventionnelle avec sa pièce de théâtre *L'Île de la raison* (1727), pour « ne pas choquer davantage son public[193] ».

Dans cette continuité thématique, Sylvie Dervaux étudie la figure du riche et du pauvre dans *L'Indigent philosophe*. Il est le premier narrateur du journal éponyme et dans « une extrême pauvreté[194] » au moment où il écrit. Dans ce texte, la figure du pauvre est toujours associée à celle de l'ivrogne et pour l'époque, mettre la parole du moraliste dans la bouche de ce personnage est profondément subversif. Le Spectateur qui se « piqu[ait] […] de diriger les consciences[195] » a disparu pour laisser place à un Indigent qui « se complaît maintenant dans le tonneau de Diogène, […] observant ses frères humains avec familiarité[196] ». Cette figure atypique et provocante prend place dans un contexte social qui fait sens. Les autorités à l'époque de l'écriture de *L'Indigent philosophe* voient dans

[187] *Ibid.,* p. 83.
[188] *Ibid.,* p. 84.
[189] R. Jomand-Baudry, « Fonctions et significations du vin dans *L'Indigent Philosophe* », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.*, p. 99.
[190] *Ibid.,* p. 100.
[191] *Id*.
[192] *Ibid.,* p. 101.
[193] *Ibid.,* p. 110.
[194] P. de Marivaux, *Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 275.
[195] M. Gilot et F. Deloffre, « Notice » dans P. de Marivaux, *Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.,* p. 272.
[196] *Id*.

les indigents « un défi permanent à l'ordre social[197] ». Des mesures sont prises pour stopper l'oisiveté des hommes grâce à des « ordonnances » entre 1720 et 1727[198]. Marivaux pousse donc la provocation encore plus loin en redonnant la parole à ceux qui en ont été privé par la société d'Ancien Régime et en faisant d'un indigent le personnage et le narrateur principal de son deuxième periodique. *L'Indigent philosophe* est donc « sans cesse en lien avec son époque[199] » et l'utilisation de cette figure permet « la naissance d'une littérature en prise directe sur le réel[200] ». La situation du *gueux* rejeté par la société « nous donne à voir le XVIIIe siècle[201] ». Marivaux inscrit, grâce à cette figure, son texte dans une temporalité qui est la sienne. « Ce n'est pas sans esprit de provocation, […] que Marivaux […] donne la parole à un exclu[202] ». Cela lui permet de conférer « une dimension de défi[203] » à ses feuilles, qui permet d'insuffler « une forme de bonheur qui échappe aux règles social[204]». Effectivement, la figure du *gueux* dans *L'Indigent philosophe* instaure une « convivialité[205] » joyeuse qui donne une dimension positive au personnage de l'ivrogne. L'« écart majeur du gueux intronisé "philosophe"[206] » peut symboliser une « indépendance assumée de Marivaux dans cette naissance d'une littérature en prise sur le réel[207] ».

Dans une moindre mesure, Marivaux est un précurseur, car il insuffle une « perspective nationale[208] » à son œuvre, comme le démontre Éloïse Lièvre. « Le spectateur de Marivaux n'est pas anglais ou juste misanthrope : il est français[209] » et différentes voix se font entendre, comme la « voix parisienne », dans *L'Indigent philosophe*, qui se présente comme « français[210] ». Ainsi, il est intéressant de percevoir dans son analyse, la « notion de patrie[211] » que Marivaux intégrerait selon elle dans son œuvre. On peut, alors, percevoir l'auteur comme un précurseur des idées nouvelles de la fin du siècle qui guideront les Révolutionnaires.

En revanche, Catherine Volpihac-Auger dépasse l'idée de nation d'Éloïse Lièvre, car elle traite du thème de l'humanité dans les *Journaux* de Marivaux qui, pour elle, va au-delà de l'idée de nation

---

[197] *Id*.
[198] *Id*.
[199] M. R. Ansalone, « L' "Indigent" Marivaux. Le "Jeu" des apparences et la société de l'argent », dans H. Coulet et J. Ehrard, *Marivaux d'hier. Marivaux d'aujourd'hui*, *Actes du colloque de Riom, 8 et 9 octobre 1988*, Paris, éditions du centre national de la recherche scientifique, 1991, p. 54.
[200] A. Rivara, « *L'Indigent philosophe* est-il un nouveau discours de la méthode ? », *Méthode !*, *op. cit.*, p. 150.
[201] M. R. Ansalone, « L' "Indigent" Marivaux. Le "Jeu" des apparences et la société de l'argent », dans H. Coulet et J. Ehrard, *Marivaux d'hier. Marivaux d'aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 54.
[202] S. Dervaux, « Figures du riche et du pauvre dans *L'Indigent philosophe* de Marivaux (1727) », dans J. Berchtold et M. Perret (dir.), *Être riche au siècle de Voltaire*, Genève, Librairie Droz, coll. « Recherches et Rencontres », 1996, p. 337.
[203] *Id*.
[204] *Id*.
[205] *Id*.
[206] A. Rivara, « *L'Indigent philosophe* est-il un nouveau discours de la méthode ? », *Méthode !*, *op. cit.,* p. 150.
[207] *Id*.
[208] É. Lièvre, « De "l'esprit des nations" en général et de "l'esprit français" en particulier dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.*, p. 44.
[209] *Ibid.,* p. 47.
[210] *Ibid.,* p. 45.
[211] *Id*.

ou de nationalité. L'humanité est synonyme d'unité, « par-delà les différences spirituelles[212] », « d'ailleurs, […] le *Spectateur* a un modèle anglais[213] ». Marivaux part en quête des « valeurs authentiques de l'humanité[214] », par exemple, avec l'utopie issue du *Cabinet du philosophe,* symbolisée par l'allégorie du Monde vrai.

Catherine Gallouët-Schutter met en regard deux thématiques, celle de l'invitation au voyage – avec par exemple l'utopie du « Voyage dans le Monde vrai » – et l'utilisation du procédé du double registre. Elle établit que toutes les théories du double registre sont désormais dépendantes de celle de Jean Rousset, tirée de son ouvrage *Forme et signification*. Selon lui, « la combinaison […] du regardé et du regardant est essentielle » et elle « apparaît comme une constante[215] » dans l'œuvre de Marivaux. Cependant, pour Derrida cette interprétation ne suffit plus car cette analyse « ne *décrit* pas l'organisme marivaudien dans ses lignes propres. Encore moins dans sa force[216] ». Pour elle, le « "double-registre" supposerait [...] une aliénation, résultat d'une crise ayant provoqué un vide[217]. » L'exemple de l'utopie du *Cabinet du philosophe* confirme cela : le philosophe est devenu philosophe « à cause de l'infidélité de sa maîtresse et son meilleur ami[218] ». Le texte de Marivaux mène à la connaissance de soi et d'autrui grâce à ce double registre, symbolisé dans *Le Cabinet du philosophe* par le voyage.

Une autre thématique est traitée de manière subversive, dans les *Journaux* de Marivaux : la religion. « La modernité [des *Journaux*] passe par le peu de place qu'il y a pour l'aspect religieux[219] », même si l'on peut déceler dans ce texte, la présence « d'un Marivaux profondément chrétien[220] ». Le thème de la religion est double dans les *Journaux*. Il faut l'envisager d'abord comme une pratique pour l'Indigent qui a « toujours eu des sentiments de religion[221] ». Malgré cette figure du *fou* qui apparemment ne respecterait rien, il possède une vraie limite : « le respect de Dieu et de la foi quand elle n'est pas un masque[222] ». De manière plus large, la religion est comme « une vision du monde [qui] est contextualisée et individualisée[223] ». Le traitement par la religion, dans les *Journaux*, pour « rendre compte de l'infinité de phénomènes psychologiques[224] » des hommes, n'est pas suffisant pour

---

[212] C. Volpihac-Auger, « De l'humanité au monde. Marivaux journaliste », dans R. Jomand-Baudry, *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.*, p. 34.
[213] *Id*.
[214] *Id*.
[215] C. Gallouët-Schutter, « L'invitation au voyage, ou la dynamique du double registre dans les *Journaux* », dans N. Cronk et F. Moureau (dir.), *Études sur les* Journaux *de Marivaux*, *op. cit.*, p. 141.
[216] *Id*.
[217] *Ibid.*, p. 143.
[218] *Id*.
[219] L. Mall, « Le statut ambiguë du discours religieux dans les *Journaux* de Marivaux », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?, Actes du colloque de Montpellier, mars 2002, op. cit.,* p. 197.
[220] *Id*.
[221] P. de Marivaux, *Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 281.
[222] G. Lahouati, « Du "Spectateur" au "Philosophe". Figures du narrateur dans les *Journaux* de Marivaux », *Méthode !, op. cit.*, p. 130.
[223] L. Mall, « Le statut ambiguë du discours religieux dans les *Journaux* de Marivaux », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, mars 2002, op. cit.,* p. 199.
[224] *Ibid.*, p. 205.

les analyser efficacement. Réduire cette infinité à une explication simplement par le recours à la religion reviendrait à réduire la subtilité de la question à « une explication totalisante par le péché[225] ». Il n'en est absolument pas question dans les *Journaux*. Marivaux préfère mettre en lumière la théorie selon laquelle la vertu est certes accessible par l'intermédiaire de Dieu, mais aussi et surtout par la raison[226]. C'est cette dernière qui peut faire tomber les masques de la folie, de la vanité des hommes pour les faire revenir à la raison. C'est l'idée fondatrice de la pièce *L'Île de la Raison* (1727), écrite la même année que *L'Indigent philosophe*.

1.3.3. Les conduites mondaines : la femme, l'amour et l'honnêteté

Selon Jean Lafond, « l'esprit mondain [de l'époque de La Rochefoucauld] s'intéresse surtout à trois thèmes majeurs : les problèmes de l'amour, des femmes et de l'honnêteté[227] ». À partir de cette phrase, David Culpin s'interroge pour savoir si l'esprit mondain est bien encore l'héritier du moraliste du XVIIe siècle. D'après lui, on retrouve, chez Marivaux, de cet héritage, « la considération commune qu'ils accordent à la nature de l'amour-propre ou à la formulation aphoristique[228] ». La morale, dans l'œuvre de Marivaux, héritée des moralistes du XVIIe, est impossible à atteindre sans Dieu, car « aucun bonheur individuel, aucune harmonie sociale, n'est possible hors […] une police divine précédemment établie[229] ». En revanche, Oscar Haac prône une morale laïque dans les *Journaux* mais surtout les placent dans la lignée d'un héritage humaniste du XVIe siècle. Marivaux prolonge cet esprit humaniste, car il « renouvelle l'analyse morale de l'homme par un esprit de finesse […] Il utilise des méthodes foncièrement nouvelles[230] ». Marivaux opère donc un dépassement. Il s'inspire d'une théorie, d'une époque, d'un courant pour ensuite aller plus loin, créer toujours quelque chose de nouveau. David Culpin démontre la même idée par rapport à la notion de bonheur. Il part de La Rochefoucauld, qui dans ses *Maximes*, définit la notion de bonheur par rapport à celle de l'amour-propre. Ce dernier correspond simplement au bonheur personnel alors que pour créer le véritable bonheur, il faut faire celui d'autrui et atteindre aussi le nôtre. À partir de ce développement, Marivaux opère un dépassement de la définition du bonheur car il le place non plus dans la volonté des hommes mais dans la volonté divine : le « bonheur d'autrui n'est pas, […] d'assurer la primauté de soi, mais d'agir

[225] *Ibid.*, p. 205.
[226] *Id*.
[227] J. Lafond, *La Rochefoucauld : Augustinisme et littérature*, Paris, Klincksieck, 1977, p. 87.
[228] D. Culpin, « La Morale mondaine de Marivaux » dans H. Coulet (dr.), *Marivaux et les Lumières. L'éthique d'un romancier*, *op. cit.*, p. 183.
[229] *Ibid*., p. 188.
[230] O. Haac, « Un humanisme moral. Marivaux », dans H. Coulet (dr.), *Marivaux et les Lumières. L'éthique d'un romancier*, *op. cit.,* p. 192.

conformément à une notion innée de la vertu qui se trouve n'être rien d'autre que la volonté divine[231] ». On retrouve toujours, dans *Le Spectateur français* de Marivaux, une « unité d'inspiration[232] », malgré les quatre années qui séparent la première et la dernière feuille, où est « refus[ée] toute conception de l'honnêteté qui ne repose pas sur un comportement strictement moral à l'égard des autres et surtout des femmes[233] ». Cette citation résume les trois « éléments essentiels de la thématique de Marivaux[234] » définit par David Culpin : l'honnêteté, l'amour et les femmes.

La thématique de l'honnêteté est chez Marivaux « le garant de la politesse et d'une volonté de rendre possible la vie en société, en ménageant l'amour-propre[235] » de chacun. Cette qualité relève du milieu mondain des salons du XVIIe siècle, dont Marivaux est l'héritier direct. Il continue à côtoyer ces salons au XVIIIe siècle, comme ceux de « Madame de Lambert Madame de Tencin[236] ». Ce milieu social a permis l'essor de formes littéraires comme les maximes ou les caractères, grâce à La Rochefoucauld et La Bruyère, par exemple. Cependant, Marivaux, tout en adoptant certaines caractéristiques de cet héritage formel, écrit à une époque où les moralistes qui lui sont contemporains laissent une place moins importante à ces formes. Désormais, « l'œuvre morale de Marivaux s'exprime à travers les genres littéraires les plus caractéristiques de son époque : le journal, la lettre, le récit de voyage[237] ». Il ne faut pas négliger l'héritage des moralistes classiques : par exemple, les maximes dans *Le Spectateur français* « offrent un commentaire décisif, et formulent comme des règles dans la morale qui préside à nos actions et à nos sentiments[238] ». Marivaux utilise toujours les ressorts de l'humour pour « épingle[r] [les] faiblesses [des hommes], qu'il met au compte de la nature humaine[239] ».

À la même époque, un autre critique, Han Verhoeff utilise un des éléments centraux des *Journaux* de Marivaux pour développer le point de vue psychanalytique de son ouvrage : la figure de la femme. Elle incarne le pivot central de son analyse et celui des *Journaux* de Marivaux car selon lui : « la femme est *sujet* et […] elle est, peut être comique[240] ». Pour lui, il n'existe pas de parole supérieure à celle de la femme dans l'œuvre de Marivaux[241]. La feuille « sur les coquettes » dans *Le Cabinet du philosophe* en est un bon exemple car Marivaux leur donne la parole. Ensuite, « la rencontre

[231] D. Culpin, « La Morale mondaine de Marivaux » dans H. Coulet (dr.), *Marivaux et les Lumières. L'éthique d'un romancier*, *op. cit.*, p. 187.
[232] *Ibid.*, p. 184.
[233] *Id*.
[234] *Id*.
[235] J. Culpin, « *Le Spectateur français* et la littérature morale des années 1720 », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, mars 2002, op. cit.,* p. 242.
[236] M.-H. Cotoni, « Dialogue et didactique dans les périodiques de Marivaux. La place du journaliste », dans *Loxias*, n°4, mars 2004, p. 2.
[237] *Ibid.,* p. 239-240.
[238] *Ibid.*, p. 240.
[239] *Id*.
[240] H. Verhoeff, *Marivaux ou le dialogue avec la femme. Une psycholecture de ses comédies et de ses journaux*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 1.
[241] *Id*.

entre Marivaux et la psychanalyse fournit les moyens de plusieurs approches : thématique, structurel et stylistique[242] ». Han Verhoeff utilise l'approche psychanalytique pour étudier « les confrontations entre l'homme et la femme[243] », qui se rapprochent des comédies de Marivaux. En outre, le thème central de son développement est la question de l'abandon dans les *Journaux.* Il met en avant la « primauté du dialogue[244] » dans les *Journaux* et il fait de la femme : « la gardienne du dialogue et les curieuses interventions agressives et défensives à la fois des délégués masculins de l'auteur [qui] ne font qu'enrichir l'éclat et la portée de sa parole[245] ».

1.3.4. La mise en cause du langage

Marivaux écrit à une période où la langue française commence à se fixer, en fonction des normes que nous connaissons aujourd'hui. Le XVIe a vu apparaître le début des néologismes et l'expansion de la langue vernaculaire pour s'extraire du latin ; puis, au XVIIe, des grammairiens et des auteurs soucieux d'une écriture plus pure, « expulsent du bon *usage* […] les mots techniques, les régionalismes[246] », mais c'est le XVIII[e][247], « avec l'essor des dictionnaires monolingues [que] le lexique est de plus en plus strictement réglementé[248] ». Marivaux écrit à cette époque et s'oppose à cette « force conservatrice[249] ». « Il ne s'agit pas de créer une nouvelle mode, mais […] d'adopter une démarche consciente du développement de la langue, au même moment où la pensée s'émancipe[250] ». Marivaux est un « utilisateur privilégié de la langue […] il la façonne et la travaille. […] Il cherche le mot juste, propre à donner l'image la plus fidèle de ce qu'il cherche à décrire[251] ». Les principales innovations lexicales de Marivaux, pour lesquelles il est critiqué à son époque, sont les néologismes[252] et les archaïsmes ou formes proverbiales dont il fait grand usage[253]. Opposés à la langue noble, ils sont l'une des marques de l'oralité symptomatique des *Journaux* et « montre[nt] la vitalité de la langue de Marivaux[254] ».

---

[242] *Ibid.*, p. 30.
[243] *Ibid.,* p. 32.
[244] *Ibid.,* p. 236.
[245] *Ibid.,* p. 243.
[246] C. Wionet, Journaux *de Marivaux*, *op. cit.*, p. 155.
[247] *Id*.
[248] *Ibid.*, p. 155-156.
[249] *Ibid.,* p. 156.
[250] *Id*.
[251] *Ibid.,* p. 164-165.
[252] Marivaux aime prendre des libertés avec le lexique dans les *Journaux*, « non qu'il crée véritablement de nouveaux mots, ce sera le travail de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, mais il essaie des association nouvelles » (C. Wionet, Journaux *de Marivaux*, *op. cit.*, p. 156.).
[253] *Ibid.,* p. 156-158.
[254] *Ibid.,* p. 158.

Marivaux exprime consciemment ses théories sur le style et le langage, dans son œuvre journalistique. Il existe des « éléments d'une véritable "philosophie du langage"[255] ». Les *Journaux* de Marivaux marquent un entre-deux entre la « métaphysique classique du XVIIe siècle – l'élision du langage et la mimésis – et […] annonce les analyses de l'esprit créateur et du sublime selon Kant[256] ». Dans son article, l'intérêt de Anne Deneys-Tunney porte, essentiellement, sur le style du *Cabinet du philosophe,* plus particulièrement dans les passages « Du style » et « Le Voyageur dans le Nouveau monde ou Monde vrai », qu'elle qualifie « [d'] utopie morale et linguistique[257] », mais aussi du style des *Pensées sur différents sujets* détachées des trois ensembles des *Journaux*. Marivaux a conscience d'une « crise du langage » et pour lui, désormais, « l'essentiel est de dire "le vrai"[258] ». Pour Marivaux, avoir conscience du langage, de ses complexités et de ses différences c'est lever le masque, le « mystère de la création littéraire[259] ». En outre, les *Journaux* contiennent une critique du langage mondain. Ils sont à la recherche d'une utopie langagière et morale[260]. L'exemple type est l'épisode du *Cabinet du philosophe* : « Le Voyageur dans le Nouveau monde ou Monde vrai ». Ce qui fait que Marivaux arrive à être critique vis-à-vis de cette hypocrisie mondaine, est sa figure de moraliste alliée à celle du journaliste. Il arrive à percevoir les « déguisements[261] » de l'âme humaine, l'enjeu pour le personnage de cette utopie. Anne Deneys-Tunney exclut les femmes de ce langage qui ne peuvent dire la vérité, car « la femme tient son prestige […], parce qu'elle n'est que ruse, [...] apparence, il n'y a donc pas de Vérité de la femme. [...] [Elle a un] rapport double au monde (dominée, elle est contrainte [..] d'avancer masquée)[262] ». Marivaux moraliste « sait [donc] parler le langage de la vérité, mais il s'est surtout donné pour mission de dévoiler le langage de l'erreur […] et de créer […] des personnages qui parlent selon leur lucidité[263] ». Ce langage, Marivaux le revendique avec une « parfaite transparence[264] », et qui suit toujours « son naturel[265] ». L'originalité du langage des *Journaux* « passe [donc] par la finesse, la vivacité, le tour d'imagination, la pénétration de l'esprit[266] » dont fait preuve l'auteur.

[255]A. Deneys-Tunney, « Les *Journaux* de Marivaux et la critique du langage », dans H. Coulet (dir.), *Marivaux et les Lumières. L'éthique d'un romancier, op. cit.*, p. 90.
[256]*Id*.
[257]*Id*.
[258]*Id*.
[259]*Ibid.,* p. 93.
[260]*Ibid.,* p. 95.
[261]*Id*.
[262]*Ibid.*, p. 99-100.
[263] H. Coulet, « De l'usage du langage selon Marivaux », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, mars 2002, op. cit*., p. 29.
[264] *Ibid.*, p. 19.
[265] *Id*.
[266] *Ibid.,* p. 22.

1.4. Les investigations stylistiques

1.4.1. Les tonalités : les formes du comique

Le comique est ambigu dans les *Journaux* de Marivaux même si le style de l'auteur est « naturel ». Catherine Ramond analyse le comique, dans les *Journaux*, comme une notion ambiguë, car il ne va pas de soi. Les *Journaux* sont sans cesse empreints d'une couleur « sombre[267] ». Adopter une attitude de « jugement moral » pour connaître « le « plaisir de voir clair » se paye d'un « renoncement à l'amour[268] ». La misanthropie du personnage conteur dans *Le Spectateur français* lui permet d'adopter ce recul, loin des hommes, pour pouvoir mieux les juger. Cependant, le comique de Marivaux ne se réduit pas à cela, et, comme l'ont nommé Michel Gilot et Jean Serroy, Marivaux est un « poète comique[269] ». Cette terminologie ajoute une nouvelle dimension à son œuvre. Une coexistence entre des effets comiques et pathétiques existe dans les *Journaux* de Marivaux qui permettent un « contraste offrant un effet de surprise et de variété[270]. » Ce comique rencontre des « obstacles intérieurs [et] extérieurs » et qu'il pourrait annoncer le théâtre de Beaumarchais, quelques années plus tard, « un rire "malgré tout", qui pourrait bien annoncer celui de Figaro[271]. »

Certains critiques vont plus loin en ce qui concerne l'analyse de l'humour dans les *Journaux*, comme Anne-Marie Paillet, qui définit l'humour, dans ce texte, comme « un mouvement d'ensemble, exploitant une logique de décalage, qui combine attendu et inattendu[272] », et comme possédant un « rythme, qui joue sur un double effet de surprise et de clôture[273] ». De nombreuses périodes sont contenues dans les *Journaux*, par exemple, et, parfois, l'humour « dépasse de loin la seule phrase, et procède d'un paragraphe, voire d'une séquence à l'autre[274] ». S'y ajoute une « distance ironique », par exemple dans la scène des coquettes du *Cabinet du philosophe*, « mélange caractéristique de l'humour[275] ». Cependant, l'humour présent dans l'écriture des *Journaux* ne peut pas se réduire à un simple badinage, c'est à la rigueur un « badinage de réflexion[276] ». Il « ne se limite pas […] à l'ingéniosité gratuite de l'esprit mondain, mais voudrait proposer un regard nouveau sur la société, né d'une

---

[267] C. Ramond, « "Cela ne m'empêche pas de rire". Les ambiguïtés du comique dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.*, p. 87.
[268] *Id*.
[269] M. Gilot, J. Serroy, *La Comédie à l'âge classique*, Belin, 1997, p. 293.
[270] C. Ramond, « "Cela ne m'empêche pas de rire". Les ambiguïtés du comique dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.*, p. 89.
[271] *Ibid.*, p. 97.
[272] A.-M. Paillet, « L'humour et le style de la gaieté dans *Le Spectateur* français », dans F. Neveu (dir.), *Style. Langue. Histoire. Littérature*, *op. cit.*, p. 129.
[273] *Ibid.,* p. 127.
[274] *Ibid.,* p. 140.
[275] *Ibid.,* p. 139.
[276] *Ibid.,* p. 127.

observation à la fois distante et proche[277] ». Ainsi, le regard du lecteur doit s'adapter pour être toujours au plus proche de la vérité. Anne-Marie Paillet étudie plus précisément, ensuite, cette notion d'humour, grâce à différents procédés stylistiques précis : tantôt des procédés de microstructure, comme les décalages d'isotopies, le déplacement métonymique, les anaphores et la phrase à relance ; tantôt des procédés de macrostructure comme, le décalage burlesque et héroï-comique, les contradictions sémantiques, l'ironie. Tous ces procédés indiquent un décalage entre la réalité et l'humour que Marivaux intègre à son texte. C'est ce phénomène qui permet de le mettre en valeur, grâce à la dynamique de son texte, mais cet humour est toujours empreint de « justesse[278] », et de « cocasse[279] », qui créent le style du texte, propre à celui de Marivaux. Son humour n'est jamais gratuit.

1.4.2. L'énonciation : polyphonie et discours rapportés

L'une des caractéristiques la plus déroutante pour le lecteur de *L'Indigent philosophe* est la pluralité des narrateurs, qui « défont et refont le texte[280] » sans cesse. Ce dialogue entre les différents narrateurs est un « jeu subversif […] qui se fait aussi bien dans la diégèse qu'en dehors[281] ». Pour Michel Gilot, les narrateurs ont pour objectif « d'entretenir et de magnifier la relation qu'il a noué avec le destinataire de l'œuvre[282] », mais cela n'est pas évident au premier regard, quand dans les premières lignes de *L'Indigent philosophe,* le narrateur provoque son lecteur en lui stipulant justement qu'il n'est pas certain d'en avoir, « si pourtant vous me lisez ; car je ne suis pas sûr que ces espèces de Mémoires [ne] soient jamais en état d'avoir des lecteurs[283] ». Ainsi, les interventions des narrateurs peuvent « destablise[r] le texte, […] faire vagabonder [le lecteur] d'un sujet à l'autre [et] met en scène le pouvoir[284] » de l'auteur. Marivaux crée donc un « dialogue novateur [où l'on trouve] l'élaboration et l'exposition d'une rhétorique de la fiction[285] ».

La polyphonie narrative est véritablement un élément central de l'œuvre des *Journaux.* Dans *Le Spectateur* français elle permet, comme le souligne Sylvie Freyermuth, « dans une même feuille et d'une feuille à l'autre, [de faire] coexiste[r] plusieurs systèmes discursifs[286] » et ainsi, certaines feuilles peuvent laisser entendre plusieurs voix. Sylvie Freyermuth parle de « phénomène de

---

[277] *Id*.
[278] *Ibid.,* p. 129.
[279] *Id*.
[280] C. Gallouët, « Les narrateurs de Marivaux et l'invention du roman », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, mars 2002, op. cit.,* p. 86.
[281] *Id*.
[282] M. Gilot, *L'esthétique de Marivaux*, coll. « Esthétique », Paris, SEDES, 1998, p. 115.
[283] P. de Marivaux, *Journaux et œuvres diverses, op. cit.,* p. 275.
[284] C. Gallouët, « Les narrateurs de Marivaux et l'invention du roman », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, mars 2002, op. cit.,* p. 92.
[285] *Id*.
[286] S. Freyermuth, « Polyphonie, variété et architecture dans *Le Spectateur* français », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.*, p. 180.

théâtralisation de la parole[287] ». La forme du texte peut servir à l'expressivité de son contenu grâce au schéma rythmique « qui vient servir par sa vigueur argumentative ou émotive, le dessein hautement moral de son auteur[288] », et grâce à l'« enchâssement polyphonique[289] » comme dans le *Le Spectateur français*. La complexité formelle du *Spectateur français* peut permettre d'affirmer que ce journal est inclassable dans un genre bien défini. L'énonciation dans les *Journaux,* est porteuse d'action « entre autres parce qu'elle est échange[290] » comme au théâtre. D'ailleurs, Marivaux écrit ses pièces de théâtre en même temps que ses *Journaux*, donc on peut voir dans ce texte, « l'un des traits stylistiques de [cette] écriture journalistique, […] la mise en scène toute théâtrale du dire[291] ». On peut même aller jusqu'à parler de « parole théâtralisée » qui est orchestrée par la voix du narrateur, « qui l'introduit, la reproduit ou la met en scène[292] ». Cette oralité marque une supériorité du discours dans les *Journaux*, déjà exprimée par Montaigne, quand il écrit que « les paroles valent mieux que les écrits[293] ». Cela a pour effet de créer un « espace d'échange qui est un espace de parole, de voix directe, quoique anonyme[294] » et la « représentation négative de l'activité littéraire des auteurs[295] ». Dès la première feuille du *Spectateur français*, Marivaux inscrit le texte dans la « quête de vérité et d'authenticité[296] » recherchée par le narrateur.

Avec les *Journaux* apparaît un nouveau type d'énonciation car un nouveau lectorat émerge, « le public devenant plus jeune, plus mondain, plus féminin[297] », qui « modifie l'exigence d'information[298] » et réclame un changement face aux grands genres rhétoriques codifiés. « L'érudition fait place à la vulgarisation[299] ». Marivaux laisse place à la possibilité du point de vue du lecteur ; ainsi, la « transformation du lectorat, [la] modification générique et style vont donc de pair[300] ». Nous pouvons même dire que les *Journaux* sont un « laboratoire[301] » qui permet à Marivaux d'expérimenter une forme fragmentaire où il travaille « à la fois l'esthétique du discontinu et celle de l'inachèvement,

[287] *Ibid.*, p. 182.
[288] *Ibid.,* p. 184.
[289] *Id*.
[290] F. Calas, « Le Spectacle de la parole dans *Le Spectateur français* de Marivaux », dans C. Fromilague, *Styles. Genres, auteurs. I. Ronsard. Corneille. Marivaux. Hugo. Aragon,* Paris, Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 97.
[291] *Ibid.,* p. 98.
[292] *Ibid.,* p. 101.
[293] M. Montaigne, *Les Essais*, édition établie par J. Balsamo, M. Magnien et C. Magnien-Simonon, édition des « Notes de lecture » et des « Sentences peintes » par A. Legros, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, I, ch. X.
[294] *Ibid.,* p. 98.
[295] *Ibid.,* p. 99.
[296] *Id*.
[297] C. Détrie, « "Que voulez-vous dire avec votre style ?" ou le dialogue inachevable comme style », dans F. Neveu (dir.), *Styles. Langue. Histoire. Littérature, op. cit.,* p. 149.
[298] M. Gilot et J. Sgard, « Le journaliste masqué », dans P. Retat (dir.), *Le Journalisme d'Ancien Régime. Questions et propositions*, *Table ronde CNRS, 12 et 13 Juin 1981*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982, p. 286.
[299] *Id*.
[300] *Ibid.,* p. 149.
[301] *Ibid.,* p. 150.

de l'ouverture[302] ». Dans les *Journaux,* « [l]'instabilité constante des situations d'énonciation[303] » règne dans l'ensemble du texte. Ce changement énonciatif est complexe et il s'opère à plusieurs niveaux. Catherine Détrie établit deux niveaux énonciatifs. Le premier est composé de l'aspect le plus original de la textualisation marivaudienne, c'est-à-dire « l'emboîtement énonciatif constant (discours rapportés, délégation de parole, mémoires intégrés, billets, lettres …)[304] ». Le second « relève de la fiction littéraire ». Sa « spécificité énonciative [est] la prolifération des énonciations en *je*[305] ». Les différentes figures construites par les différents personnages instaurent une « image de l'énonciation qui sollicite l'adhésion du lecteur par le biais d'un champ de vision imposé[306] ».

Frédéric Calas analyse différents niveaux énonciatifs. Tout d'abord, « l'instance narrative première[307] » refuse la posture d'auteur et « sert de matrice à l'écriture du journal[308] ». Parallèlement, rattaché à ce narrateur « spectateur », des « remarques liminaires et encadrantes [font] allusion à l'action narratoriale[309] ». La complexité de l'énonciation des *Journaux* se comprend par la place centrale de la parole. On peut observer, dans le texte de Marivaux, une prépondérance du discours direct, « le plus mimétique[310] », donc celui qui s'adapte le mieux à une représentation du discours proche, qui « demeure rattaché à la régie narratoriale par les incises[311] », et qui « fonctionnent comme des didascalies[312] ». Le dialogue, dans les *Journaux*, permet de rendre compte des relations humaines de l'époque, plutôt virulentes alors que le spectateur ne voit dans la conversation qu'un « divertissement[313] ». Cependant, le dialogue, comme l'énonciation, peut se décomposer en plusieurs strates. Au premier niveau, on observe les « choses vues[314] », qui sont à l'extérieur, qu'il faut comprendre comme « onde en termes de situations sociales[315] ». Au second niveau, à l'intérieur de la pensée du personnage, se développe un autre monde, « pour y saisir une pensée qui n'ose se dire, un sentiment qui naît ou […] une pensée mensongère ou trompeuse[316] ». Marivaux fait se « jouer l'un contre l'autre ces deux espaces [et] dévoile l'existence d'une zone floue où se fait entendre un contre-discours[317] ». L'ironie, enfin, se glisse dans ce double langage et « frappe de plein fouet les vaniteux et révèle le

[302] *Ibid.,* p. 146.
[303] S. Dervaux, « De la théâtralité hors théâtre chez Marivaux. L'exemple de *L'Indigent philosophe* », *Revue Marivaux*, *op. cit.,* p. 28.
[304] *Ibid.,* p. 150.
[305] *Id*
[306] *Ibid.,* p. 162.
[307] F. Calas, « Le Spectacle de la parole dans *Le Spectateur français* de Marivaux », dans C. Fromilague, *Styles. Genres, auteurs. I. Ronsard. Corneille. Marivaux. Hugo. Aragon, op. cit.,* p. 100.
[308] *Id*.
[309] *Id*.
[310] *Ibid.*, p. 102.
[311] *Id*.
[312] *Id*.
[313] *Ibid.*, p. 103.
[314] *Ibid.*, p. 104.
[315] *Id*.
[316] *Id*.
[317] *Id*.

vide qui les habite[318] ». Cet outil a été repris par Marivaux à La Rochefoucauld et Pascal qui dénonçaient déjà « l'âme humaine [comme un] lieu vide et creux[319] ».

L'énonciation des *Journaux* est donc complexe : elle se construit sur un mélange du « style de [la] conversation, qu'on rattache souvent à une esthétique de l'improvisation[320] » et « aux figures de la vivacité[321] ». Ces dernières participent aux « mouvement » des *Journaux*, qui « donne à ressentir en même temps qu'à connaître[322] ». La vivacité de cet esprit de conversation, qui imprègne toute l'œuvre de Marivaux, est au service de l'interlocution entre narrateur et narrataire[323], mais cette « interlocution […] ne fonctionne que comme signaux adressés par l'amour-propre aux hommes[324] ». Elle est « perverti[e] en gesticulation bruyante et en occupation avide [et à vide] de l'espace[325] », dans *L'Indigent philosophe.* Marivaux crée une « langue à part[326] » qu'il place dans la bouche d'un ivrogne, dont « la parole redondante, […] ébauche de dialogue, […] révèle une distorsion de la communication[327] ». Il est possible de percevoir, à travers cette énonciation complexe, que « l'écriture et [le] refus de l'ordre préétablis [se] placent sous le signe de la mobilité[328] ». Ce texte affirme donc bien « une forme de communication philosophique liée à l'éclat d'un style[329] ».

1.4.3. La syntaxe : l'oralité du style

Marivaux prône un style qu'il affirme être naturel mais qui l'est de manière paradoxale. Violaine Géraud souligne que, pour atteindre ce style naturel, Marivaux a adopté le genre le plus pratique, celui « censé suivre les hasards que la vie déroule jour après jour […] et offrant […] une structure parfaitement ouverte au spectacle du monde[330] ». Cependant, même si l'écriture de Marivaux se veut libre, elle est en fait contrainte « par une éthique de la sincérité et de la modestie[331] », qui fait transparaître au mieux ce style naturel, proche de l'oralité, pour imiter la parole vraie. C'est « le parler de

[318] *Ibid.*, p. 108.
[319] *Id.*
[320] J.-P. Grosperrin, « Le "tour" des mouvements dans les *Journaux* de Marivaux », *Littératures*, *op. cit.*, p. 129.
[321] J. Dagen, « Séduction d'âmes chez Marivaux », dans *Littérature et séduction*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 311.
[322] J.-P. Grosperrin, « Le "tour" des mouvements dans les *Journaux* de Marivaux », *Littératures*, *op. cit.*, p. 130.
[323] Le *narrataire* est une notion définie par Genette comme « un des éléments de la situation narrative. […] Il ne se confond pas plus a priori avec le lecteur (même virtuel) que le narrateur ne se confond nécessairement avec l'auteur » (G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 265.). C'est le destinataire du récit.
[324] J.-P. Grosperrin, « Le "tour" des mouvements dans les *Journaux* de Marivaux », *Littératures*, *op. cit.*, p. 109.
[325] *Id.*
[326] *Ibid.,* p. 115.
[327] *Id.*
[328] *Ibid.,* p. 125.
[329] G. Benrekassa, « Marivaux et le style philosophique dans ses Journaux », dans H. Coulet (dir.), *Marivaux et les Lumières. L'éthique d'un romancier*, *op. cit*., p. 105.
[330] V. Géraud, « *Le Spectateur français*, les paradoxes du style "naturel" », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.*, p. 167.
[331] *Id.*

la conversation[332] ». Les genres journalistiques ou des lettres, qui peut y être intégré, s'y prête aisément. Ce style naturel passe par la structure phrastique qui se voit assouplie « pour restituer les mouvements de la sensibilité[333] ». Marivaux se libère « des contraintes propres au discours littéraire » : il reproduit « celui de la conversation mondaine, qui le ramène à son époque et à sa civilisation[334] ».

Une autre manière de questionner la syntaxe expressive de Marivaux est d'analyser son style, à travers l'étude d'un procédé précis de stylistique, comme l'a fait Éric Bordas en étudiant la subordination inverse dans les *Journaux*, et en se demandant si ce « fait de langue récurrent constitu[e] un trait de style[335] ». Cependant, ce n'est pas la poéticité de cette tournure qui est remarquable mais sa fréquence. On peut analyser la subordination inverse comme un procédé qui permet à Marivaux de « dramatiser l'énonciation, dans une perspective émotive sensible, qui est tout un principe de représentation[336] ». Ainsi, à nouveau, l'analyse des *Journaux* ne peut s'empêcher de croiser une perceptive théâtrale, composant une œuvre toujours au croisement des genres, que l'analyse adopte une perspective stylistique, poétique ou relevant de l'histoire littéraire. Cependant, Éric Bordas va plus loin car pour lui, le style de Marivaux « est ici surtout d'abord la pratique d'une morale[337] » qui « inverse les chronologies représentatives pour suspendre l'énonciation d'un propos[338] ».

Marivaux prône un style vrai mais beau, qui « restitue [...] la vision et l'émotion qui en naît, sans les déformer[339] ». « L'écriture de Marivaux se veut donc un "arrangement naturel"[340] », notion qui est le maître mot de son esthétique, et rentre « en concordance avec la philosophie sensualiste, laquelle établit un parfait *continuum* entre sensation, émotion et réflexion, *continuum* que l'écriture spontanée prolonge[341] ».

1.4.4. Le lexique : le refus des phraséologies existantes

Comme nous l'avons vu précédemment[342], Marivaux n'est pas uniquement novateur dans la construction de son texte ou dans ses thèmes, il l'est aussi dans leur traitement ou dans l'utilisation de la langue. On peut observer particulièrement cette volonté de nouveauté langagière et stylistique dans la feuille « Du Style » du *Cabinet du philosophe,* où Marivaux met en place une similarité intéressante

[332] *Ibid.,* p. 172.
[333] *Ibid.*, p. 174.
[334] *Ibid.*, p. 177-178.
[335] É. Bordas, « À propos de quelques occurrences de subordination inverse chez Marivaux. Fait de langue ou trait de style ? », *L'information grammaticale*, n° 92, janvier 2002, p. 31.
[336] *Ibid.,* p. 34.
[337] *Ibid.,* p. 35.
[338] *Id*.
[339] V. Géraud, « Le "style si particulier" » du *Spectateur français* de Marivaux », dans F. Neveu (dir.), *Styles. Langues. Histoire. Littérature*, *op. cit.,* p. 121.
[340] *Id*.
[341] *Ibid.,* p. 122.
[342] Dans 1.3. Les études thématiques ; 1.3.4. La mise en cause du langage, p. 29.

entre les mots et les idées, auxquels il attribue une « stricte correspondance[343] ». Cette hypothèse « postule une stricte monosémie de chaque unité lexicale[344] ». Il faut alors exclure la polysémie et la synonymie. Marivaux prône « la néologie, puisqu'il faut créer des mots pour les idées nouvelles[345] », tout comme l'abandon de la phrase comme nous l'entendons aujourd'hui au sens de « phraséologie[346] ». Le lecteur doit alors faire un effort de déchiffrement, car la syntaxe ne va pas de soi[347]. Ce phénomène participe à la discontinuité de l'œuvre et à sa forme fragmentaire au niveau, cette fois, microstructurale.

Le traitement de l'aspect lexical dans les *Journaux* de Marivaux se comprend par l'aspect polémique de ce lexique. « L'une des activités […] les plus remarquables de Marivaux journaliste et moraliste [est] la lexicologie *textualisée* et engagée[348] ». Cette souplesse de ton, polémique, s'explique par la dénégation initiatique de Marivaux dans chaque *incipit* des *Journaux.* Il commence par refuser la posture d'auteur. L'espace textuel devient, alors, un « espace *inter*-textuel polémique [et] polyphonique[349] ». Le sens du lexique est mis à mal dans les *Journaux* de Marivaux car « les maîtres-mots d'*auteur*, d'*œuvre*, de *style* et de *lecteur* sont redéfinis […] ainsi que tous les adjectifs d'évaluation esthétique[350] » présents dans les débats de l'époque de Marivaux. Cependant, cette nuance polémique n'est pas univoque, il faut faire une distinction entre les incipits « qui se lisent comme une *provocation à la polémique* », et les termes internes à l'œuvre « qui relèvent de la *réplique* et d'une polémique *réactionnelle*[351] ». Cette deuxième catégorie étant « plus complexe au niveau polyphonique[352] ».

1.4.5. Une sensibilité linguistique innovante

Frédéric Deloffre, dans son ouvrage consacré à l'étude stylistique du théâtre de Marivaux, commence par inscrire cet auteur dans son époque, celle du XVIIIe siècle, où l'élite lettrée évolue dans des Salons, des cafés où règne l'esthétique de la préciosité[353]. Il ne s'agit déjà plus des salons du XVIIe siècle et de l'influence des femmes de ce siècle. La France entre au XVIIIe siècle dans une

[343] F. Berlan, « Marivaux dans ses *Journaux*. Une esthétique du discontinu pour la singularité d'un style », dans C. Fromilague, *Styles. Genres, Auteurs. I. Ronsard, Corneille, Marivaux, Hugo, Aragon, op. cit.,* p. 90.
[344] *Id*.
[345] *Id*.
[346] *Ibid.,* p. 91.
[347] *Id*.
[348] C. Costentin, « La Querelle des Anciens et des Modernes dans l'espace textuel des *Journaux* de Marivaux. Aspects lexico-pragmatiques d'une polémique esthétique », *Champs du signe,* n° 13, 2002, p. 62.
[349] *Ibid.,* p. 61.
[350] *Id*.
[351] *Ibid.,* p. 63.
[352] *Id*.
[353] Sur le caractère polémique de la notion de *préciosité*, voir l'enquête pionnière de Delphine Denis, « Classicisme, préciosité et galanterie », dans J.-Ch. Darmon et M. Delon (dir.), *Histoire de la France littéraire*, tome II : *Classicismes. XVIIe-XVIIIe siècle*, Paris, PUF, 2006, p. 117-130.

« seconde Préciosité[354] ». « Ses procédés favoris consistent […] dans le mélange des tons et dans [leur] disconvenance[355] », idée que Marivaux reprend lui-même dans ses *Journaux*. Cet environnement, en évolution, est essentiel pour l'étude de la langue de l'époque car les salons du début du XVIIIe siècle ont une importance dans le domaine linguistique[356]. « Le progrès de l'esprit est lié aux progrès de la conversation[357] ». Désormais, les « Précieuses ne [causent plus] : elles dissertent[358] ». Cet art de la parole permet de montrer son intelligence, « de produire à volonté comme une sorte d'électricité[359] », de créer collectivement ce que Marivaux nous fait percevoir dans les dialogues de ses textes.

La sensibilité linguistique de Marivaux se forme grâce à ses connaissances littéraires, des « lectures personnelles [qui] semblent avoir davantage formé [l'auteur] que les études scolaires[360] ». Frédéric Deloffre dresse le parcours de lecture de Marivaux en faisant des liens intertextuels avec son Œuvre, pour savoir si le marivaudage[361] est un style acquis ou en construction chez Marivaux. Il est possible de répondre à cette question en prenant en compte l'époque et les influences de Marivaux. Même si son style, si particulier, apparaît déjà dans une moindre mesure dès ses premières œuvres, « l'influence de Fontenelle, des salons de Mme de Lambert et de Mme de Tencin est évidente[362] ». Il faut compter sur le Théâtre italien pour lui permettre de développer un art théâtral qui « n'avait sa place » nulle part ailleurs. Ainsi, Marivaux « ne procède d'aucune imitation [et] apparaît comme la pointe extrême d'une forme d'esprit propre[363] ».

Frédéric Deloffre s'intéresse alors, particulièrement, aux problèmes que posent l'étude stylistique des romans et du théâtre de Marivaux. Il s'interroge pour découvrir si le langage des pièces de Marivaux est dans le sillage des auteurs du XVIIIe siècle où dans les comédies, « chaque type de personnage [possède] une langue caractérisée[364] ». Pour cela, il dresse un inventaire des typologies

---

[354] F. Deloffre*, Marivaux et le marivaudage. Une préciosité nouvelle,* Genève, Slatkine Reprints, coll. « Références », 2009, p. 15.
[355] *Ibid.*, p. 15-16.
[356] *Ibid.*, p. 18.
[357] *Ibid.*, p. 25.
[358] *Id*.
[359] Mme Necker, citée dans *Les salons du XVIIIe siècle*, M. Glotz et M. Maire, Paris, Hachette, 1945, volume 1, p. 57.
[360] F. Deloffre*, Marivaux et le marivaudage. Une préciosité nouvelle, op. cit.,* p. 73.
[361] Marivaux « sans le vouloir, ni le savoir, […] a enrichi la langue française d'un mot et d'un verbe » : le marivaudage. C'est un mot tombé dans le « domaine commun » et déjà courant au XVIIIe siècle. (C. Mauriac, *De la littérature à l'alittérature*, Paris, Grasset, 1969, « Marivaux », p. 127). Marivaux « a donné son nom a quelque chose qui n'existait pas avant lui, qui existe peut-être depuis lui, et à quoi il n'a jamais pensé. Il a créé la tradition d'un sentiment ou d'une manière de traiter les sentiments qu'il n'a pas éprouvé […] et dont il serait bien étonné lui-même de voir la place qu'il lui a été accordé » (E. Jaloux, *Tableau de la littérature française*, Paris, Gallimard, 1939, p. 239). Le marivaudage né d'un mélange entre « la nouvelle préciosité et le nouveau burlesque [dont Marivaux s'imprègne dans les salons de] Mme de Lambert et Mlle de Tencin. […] C'est la manière la plus personnelle des façons de sentir et d'exprimer le sentiment commun à ces milieux » (F. Moureau, « Marivaux », dans G. Grente (Mgr), *Dictionnaire des lettres françaises. XVIIIe siècle*, Paris, Fayard, [1960] 1995, p. 820).
[362] F. Deloffre*, Marivaux et le marivaudage. Une préciosité nouvelle, op. cit.,* p. 139.
[363] *Id*.
[364] *Ibid.,* p. 155.

de langage de tous les grands types de personnages du théâtre de Marivaux[365]. Cela permet de souligner l'importance du dialogue dans les pièces de Marivaux. Pourquoi est-elle si considérable ? « Quels en sont [s]es procédés ?[366] ». Cette partie peut donc être fondamentale dans notre propre étude à propos du dialogue entre narrateur et narrataire, qui reprend des procédés du dialogue théâtral et de son oralité. Le langage est analysé en fonction du marivaudage, notion qui « implique la conscience de l'existence du langage[367] », dans un siècle où tout est réflexion sur les « problèmes de l'expression[368] ». Le langage dans les œuvres de Marivaux se définit par plusieurs caractéristiques qui lui sont propre. Il s'agit d'abord, des « cas limite de réalisme absolu du langage, [où] le signe crée le signifié[369] ». « À l'opposé, […] le langage atteint parfois [le] comble [de] l'artificiel[370] ».

En ce qui concerne l'étude romanesque de Marivaux, Frédéric Deloffre s'intéresse surtout « aux problèmes stylistiques : procédés de narration, […] procédés employés pour rapporter les propos des personnages, différents types de langage employés[371] ».

Frédéric Deloffre s'emploie, ensuite, à traiter la question du vocabulaire, plus précisément celle des archaïsmes et des néologismes, dont Marivaux fait grand usage. Cette dernière catégorie est âprement reprochée à Marivaux. Au XVIIIe siècle, le terme n'a pas tout à fait le même sens que pour nous moderne. Le mot de *néologie* « s'applique autant aux tours de phrases et aux figures qu'à la création de mots nouveaux[372] ». Concernant les néologismes, l'innovation de Marivaux n'est pas seulement de créer de nouveaux mots, c'est d'en créer grâce à des « combinaisons de mots[373] ». On peut même parler d'un « style substantif[374] », où un « substantif abstrait détient le principal rôle grammatical[375] ». Le paradoxe de l'écriture de Marivaux s'exprime ici. On lui a reproché l'utilisation de néologismes alors qu'il n'a eu « recours le plus souvent qu'aux termes les plus pures et les plus français[376] ».

Frédéric Deloffre fait la synthèse grammaticale des emplois de chaque type de nature de mots. La partie sur la négation est particulièrement intéressante même si cette étude concerne d'autres œuvres que les *Journaux*. Elle permet d'apporter des entrées d'analyses qui pourront servir dans le développement de cette étude. L'élément prépondérant de cet examen, dans l'œuvre de Marivaux, concerne l'affectivité de sa langue car la syntaxe « s'écarte des règles traditionnelles de la langue

[365] Les Arlequins (p. 159-168), les gascons (p. 168-175), les paysans (p. 175-185), les petits-maîtres (p. 185-186) et les valets (p. 186-189).
[366] *Id*.
[367] *Ibid.,* p. 207.
[368] *Id*.
[369] *Ibid.,* p. 209.
[370] *Ibid.,* p. 210.
[371] *Ibid.,* p. 217.
[372] *Ibid.,* p. 295.
[373] *Ibid.,* p. 316.
[374] *Id*.
[375] *Id*.
[376] *Id*.

organisée [et elle reste] propre au dialogue[377] », donc à la langue orale. L'influence de cette syntaxe sur la négation est qu'elle permet de trouver dans la langue de Marivaux des « raccourcis d'expressions poussés au maximum. Parfois, le terme de la négation [correspond] à une proposition entière[378] ».

Frédéric Deloffre aboutit à trois constats. Tout d'abord, il affirme que « Marivaux est plutôt grammairien d'instinct que d'apprentissage », et que son usage de la grammaire est plutôt archaïque par rapport à d'autres de ses contemporains. Ainsi, s'il est moderne dans son ton et dans ses propos, il ne l'est pas dans sa grammaire. Ensuite, Frédéric Deloffre établit une chronologie dans la formation de Marivaux en grammaire. Selon lui, le début de sa culture grammaticale s'établit quand il a environ 30 ans en 1718 et la « transformation s'achève vers 1726-1723[379] ». Ces théories sont développées à l'aide des exemples des romans de Marivaux mais les éléments de ces analyses peuvent être de bons postes d'observation pour commencer l'étude des *Journaux* étant donné que la période concernant l'aboutissement de la culture grammaticale de Marivaux coïncide avec celle du début de la rédaction des *Journaux.*

2. La négation dans *L'Indigent philosophe* : du fait de langue au fait de style

La discipline stylistique apparaît « à l'aube du XXe siècle[380] » en réaction à l'abandon de la rhétorique, jugée « pédante, élitiste et contraire à la créativité individuelle[381] ». Cependant, une influence, celle de la linguistique, et particulièrement celle de Saussure, « revendique [pour la stylistique] le statut de science[382] » mais au-delà de la linguistique, la stylistique repose plus généralement sur la convergence de plusieurs héritages. D'abord, celui de la grammaire de Bally apparaît comme « une nouvelle stylistique, qui se veut scientifique, descriptive et non plus normative[383] » ; Léo Spitzer prend plutôt le contre-pied de Bally et « se donne pour objet l'étude du style individuel des écrivains[384] » ; les méthodes structuralistes, ensuite à partir des années 1960, « appliqu[ent] les méthodes de la linguistique structurale à l'étude des textes[385] » ; enfin, la sémiotique apporte une nouvelle

[377] *Ibid.*, p. 430.
[378] *Id*.
[379] F. Deloffre, « Marivaux grammairien » dans *Cahiers de l'Association internationale des Études Françaises*, n° 25, 1975, p. 115.
[380] C. Stolz, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 2006, p. 5.
[381] *Id*.
[382] *Ibid.,* p. 6.
[383] *Ibid.,* p. 7.
[384] *Ibid.,* p. 9.
[385] *Ibid.,* p. 13.

définition de la stylistique, qui désormais « cerne la "littérarité" […] ou […] la "littérarisation" […] d'un texte[386] », ce qui va permettre d'identifier un texte comme étant œuvre littéraire[387]. Dans la mesure où la stylistique permet de conjoindre les différents apports de la discipline, elle est particulièrement adaptée pour étudier le style novateur et provocateur de Marivaux.

2.1. L'écriture transgressive de *L'Indigent philosophe*

La publication de *L'Indigent philosophe* ne s'est pas faite en une fois mais a bien suivi le rythme d'une publication par feuille, en « s'échelonn[ant] de fin mars au début de juillet 1727. [C'est donc une] œuvre de printemps[388] ». C'est une « œuvre de printemps[389] » par la date de sa publication, mais elle l'est également métaphoriquement car les *Journaux* représentent un renouveau, la naissance d'un nouveau genre hybride et déroutant au premier abord. C'est une « œuvre profondément différente [du *Spectateur français*] aussi "irrégulière" dans sa conception [que dans] sa forme[390] ». Michel Gilot et Frédéric Deloffre vont même jusqu'à comparer l'esthétique de Marivaux à un « beau désordre de la nature[391] », à un jardin à l'anglaise[392]. Cette comparaison peut permettre de mettre en lumière l'idée que cette esthétique de la bigarrure, ce style provocant de Marivaux, n'est en fait qu'un leurre, car derrière cette apparente décontraction se cache véritablement une « philosophie de l'intuition [..] se défiant de l'*esprit* et même des *idées*[393] ». « Disciple de Montaigne[394] », Marivaux ne se limite pas à « polémiquer contre des faiseurs de livres ou [à] mépriser tous les ornements[395] ». Il prône une philosophie particulièrement optimiste, en estimant « que le seul vrai bien dont nous puissions jamais disposer dans la vie, c'est de vivre[396] ». C'est cet « élan existentiel » qui transporte le narrateur dans chaque feuille et qui emporte le lecteur avec lui sur les routes de France au côté du narrateur comédien pour des aventures et des anecdotes.

« L'Indigent contemple en connaisseur les démêlés des hommes, ces *enfants, ces esprits de contradiction*[397] ». Ils sont sans cesse victimes de leurs vanités et de leur amour-propre. L'Indigent met en scène « le spectacle de la farce universelle[398] » de la société des hommes à la manière de

[386] *Ibid.,* p. 16-17.
[387] *Ibid.,* p. 17.
[388] M. Gilot et F. Deloffre, « Notice », dans P. de Marivaux, *Journaux et œuvres diverses, op.cit.,* p. 271.
[389] *Id.*
[390] *Id*.
[391] *Ibid.,* p. 273.
[392] *Id*.
[393] *Id*.
[394] *Id*.
[395] *Id*.
[396] *Id*.
[397] *Ibid.,* p. 274.
[398] *Id*.

Montaigne ou d'Érasme, comme un précurseur de Diderot et son *Neveu de Rameau.* Cependant, l'optique satirique de Marivaux n'est pas profondément pessimiste, il envisage « l'existence du mal comme [une] lumière affreuse […] mais qui ne l'empêche pas de trouver des raisons de croire à la dignité de l'homme[399] ».

2.2. Un style paradoxal caractéristique de la prose moraliste

Le style paradoxal des *Journaux* ne s'exprime pas seulement dans la forme à la fois fragmentaire et unitaire de *L'Indigent philosophe*, mais aussi comme procédé caractéristique de la prose moraliste que Marivaux hérite de ses prédécesseurs[400] du XVIIe siècle. Pierre-Yves Gallard, dans sa thèse, cherche à démontrer le postulat selon lequel « le paradoxe[401] constitue un lieu commun de la prose moraliste[402] ». C'est une « forme-sens capable d'orienter une vision du monde, d'organiser un discours et d'unifier un style[403] ». Les moralistes classiques « critique[nt] les morales instituées. Ils en commentent les préceptes, soulignent les contradictions, en révélant [leurs] limites[404] ». Marivaux, quant à lui, cherche tout autant à critiquer « les morales instituées ». Il est véritablement méfiant et sceptique à l'égard des savoirs établis. Pour cela, les moralistes classiques utilisent une « esthétique conversationnelle [qui] promeut une parole non déclamatoire, […] une éloquence naturelle, expressive sans affectation, un art du *bien dire*, qui […] ne verse [pas] dans la verbosité pédante[405] ». Marivaux reprend absolument cette esthétique en l'adaptant à son projet des *Journaux* grâce au moyen d'un ton *naturel*. Il donne le pouvoir de la parole de vérité à un indigent ivrogne, privant donc le lecteur*, a priori*, d'accéder à cette vérité. L'ivresse est un trompe-l'œil, un « contrepoint de l'illusion picturale baroque[406] », c'est-à-dire que Marivaux offre au lecteur un « nouveau regard sur le *je* du philosophe, jeté dans la vacuité d'une indigence qui pourrait remettre en question la possibilité d'une véritable parole philosophique[407] ». En fin de compte, du paradoxe « de son existence, naît un récit discontinu, frappé de ruptures chronologiques. Mais du double [paradoxe] – existentie[l] et narrati[f] – naît un

[399] *Id*.
[400] La Rochefoucauld, La Bruyère, Pascal et avant eux Montaigne.
[401] Un paradoxe « désigne un raisonnement fondamentalement contradictoire, un problème dont l'entendement peine à rendre compte. Les paradoxes au sens plein sont de courtes démonstrations qui partent de prémisses simples, suivent un développement logique imparable et débouchent néanmoins sur des conclusions aberrantes ». Définition dans P.- Y. Gallard, *Le Style paradoxal des moralistes classiques. Montaigne. Pascal. La Rochefoucauld. La Bruyère*, Thèse de doctorat en Langue, Littérature et Civilisation française, sous la direction d'Anna Jaubert, Nice, 2016, p. 12.
[402] P.-Y. Gallard, *Le Style paradoxal des moralistes classiques. Montaigne*. *Pascal. La Rochefoucauld. La Bruyère*, *op. cit.*, 2016, p. 22.
[403] *Id*.
[404] *Ibid.,* p. 19.
[405] *Ibid.,* p. 160.
[406] K. Bénac, « Vérité de soi et folie romanesque. *L'Indigent philosophe*, enfant du baroque ? », dans R. Démoris et H. Lafon, *Folies romanesques au siècle des Lumières*, *op. cit.*, p. 236.
[407] *Id*.

discours capable de vérité[408] ». Là est l'écriture paradoxale et le talent de Marivaux : instruire les hommes tout en ayant l'impression de ne pas le faire.

Le style paradoxal de Marivaux tient dans « la subversion maximale de [son] text[e] [qui] est paradoxalement, de l'ordre du langage muet, du silence[409] ». C'est le « mode paradoxal du manque, du défaut[410] » qui anime *L'Indigent philosophe*. Cet effet peut s'expliquer par le fait que, si Marivaux utilisait un langage trop clair, cela « révélerait de façon trop destructrice la méchanceté de l'homme[411] ». Les paradoxes de Marivaux sont « mesurables par les gradations, les abstractions et les reformulations de son style[412] » et installés par une « esthétique des contraires [grâce à] une logique de l'inconciliable[413] », pour donner du plaisir au lecteur grâce à cette écriture de la « bigarrure [aux] idées, couleurs, styles disparates[414] », comme la représentation du style naturel de Marivaux. Ces moyens lui permettent de « piquer l'esprit du lecteur sans le décourager par trop d'obscurité ». Le paradoxe doit participer « à la réussite du projet communicationnel », pour transmettre la vérité du propos et faire découvrir « au lecteur la configuration du réel », instaurant ainsi « une collaboration entre l'auteur et le lecteur ». Ainsi, ce « piège[415] » du paradoxe, créé par l'auteur, est « destin[é] à séduire le "lecteur récalcitrant[416]" en lui donnant l'illusion de la maîtrise[417] ».

Le motif de la prose moraliste que représente le paradoxe permet à Marivaux de « déjouer doublement l'amour-propre du lecteur : d'abord au stade de l'actualisation de la figure, puis au terme de son interprétation[418] ». C'est alors un procédé très utile pour Marivaux, quelques décennies plus tard, pour qui faire tomber les masques de l'amour-propre est l'une des premières ambitions dans ses *Journaux*. Un autre modèle survit dans la prose de Marivaux, déjà présent chez les moralistes classiques du XVIIe siècle : Montaigne. Il place leurs écrits « sous le signe de l'honnête homme [et de] l'esthétique du naturel[419] ». Le style *naturel* de Montaigne « refuse le formalisme sans renoncer à l'inventivité formelle[420] ». Ainsi, les paradoxes des *Essais* se présente « comme la forme simple et naïve de la pensée, […] comme la marque d'un génie particulier[421] ». Le paradoxe qui paraît être une forme de contradiction, manifeste chez Montaigne « une certaine liberté vis-à-vis des codes

[408] *Ibid.,* p. 232.
[409] M. Brunet, « Le "Défaut de clarté" comme régime narratif de la subversion », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, mars 2002, op. cit.*, p. 72.
[410] *Ibid.,* p. 82.
[411] *Ibid.,* p. 72.
[412] A. Rivara, « *L'Indigent philosophe* est-il un nouveau discours de la méthode ? », *Méthode !, op. cit.*, p. 151.
[413] *Ibid*., p. 156.
[414] *Id*.
[415] F. Jaouën, *De l'art de plaire en petits morceaux. Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère*, *op. cit.*, p. 32, cité dans P.-Y. Gallard, *Le Style paradoxal des moralistes classiques. Montaigne. Pascal. La Rochefoucauld. La Bruyère*, *op. cit.*, p. 176.
[416] P.-Y. Gallard, *Le Style paradoxal des moralistes classiques. Montaigne. Pascal. La Rochefoucauld. La Bruyère*, *op. cit.*, p. 32.
[417] *Ibid.,* p. 176.
[418] *Ibid.*, p. 175.
[419] *Ibid.*, p. 185.
[420] *Id*.
[421] *Ibid.,* p. 186.

sociaux[422] », et cette apparente maladresse est en fait le résultat d'une « liberté [qui] repose elle-même sur une maîtrise supérieure des codes[423] ». Marivaux s'inscrit directement dans cette lignée, car le discours tenu par l'indigent ivrogne apparemment absurde est en réalité un langage comme une « philosophie de la joie[424] », moyen de mise en place de la vivacité de ce langage.

Cependant, Marivaux, même s'il s'inscrit dans la continuité d'un héritage, cherche toujours à le subvertir. « Marivaux se range du côté de la vie et défend une conception nouvelle de la littérature et de l'homme[425] ». L'auteur, en choisissant la figure du Spectateur, ne cherche pas à adopter la même figure « d'expert en caractère[426] » qu'est le moraliste classique. « Il modifie la position du regard du moraliste[427] », en en devenant un au niveau de n'importe quel autre homme. « Le jugement relatif et le ton bienveillant[428] » du narrateur des *Journaux* s'explique alors par le fait qu'il est « lui-même un mélange de bien et de mal, qu'il ne peut [dont] être un juge sévère et implacable[429] ».

L'effet du paradoxe, dans les textes des moralistes classiques, est d'assurer « la cohésion [du] texte en dépit de [son] éclatement, ou à la faveur de ce dernier[430] » grâce à trois fonctions : « de ponctuation, génératrice et organisatrice[431] ». La « valeur organisatrice » du paradoxe comme motif de la prose moraliste est intéressante à étudier, afin de voir si le style paradoxal de Marivaux dans les *Journaux* utilise les mêmes effets et fonctions. Cependant, ce fonctionnement organisateur s'accompagne d'un facteur de discontinuité, « propriété fondamentale de la prose moraliste[432] », et absolument fondateur des *Journaux* de Marivaux. Pour Marc Escola, « c'est la connivence entre discours moral et discours discontinu qui a décidé de la constitution d'un corpus des "moralistes classiques"[433] ». Le style paradoxal de Marivaux est lié à cette idée de discontinuité et de fragmentation, car le paradoxe « introduit de la rupture et de la circularité […], contre la progression linéaire et continue de la démonstration[434] ». Ainsi, le style paradoxal de Marivaux permet, chez le lecteur, de « provoquer l'entendement, susciter l'inconfort et la perplexité, pour inviter ensuite à la réflexion[435] ».

---

[422] *Ibid.,* p. 187.
[423] *Id*.
[424] R. Jomand-Baudry, « Fonctions et significations du vin dans *L'Indigent Philosophe* », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.*, p. 105.
[425] D. Acke, « La notion de caractère dans les *Journaux* », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, mars 2002, op. cit.*, p. 213.
[426] S. Benharrech, « Du "caractère" dans *Le Spectateur français* de Marivaux », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, mars 2002, op. cit.,* p. 227.
[427] *Id*.
[428] *Id*.
[429] *Ibid.*, p. 228.
[430] P.-Y. Gallard, *Le Style paradoxal des moralistes classiques. Montaigne. Pascal. La Rochefoucauld. La Bruyère*, *op. cit.*, p. 235.
[431] *Ibid.*, p. 255.
[432] *Ibid.*, p. 269.
[433] M. Escola, *La Bruyère. Rhétorique du discontinu*, Paris, Honoré Champion, coll. « Moralia », tome 2, 2001, p. 101.
[434] P.-Y. Gallard, *Le Style paradoxal des moralistes classiques. Montaigne. Pascal. La Rochefoucauld. La Bruyère*, *op. cit.*, p. 270.
[435] *Ibid.*, p. 411.

2.3. La négation dans les séquences de dialogue entre narrateur et narrataire

La négation, chez Marivaux, fonctionne comme un « marqueur générique[436] », comme chez les moralistes classiques du XVIIe siècle. La négation est « un stylème de l'écriture moraliste […] et consciemment repris par leurs successeurs[437] ». La négation peut être perçue « comme une donnée constitutive et permanente[438] ». L'utilisation du procédé de négation, apparenté à d'autres procédés comme « le paradoxisme, l'antithèse, l'ironie, l'art de la pointe[439] » transforme la négation « comme fait de langue promue en trait de style[440] ».

En ce qui concerne le dialogue avec le lecteur et son lien avec la négation, ce dernier existe déjà dans l'écriture moraliste du XVIIe siècle. Le discours du moraliste met en place une « négation moraliste […] [qui] reme[t] en cause les usages du discours commun et vis[e] à montrer que les mots employés pour désigner les réalités morales ne correspondent pas à la vérité[441] » du comportement des hommes. Dans la lignée de cet héritage, Marivaux, de la même manière, s'emploie, au moyen de cette « négation moraliste », à faire tomber les masques de la vanité humaine pour transmettre la vérité grâce à un langage de la vérité. Le moraliste (du XVIIe siècle, comme Marivaux après lui) « espère, à travers son discours, provoquer chez son lecteur le déclic qui lancera celui-ci en quête du vrai[442] », c'est-à-dire, transformer la « connaissance de soi dans toute sa négativité (on se croit bon […] alors qu'on est égoïste)[443] » en « la volonté de connaître la vertu dans sa vérité[444] ». Cependant, le dialogue pour donner à voir la vérité sur la condition humaine est doté d'un paradoxe. L'utilisation de la première personne par le narrataire pour « exprimer la petitesse de l'homme […] à travers l'introspection[445] » donne à voir ce que Catherine Costentin appelle un « abaissement paradoxal de la figure d'autorité[446] ». C'est-à-dire que « les reproches que le moraliste classique adresse aux hommes, […] il les exprime aussi pour lui-même ; il s'inclut dans la communauté des allocutaires[447] ». C'est de cela dont il est question dans *L'Indigent philosophe* de Marivaux quand il met la parole moraliste dans la bouche d'un indigent ivrogne qui met en place un dialogue familier avec son lecteur. L'Indigent, en

[436] I. Riocreux, *La négation dans le fragment moraliste (La Rochefoucauld, Pascal, Vauvenargues, Chamfort)*, Thèse de doctorat en Langue française, sous la direction de Delphine Denis, Paris, 2013, p. 410.
[437] *Ibid.,* p. 25.
[438] *Ibid.,* p. 26.
[439] *Id*.
[440] *Id*.
[441] I. Riocreux, *La négation dans le fragment moraliste (La Rochefoucauld, Pascal, Vauvenargues, Chamfort)*, *op. cit.,* p. 244.
[442] *Ibid.,* p. 366.
[443] *Id*.
[444] *Id*.
[445] *Ibid.,* p. 259.
[446] C. Costentin, « Le statut problématique de l'injonction dans les *Maximes* et les *Réflexions diverses* », dans F. Neveu (dir.), *Faits de langue et sens des textes*, Paris, SEDES, 1998, p. 167.
[447] I. Riocreux, *La négation dans le fragment moraliste (La Rochefoucauld, Pascal, Vauvenargues, Chamfort)*, *op. cit.,* p. 259.

adoptant une posture moraliste, cherche à faire tomber les masques de la vanité humaine. Pour cela, il entretient un dialogue empreint d'oralité avec le narrataire, mais il repousse cette « posture moralisante[448] » en jouant avec son lecteur, en assumant le refus de la posture d'auteur.

2.4. Des négations qui « invitent à la méfiance[449] »

Avec *Jacques le fataliste*, Diderot met en place une constante provocation du lecteur grâce au dialogue entre narrateur et narrataire. « L'écriture dialoguée […] commune au texte "philosophique" et au texte "littéraire", […] renvoie au "rapport singulier et fort complexe entre Diderot et son lecteur[450] ». Cette problématique peut être étendue aux *Journaux* de Marivaux, écrits trente ans plus tôt, et dont Diderot est l'héritier. Diderot est « hanté par le problème de la communication (pour qui écrit-on ? Par qui est-on lu ?), […] il a toujours besoin […] d'un rapport vécu avec un interlocuteur[451] ». Pour Marivaux, la problématique est similaire car la question de la communication est centrale. Elle se définit par les nombreux narrateurs qui ponctuent les *Journaux*, par cette figure de l'auteur réinventé (les feuilles auraient été trouvées dans une cassette appartenant à un homme disparu), et par cette adresse au lecteur provocante, parfois dirigée vers ses critiques contemporains. Éric Walter distingue plusieurs fonctions du romancier pour étudier *Jacques le fataliste* de Diderot, mais son analyse est utile pour comprendre Marivaux. La dernière nous intéresse principalement : c'est une « fonction de communication [comme une] relation avec le lecteur-narrataire [qui] séduit le lecteur en l'appâtant par la promesse d'une histoire ou d'une révélation ; [et] agresse le lecteur en le frustrant, en brisant l'illusion romanesque[452] ». L'ambivalence dans la relation avec son lecteur est « déconcertant[e][453] ». « D'un côté, l'auteur multiplie les attaques contre son lecteur. […] De l'autre, il engage une conversation familière […] ou bien il se lance dans une incroyable parade de séduction[454] ». C'est la somme d'une « double violence, polémique et pédagogique[455] ». Avec ce procédé, l'auteur « vise ses lecteurs futurs qu'il incite à se hausser au niveau du lecteur idéal[456] ».

L'adresse au lecteur provocante peut s'expliquer par le « récit paradoxal [des *Journaux* qui] fait l'éducation de ses lecteurs[457] ». « Le roman philosophique tendait à relater une transformation des

[448] *Ibid.*, p. 263.
[449] C. Bahier-Porte, « "Lecteur, je ne veux point vous tromper". Le discours paradoxal des *incipit* des *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.,* p. 141.
[450] E. Walter, *Jacques le fataliste. De Diderot,* Paris, Libraire Hachette, coll. « Poche critique », 1975, p. 13.
[451] *Id*.
[452] *Ibid.,* p. 30.
[453] *Ibid.,* p. 31.
[454] *Id*.
[455] *Id*.
[456] *Id*.
[457] *Ibid.,* p. 23.

personnages par l'expérience de la vie. […] L'être éducable, ici, c'est... le lecteur[458] ». Les paradoxes entraînent l'association de contraires comme « sagesse/folie ; mal/bien ; domination/servitude[459] », qui permettent l'apparition d'une visée didactique dans les *Journaux* de Marivaux. Cependant, l'adresse au lecteur peut présenter une provocation négative, « à l'encontre d'un lecteur ignare, paresseux ou importun, personnage fabriqué par sa mauvaise foi et qui n'existe que pour servir de cible à [l'] ironie vengeresse[460] » de l'auteur. Ainsi, ce rapport provocant au lecteur peut s'expliquer par une volonté de l'auteur de le changer, de le rendre meilleur. Ce n'est pas que les masques de la vanité des personnages qu'il veut faire tomber, c'est aussi ceux du lecteur. Il faut alors comprendre la visée didactique des *Journaux* dans son sens le plus large.

L'étude du procédé de la négation est pertinente dans celle du dialogue entre narrateur et narrataire car elle constitue une stratégie de constante provocation. Catherine Costentin remarque l'emploi de la négation est « parfois descripti[f], le plus souvent polémique, voire hybride[461] ». Elle va jusqu'à définir le projet métadiscursif de Marivaux, lui aussi polémique qui « sert […] à la fois la cause esthétique d'un homme de lettres et l'urgence éthique d'une inquiétude philosophique universelle[462] ». La visée polémique de la négation pourrait donc mettre en lumière le travail stylistique de Marivaux, mais plus largement, dans un projet encore plus ambitieux, elle permettrait de répondre aux inquiétudes soulignées par les *Journaux*, concernant les hommes et même leur monde.

Les *Journaux* de Marivaux ont une portée didactique certaine et pour arriver à éduquer son lecteur, Marivaux s'adresse à lui de manière « polémique et pédagogique[463] », grâce à l'énoncé négatif. La négation sert à réfuter par avance les opinions et les attentes de son lecteur. L'auteur l'amène et le détourne d'une idée à l'autre, pour mieux le déstabiliser et l'emmener sur un chemin semé de négations, présentes pour le provoquer et pour l'inviter à la « méfiance[464] », car Marivaux ne cherche pas à tromper son lecteur, mais au contraire à lui ouvrir les yeux sur le monde « réel[465] ». La visée didactique des *Journaux*, pour Marivaux, passe par une technique de réfutation de la pensée du lecteur. La réponse négative, exprimée par la réfutation, permet « d'asseoir une certaine autorité[466] ». La réfutation est toujours exprimée par une information[467], mais pour avoir réfutation, il faut aussi qu'elle

[458] *Id*.
[459] *Ibid.,* p. 15.
[460] *Ibid.,* p. 28.
[461] C. Costentin*,* « La Querelle des Anciens et des Modernes dans l'espace textuel des Journaux de Marivaux. Aspects lexico-pragmatiques d'une polémique esthétique »*, Champs du signe, op. cit.,* p. 69.
[462] *Ibid.*, p. 94.
[463] E. Walter, *Jacques le fataliste. De Diderot, op. cit.,* p. 31.
[464] C. Bahier-Porte, « "Lecteur, je ne veux point vous tromper". Le discours paradoxal des *incipit* des *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.,* p. 141.
[465] *Ibid.,* p. 31.
[466] J. Moeschler, *Dire et contredire. Pragmatique de la négation et acte de réfutation dans la conversation*, Berne, Edition Peter Lang SA, coll. « sciences pour la communication », 1982, p. 112.
[467] *Ibid.*, p. 117.

« contienne une argumentation[468] ». L'acte illocutoire de réfutation ne correspond pas seulement à la simple énonciation d'un énoncé négatif à visée polémique, mais aussi à « l'énoncé complexe formé d'un énoncé négatif et d'arguments[469] ». Il s'agira d'étudier ces énoncés négatifs et la « relation d'ordre argumentatif entre ses constituants[470] ».

Plus précisément, nous pouvons nous demander comment la figure de l'Indigent (le personnage narrateur principal du deuxième journal de Marivaux) constitue un interlocuteur provocant pour le lecteur. On peut citer Michel Gilot, qui aide à comprendre la place et la fonction du lecteur dans l'œuvre :

> Quand il [l'Indigent] évoque le spectacle de la farce universelle qu'est la société des hommes, tous masqués sous leur propre visage, tous asservis, « et peut-être que celui qu'on appelle valet est le moins valet de la bande[471] », on peut certes voir en lui un disciple original de Montaigne et d'Érasme, un précurseur du Diderot du *Neveu de Rameau* et de certaines lettres à Sophie Volland ; on est frappé, en tout cas, par la puissance de la verve satirique dont il fait preuve. Verve amère... *L'Indigent philosophe* tient sans doute, par là même, une place unique dans l'œuvre de Marivaux[472].

À partir de cette citation, nous pouvons dire que la figure de l'Indigent résume à elle seul tout ce qu'on a essayé de mettre en lumière jusqu'à présent : héritier des moralistes classiques, précurseur des idéaux de la fin du siècle et du roman de Diderot, il lève le voile sur l'hypocrisie des hommes, « spectacle » qu'il nous offre à lire, comme une scène jouée dans un théâtre, mais l'Indigent, c'est aussi celui à qui il « manque [l]es choses les plus nécessaires à la vie[473] ». Le mot est « un emprunt savant du latin *indigens*[474] » qui possède déjà le sens de « qui est dans le besoin[475] ». Marivaux définit lui-même dès les premières lignes du texte le mot d'indigent suivant son étymologie : « je vais vous donner une preuve que je suis bien nommé ; c'est qu'au moment où j'écris ce que vous lisez [je suis] réduit en une extrême pauvreté[476] ». Cet indigent se positionne comme philosophe, et il « ne se contente pas de polémiquer contre les faiseurs de livres ou de mépriser tous les ornements, […] il estime que le seul vrai bien dont nous puissions jamais disposer dans la vie, c'est de vivre[477] ».

Pour Nicholas Cronk, l'« oxymore apparent qu'est l'indigent philosophe[478] » ne l'est pas que par son nom, il est aussi un oxymore par son attitude. Il « garde un point de vue détaché du monde

---

[468] *Ibid.*, p. 118.
[469] *Ibid.*, p. 123.
[470] *Id*.
[471] P. Marivaux, *Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.,* p. 313.
[472] M. Gilot, « Introduction », dans P. Marivaux, *Journaux et œuvres diverses, op. cit.,* p. 274.
[473] A. Rey, *Dictionnaire historique de la langue* française, Paris, Le Robert, 2012, n° 2, p. 1708.
[474] *Id*.
[475] *Id*.
[476] P. Marivaux, *Journaux et œuvres diverses, op. cit.,* p. 275.
[477] *Ibid.,* p. 273.
[478] N. Cronk, « "Écoutez, mon lecteur futur". La narration romanesque et le rôle du lecteur dans *L'Indigent philosophe* », dans N. Cronk et F. Moureau (dir.), *Études sur les* Journaux *de Marivaux*, *op. cit.,* p. 122.

qu'il décrit[479] », mais tout en se tenant à distance du monde, il peut arriver à démasquer l'hypocrisie des hommes. C'est un « exclu qui cherche […] une raison positive à sa solitude[480] », l'homme étant « à plus de cinq cents lieues de [s]a patrie[481] ». Ce statut d'homme n'est pas celui d'un auteur, et il s'en refuse absolument, car il n'est pas un « faiseurs de livres[482] ». « Cette attitude d'indépendance vis-à-vis des conventions littéraires le libère des attentes habituelles[483] » du lecteur et donc nous provoque par ces changements. Si le narrateur est libéré des conventions d'écritures, le lecteur doit être libéré de ses conventions de lecture[484]. Le rapport au lecteur devient plus compliqué que dans les deux autres *Journaux* de Marivaux, « car au narrateur voué à la destruction des conventions correspond un lecteur fictif qui n'est ni simple, ni stable[485] ». Cependant, le lien narrateur-lecteur est toujours entretenu, notamment grâce aux questions rhétoriques qui composent les adresses au lecteur, par exemple, « la question ajoutée en fin de phrase, "n'est-il pas vrai[486]", […] moyen de rendre active et présente au lecteur la voix du narrateur[487] ».

Le narrateur dans *L'Indigent philosophe* peut nous apparaître de manière ambiguë, à cause du mélange des tonalités. « L'indigent place le rire au fondement de son entreprise[488] » : il rit de sa volonté d'écrire, il rit de la réception de ses feuilles, il rit même de la possible incompréhension des lecteurs à la réception du journal[489]. Quelques années plus tard, *l'incipit* du *Cabinet du philosophe* nous donne à lire plutôt la mélancolie du journaliste, mise en valeur par une « forme hypothético-négative[490] », qui souligne, en outre, le paradoxe de son écriture : « "ce n'est point en passant que nous vous proposons de lire ces feuilles". Le propos est sérieux et mérite toute l'attention : tant de négations invitent à la méfiance[491] ». Certes, le lecteur doit être méfiant, méfiant d'un journaliste/moraliste qui veut jouer avec son regard, avec ses connaissances. Marivaux crée une véritable « nouvelle dynamique de lecture[492] ». Cependant, il ne faut jamais oublier que cette énonciation si incisive, comme nous pouvons le voir encore à la septième feuille de *L'Indigent philosophe,* met en scène le

[479] *Id*.
[480] *Id*.
[481] P. Marivaux, *Journaux et œuvres diverses, op. cit.,* p. 275.
[482] N. Cronk, « "Écoutez, mon lecteur futur". La narration romanesque et le rôle du lecteur dans *L'Indigent philosophe* », dans N. Cronk et F. Moureau (dir.), *Études sur les* Journaux *de Marivaux*, *op. cit.,* p. 122.
[483] *Ibid.,* p. 123.
[484] *Id*.
[485] *Id*.
[486] P. Marivaux, *Journaux et œuvres diverses, op. cit.,* p. 280.
[487] N. Cronk, « "Écoutez, mon lecteur futur". La narration romanesque et le rôle du lecteur dans *L'Indigent philosophe* », dans N. Cronk et F. Moureau (dir.), *Études sur les* Journaux *de Marivaux*, *op. cit.,* p. 124.
[488] C. Bahier-Porte, « "Lecteur, je ne veux point vous tromper". Le discours paradoxal des *incipit* des *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.,* p. 141.
[489] *Id*.
[490] *Id*.
[491] *Id*.
[492] S. Dervaux, « De la théâtralité hors théâtre chez Marivaux. L'exemple de *L'Indigent philosophe* », *Revue Marivaux*, *op. cit.*, p. 35.

« masque de la provocation[493] » de Marivaux : « 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[494] ». La question rhétorique au lecteur est suivie directement de la réponse. Elle est accentuée par l'utilisation du pronom de la nullitude « rien » situé juste après une exclamation. Le narrateur crée ainsi un rythme ascendant avec l'interjection « Hélas ! » qui retombe complètement avec la négation qui suit, dans une phrase averbale où le pronom « rien » semble donner toute la force de cette adresse au lecteur, car elle contrebalance le syntagme ironique, « si peu ». Cette construction ne fait qu'appuyer cette provocation qui, grâce à elle, permet à Marivaux, de « redéfinir [sans cesse] le véritable processus de la réception littéraire[495] ».

3. Pour une approche stylistique des énoncés négatifs

3.1. Un stylème[496] de la prose moraliste

Notre étude portera sur les formes et les enjeux de la négation, une notion particulièrement complexe car sa définition varie suivant le point de vue adopté. En grammaire, le procédé de la négation « recouvre à la fois un phénomène sémantique et les formes lexicales et grammaticales sous lesquelles il se réalise[497] ». En logique, « l'opérateur de négation inverse la valeur de vérité d'une proposition[498] ». Ainsi, un locuteur qui assigne « à un contenu propositionnel, asserte la non-correspondance de celui-ci à la réalité[499] ». Cependant, la négation peut dans ce cas correspondre à une simple description, alors qu'en pragmatique, il faut bien dissocier dans le contexte d'emploi de la négation : la négation descriptive ou simple négation du contenu et la négation polémique, qui peut « constituer le rejet d'une assertion : dans ce cas, nier, c'est refuser, c'est s'opposer à un fait ou à une idée[500] ». Il s'agira donc d'étudier la portée de la négation, qui peut parfois être problématique car,

[493] *Ibid.,* p. 20.
[494] P. Marivaux, *Journaux et œuvres diverses, op. cit.,* p. 317.
[495] S. Dervaux, « De la théâtralité hors théâtre chez Marivaux. L'exemple de *L'Indigent philosophe* », *Revue Marivaux*, *op. cit.,* p. 20.
[496] Georges Molinié définit le stylème comme « un rapport continu liant deux (au moins) éléments selon une modalité dynamique, [qui] caractérise des traits spécifiques de littérarité. […] Les stylèmes ont vocation à se combiner pour former des structures concrètes, qui seront d'autant plus caractérisées qu'elles seront construites avec la concaténation de plus de stylèmes. » (G. Molinié, « Le style en sémiostylistique », *Qu'est-ce que le style ?*, G. Molinié et P. Cahné (dir.), Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 1994, p. 201-211.).
[497] M. Riegel, J.C. Pellat, R. Rioul, *Grammaire méthodique du français,* PUF, Paris, 1994, p. 696.
[498] *Id*.
[499] *Id*.
[500] *Id*.

« la place des termes négatifs n'indique pas automatiquement quel segment est affecté par la négation[501] » et non pas seulement d'étudier sa morphologie. À partir de ce constat et du travail d'Ingrid Riocreux, nous pouvons dire que la négation, comme fait de langue, devient alors un fait de style, car cette dernière a prouvé que la négation est « un stylème de l'écriture moraliste […] et consciemment repris par leurs successeurs[502] » comme Marivaux. Il ne s'agira donc pas d'énumérer isolement des énoncés négatifs mais de les inscrire dans une dimension pragmatique et stylistique et d'en donner une interprétation. Cette étude se voudra donc simultanément descriptive et interprétative, « interprétative pour pouvoir significativement décrire, et descriptive, pour pouvoir rigoureusement dessiner les axes d'une esthétique verbale[503] ». La démarche stylistique paraissant la plus adaptée pour comprendre, au plus près du texte, les fondements linguistiques de la désinvolture apparente et provocante des *Journaux*.

3.2. Les stratégies de réfutation et de provocation du lecteur

Il peut être surprenant de constater que les énoncés négatifs, dans les *Journaux* de Marivaux, n'ont fait l'objet d'aucune étude, bien qu'il s'agisse d'un aspect fondamental de l'adresse au lecteur, dans ce corpus. Dans toute l'œuvre de *L'Indigent philosophe*, Marivaux, pour « éduquer » son lecteur, de manière à la fois « polémique et pédagogique[504] », s'adresse à lui au moyen d'énoncés négatifs, qui lui permettent de réfuter, par avance, les opinions et les attentes du son lecteur, par le biais de plusieurs moyens. Dans la sixième feuille, il s'adresse au lecteur pour annoncer, « vous ne verrez point de préface à la tête de mon livre ». Il réfute ainsi, la possible attente du lecteur et remet ainsi en question la forme de ses *Journaux* et plus encore, il remet en cause la hiérarchie des genres établie aux siècles classiques. Le narrateur réfute les possibles manques de son récit que le lecteur pourrait évoquer. Une véritable impression de dialogue est alors mise en place, le narrateur faisant à lui seul les questions et les réponses, grâce à de nombreuses questions oratoires qui ponctuent le texte. Dans la quatrième feuille, par exemple, le narrateur évoque l'agencement de son récit et insiste sur le fait que « je n'aie

[501] *Ibid.,* p. 697.
[502] I. Riocreux, *La négation dans le fragment moraliste 'La Rochefoucauld, Pascal, Vauvenargues, Chamfort), op. cit.,* p. 25.
[503] G. Molinié, *La Stylistique*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus Littéraire », 1994, p. 6.
[504] E. Walter, *Jacques le fataliste. De Diderot, op. cit.,* p. 31.

encore rien dit de nos amours[505] ». La provocation est d'autant plus forte, que le narrateur lance à son lecteur : « arrangez cela vous-même[506] ».

Le narrateur, de manière provocante et subversive, refuse la posture d'auteur en réfutant sa propre parole, quand il remet en cause la possibilité même d'avoir des lecteurs, et ce dès la première feuille : « je ne suis pas sûr que ces espèces de Mémoires [ne] soient jamais en état d'avoir des lecteurs [507]». Le refus de cette posture d'auteur est présente dès la première feuille et dans tout le texte du journal. Ainsi, Marivaux remet en cause l'acte même de lecture et d'écriture. Il va jusqu'à réfuter un possible pacte de lecture avec son lecteur dans la sixième feuille, quand il annonce « je ne vous dois rien[508] ». Le narrateur déconstruit complètement la mise en place d'un possible *ethos* de l'auteur, car, dit-il, « je n'y suis pas obligé[509] ». Il va plus loin encore quand il remet en cause ses propres capacités d'écrivains en affirmant : « je ne vous promets rien, je ne jure de rien[510] ». Cette annonce reste paradoxale et ambigüe car elle survient à la fin du journal, dans la sixième feuille, quand la rédaction de l'auteur a déjà été réalisée, quasi complètement. Cependant, nous pouvons nous demander s'il savait au moment de l'écriture, qu'il ne lui restait qu'une feuille à rédiger, car les *Journaux* de Marivaux, comme ses romans, sont des œuvres plus ou moins inachevées.

On l'aura compris, les adresses au narrataire sont exclusivement affaire de réfutation polémique et de subversion. Le narrateur pour convaincre et instruire son lecteur se sert de tous les procédés stylistiques de la réfutation pour mettre en place sa didactique de moraliste. Cependant, il faudra comprendre la notion de réfutation, dans la suite de cette étude, pas seulement comme « la simple énonciation d'un énoncé négatif à négation polémique[511] », mais bien comme un « énoncé complexe formé d'un énoncé négatif et d'arguments[512] ». La réfutation est donc un « acte complexe d'intervention[513] », « caractérisé par l'existence d'une relation d'ordre argumentatif entre ses constituants[514] ».

[505] P. de Marivaux, *Journaux et œuvres diverses, op. cit.,* p. 297.
[506] *Id*.
[507] *Ibid.,* p. 275.
[508] *Ibid.*, p. 311.
[509] *Id*.
[510] *Id*.
[511] J. Moeschler, *Dire et contredire. Pragmatique de la négation et acte de réfutation dans la conversation*, *op. cit.*, p. 123.
[512] *Id*.
[513] *Id*.
[514] *Id*.

3.3. Le pouvoir subversif des énoncés négatifs

Afin d'étudier les stratégies stylistiques employées par le narrateur de *L'Indigent philosophe*, nous procèderons en trois temps.

Tout d'abord, il s'agira d'étudier la méfiance du narrateur et derrière lui, celle de Marivaux, à l'égard des idées reçues. Il place la voix de la sagesse dans la bouche d'un indigent ivrogne. Ce procédé subversif lui permet de provoquer son lecteur et de placer la figure du moraliste au même niveau que tous les hommes. Il peut, ainsi, refuser les valeurs établies et transcende l'héritage des moralistes classiques.

Ensuite, il sera question d'analyser la transgression revendiquée d'une littérature de mise en ordre. Marivaux met en place le refus des codes traditionnels de la littérature en refusant la posture d'auteur. Il délègue la parole à de nombreux narrateurs et rejette aussi tout ordonnancement scriptural en transmettant ses idées comme elles lui viennent.

Enfin, il faudra s'intéresser à la connivence inédite entre narrateur et narrataire. C'est une nouvelle relation qui émerge entre le narrateur et son lecteur. Elle s'exprime à la fois grâce à la démystification des figures de l'auteur et du lecteur et par la désinvolture du style, qui crée un nouveau pacte de lecture.

NOTES PRÉLIMINAIRE

Afin de ne pas surcharger les notes de bas de page, les références des extraits cités seront données entre parenthèses directement après ceux-ci : elles mentionneront le numéro de la feuille puis celui de la page. Elles renverront systématiquement à l'édition suivante : *Journaux et œuvres diverses*, texte établi avec introduction, chronologie, commentaires, bibliographie, glossaire et index par Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », [1988], 2001.

Dans toutes les citations détachées, les italiques et les soulignements sont nôtres.

CHAPITRE I :

La méfiance à l'égard des idées reçues

Le XVIIIe siècle succède à une « période classique [se caractérisant] par un idéal d'équilibre, de mesure, de stabilité[515] ». Le XVIIIe siècle amorce, ensuite, une rupture. C'est une « époque de mouvements, de contestations, de polémiques[516] ». La France entre dans une période de troubles qui s'étendent bien plus loin qu'elle, c'est une « crise de la conscience européenne[517] ». La France est à la veille de la Révolution, qui va transformer en profondeur le fonctionnement de la société. Cette crise de conscience commence plus tôt dans le siècle grâce aux idées des hommes lettrés qui se diffusent et se composent de plusieurs étapes.

D'abord, une nouvelle conception de la société émerge. C'est le temps où apparaît cette notion de « despotisme éclairé ». Désormais, « le rang social ne saurait être légitimement déterminé par la naissance, et […] il doit se fonder sur le talent, le savoir, l'utilité[518] ». Dans le prolongement de cette idée, des bouleversements politiques s'opèrent. On rejette l'absolutisme mais pas forcément la

[515] J. Renaud, *La littérature française au XVIIIe siècle*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 1994, p. 18.
[516] *Ibid.*, p. 18.
[517] *Id*. Le terme de « conscience européenne » apparaît sous la plume de Paul Hazard, en 1935, dans la *Crise de la conscience européenne*. Il utilise ce terme pour définir une époque, celle du XVIIIe siècle, qui connaît « de grands changements psychologiques, dès 1680. […] À l'idéal classique de stabilité s'oppose le goût du mouvement. […] Au goût classique de l'Antiquité s'oppose l'esprit moderne. […] À l'orthodoxie catholique romaine s'oppose l'hétérodoxie protestante ». (P. Vernière, « Crise de la conscience européenne », dans *Lumières ou clair-obscur ?*, Paris, PUF, 1987, p. 175.). Paul Vernière nuance ce terme de crise car pour lui, le terme est trop fort pour « voir dans les "Lumières" dès cette fin de siècle, […] une crise de la conscience européenne, rapide et brutale. […] Parler de « crise » commune à l'ensemble européen nous paraît inadéquat entre 1680 et 1714. Les divergences chronologiques, les différents stades d'évolution sociale, politique, culturelle des diverses nations nous semblent l'emporter sur les convergences. […] S'il nous faut conserver l'idée de "crise", peut-être faudrait-il l'appliquer [dans une première période] au premier tiers du XVIIe siècle. [Puis], la deuxième "crise" se logerait vers le milieu du XVIIIe siècle, plus française d'ailleurs qu'européenne, accrochée à une effervescence intellectuelle. » (*Ibid.,* p. 177, 183-184). Malgré cette nuance terminologique de délimitation chronologique, c'est dans ce sillage de changements et de bouleversements sociaux et politiques (s'il faut nuancer le terme de *crise*) que Marivaux écrit et prend son inspiration.
[518] *Ibid.,* p. 62.

monarchie. C'est la vision de Marivaux. Cette nouvelle vision de la politique a pour but de permettre le bonheur au peuple et non plus de lui faire subir une gouvernance tyrannique. Tocqueville, dans *L'Ancien Régime et la Révolution,* explique cette opposition à propos de la politique au XVIIIe siècle qui doit répondre « à une ambition claire : "substituer des règles simples et élémentaires, puisées dans la raison et dans la loi naturelle, aux coutumes compliquées et traditionnelles[519]" ». Cette idée de « loi naturelle », Marivaux se l'approprie dans ses écrits en substituant les lois au style. Ce que ses contemporains ont trouvé de futile et de bigarré dans le marivaudage, est en réalité une volonté de rompre avec une esthétique trop « affecté[e], ou bien obscur[e][520] ». Il s'agit pour lui de donner l'importance aux idées et non plus aux mots.

« L'avènement de cet esprit critique[521] » s'exprime dans la lutte contre les préjugés, que définit Christophe Martin comme « l'exigence fondamentale des Lumières [de] ne jamais consentir à la reprise docile de la pensée d'autrui[522] ». Marivaux met en pratique cette idée grâce à la provocation constante du lecteur, qui est poussé à créer sa pensée propre. Il participe au nouveau « règne de la critique[523] ». Il représente « l'homme de l'anti-lieu commun, auteur d'un discours qui vient miner, méthodiquement, toutes les idées reçues[524] ». Pour venir à bout des préjugés, il faut « suggérer d'autres connexions entre les idées, plus conformes à la nature et à la raison, [il faut utiliser] l'ironie et la réflexion critique sur le langage[525] ». Le XVIIIe siècle est donc une période de renouveau, de recatégorisation. Ce n'est pas seulement le cas dans la société, mais aussi dans la littérature. La hiérarchie des genres en place est remise en cause et c'est sur la base de ce refus des traditions littéraires que sont écrits les *Journaux* de Marivaux.

1. Le relativisme moral

Marivaux opère une rupture avec les moralistes classiques « qui moralisent d'une manière si sublime[526] ». Ce faisant, les moralistes se plaçaient au-dessus des hommes pour critiquer leurs vices

[519] A. de Tocqueville, *L'Ancien Régime et la Révolution*, édition de Françoise Mélonio, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1988. Cité dans J. Renaud, *La littérature française au XVIIIe siècle*, *op. cit.,* p. 61.
[520] P. de Marivaux, *Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.,* p. 381.
[521] C. Martin, *L'esprit des Lumières. Histoire, littérature, philosophie*, *op. cit.*, p. 23.
[522] *Ibid.,* p. 21.
[523] *Id*.
[524] I. Riocreux, *La négation dans le fragment moraliste (La Rochefoucauld, Pascal, Vauvenargues, Chamfort)*, *op. cit.,* p. 325.
[525] C. Martin, *L'esprit des Lumières. Histoire, littérature, philosophie*, *op. cit.*, p. 41.
[526] J.-F. Perrin, « Dire l'implicite. Les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.*, p. 64.

et leur amour-propre. Marivaux, quant à lui, choisit un autre point de vue et place son narrateur moraliste au même niveau que les hommes. Peut-être est-ce une façon de se rendre plus accessible ? Le lecteur pourrait ainsi, s'identifier plus facilement à une parole qui aurait été prononcée par un pair. Pour donner son point de vue de moraliste, il utilise un style naturel car « pour bien écrire, il suffit […] de savoir bien sa langue et de dire naturellement ce que l'on pense[527] ». Sa mission est de parler « le langage de la vérité[528] » et de « dévoiler [celui] de l'erreur, du mensonge, de la mauvaise foi[529] ». Le narrateur explique cette théorie quand il dit :

> 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.* […] Les gens d'esprit gâtent tout. […] Ils croient donc que c'est là la vertu ; je leur apprends, moi, de dessus mon escabeau, *qu'il n'y a rien de si simple que ce qu'on appelle vertu*, bonne morale, ou raison : nous n'avons pas besoin d'un grand effort d'esprit pour agir raisonnablement. (Feuille 1, p. 278-279)

L'Indigent donne à lire au lecteur une nouvelle morale qui lui est impossible à réfuter. Dans la proposition « le reste n'est que vanité, que folie », on observe une association du présent à valeur de vérité générale avec une négation exceptive, qui oriente la définition de la morale authentique pour le moraliste. La négation exceptive, comme son nom l'indique, excepte de la négation le terme sur lequel elle porte. C'est pour cela que la « vanité » et la « folie » ne font pas parties de la morale de l'Indigent. Le lecteur ne peut que se résoudre à accepter cette définition face à l'aspect de sentence de la phrase. Cependant, une « négation restrictive traduit une irruption de la subjectivité dans le discours gnomique[530] ». Le discours du moraliste, qui devrait être neutre, se teinte d'une subjectivité, et ajoute au caractère subversif de l'Indigent. Le lecteur peut alors se trouver décontenancé face à une morale, qui ne paraît pas objective.

Cet effet est de nouveau souligné avec la variation formelle de la négation restrictive : « il n'y a rien de si simple que ce qu'on appelle vertu ». Dans ce cas, « la négativation semble complète mais la fin de l'énoncé réserve la surprise d'une restriction qui vient soustraire de la négation un élément de la phrase[531] ». Dans cette phrase, il faut comprendre que rien n'est simple, sauf « ce qu'on appelle vertu ». Le moraliste prône donc, pour « les gens d'esprit », l'accès à la vertu, et par là, à la raison, grâce à cet effet surprenant de variation formelle. Ce phénomène permet aussi de mettre l'accent sur le terme « vertu » que défend le moraliste face aux « gens d'esprit [qui] gâtent tout ». Cela « tradui[t]

[527] H. Coulet, « De l'usage du langage selon Marivaux », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, mars 2002, op. cit*., p. 21.
[528] *Ibid.*, p. 29.
[529] *Id*.
[530] I. Riocreux, *La négation dans le fragment moraliste (La Rochefoucauld, Pascal, Vauvenargues, Chamfort)*, *op. cit.,* p. 16.
[531] *Ibid.*, p. 154.

le dégoût de Marivaux pour l'affectation, [qui] pren[d] position pour le naturel, contre […] la coquetterie de l'expression[532] ». Derrière cette définition de la « bonne morale », se cache donc une critique de l'auteur qui « prend position pour la spontanéité et contre l'artifice[533] » du style. En critiquant l'attitude des « gens d'esprit », Marivaux prône la figure de l'honnête homme[534] :

> Je viens de relire ce que j'ai écrit la dernière fois, et je ne l'ai pas trouvé mauvais ; ma foi, je l'ai trouvé bon. *C'est de l'excellente morale* : en profite qui pourra, *il ne la faut pas meilleure pour les honnêtes gens*. (Feuille 5, p. 310)

La tournure impersonnelle « il ne la faut pas meilleure pour les honnêtes gens » est à nouveau une sentence avec un présent gnomique qui indique au lecteur que s'il veut profiter de cette « excellente morale » de l'Indigent, il n'a pas d'autre choix que d'adopter l'attitude d'un honnête homme. Dans cette figure de l'honnête homme, on retrouve l'héritage des « valeurs éthiques et esthétiques des salons[535] ». Avec les *Journaux*, Marivaux transmet le « style caractéristique des salons dans la mesure où il souscrit à la notion de l'honnêteté[536] ». Cette notion, héritée du XVIIe siècle, est une valeur « toujours courant[e] dans la deuxième décennie du dix-huitième siècle, bien qu'ell[e] soi[t] sans doute en voie de transformation[537] ». Chez Marivaux, cette « honnêteté est le garant de la politesse et

---

[532] C. Vernisse, « "Je veux être un homme et non pas un auteur" la redéfinition de l'écrivain dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.*, p. 80.
[533] *Id*.
[534] Pour définir la notion d'*honnête homme*, il faut se pencher sur le XVIIe siècle car « aucune expression n'évoque mieux [cette époque, que celle de l'honnête homme]. […] Seule la société du temps de Louis XIII et de Louis XIV en [ont] conçu une image idéale, issue de la Cour […]. Elle sut l'adapter à la Ville, aux cercles mondains, académies, salons, et jusqu'au moindres compagnies où se pratiquait une "honnête conversation". [….] La noblesse y prédispose, et davantage encore la valeur personnelle ; les dons, l'éducation, enfin la fréquentation des honnêtes gens – principalement des femmes – l'achèvent. L'honnête homme idéal possède beauté et agilité, taille bien prise sans excès, souplesse et disponibilité à autrui, aptitude aux arts et aux lettres, à la conversation et au jeu – […] tout ce qui rend propre à la vie en société. […] En toute circonstances, il sait observer les bienséances. […] [Le mot] *honnête* signifie honorable, digne (et revêtu) d'honneur(s), autant que vertueux. Ainsi, il y a un sens mondain, et un sens moral, dont la rencontre constitue tout au long du siècle l'essence de l'honnêteté » (F. Bluche, *Dictionnaire du Grand siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », [1990] 2005, p. 728.). « L'honnête homme refuse de s'inféoder à un système, de se soumettre à des préceptes rigides qui lui paraissent souvent dépassés. Il ne croit qu'en la sureté de son goût. Son jugement se veut éclairé par la seule raison et le bon sens. C'est le refus du principe d'autorité qui le caractérise, les valeurs objectives – les "règles" – cédant le pas aux valeurs subjectives où l'agrément occupe une place de choix » (J.-P. Dens, chapitre III « L'art de plaire et le je ne sais quoi », dans *L'honnête homme et la critique du goût. Esthétique et société au XVIIe siècle*, Lexington, Kentucky, french Forum Publishers, 1981, p. 40.). « L'instance dominante [de l'honnête homme] se constitue au XVIIe siècle – non par le sang, ni même par l'argent, mais par le *goût*. […] Ce nouveau public a une excellence à faire valoir, qui est d'un nouveau type : elle réside dans sa *politesse*, c'est-à-dire l'élégance raffinée de son comportement, et la maîtrise subtile de la langue française. La notion de *conversation* recouvre ces deux excellences. […] En raffinant leurs mœurs, les honnêtes gens assurent leur statut. En surveillant leurs manières et leur langage, ils acquièrent la maîtrise de leur valeur sociale » (B. Parmentier, *Le siècle des moralistes. De Montaigne à La Bruyère*, Seuil, coll. « Points Essais », 2000, p. 186-188.). Pour La Rochefoucauld, l'honnête homme « est loin de se réduire à un art de plaire. […] [Il] n'est pas pour lui seulement un mondain, il lui faut faire preuve de droiture, et de raison. […] [Il] est rigoureusement un homme d'honneur. Il l'est aussi dans son amour de la vérité ». (J. Lafond, *La Rochefoucauld : Augustinisme et littérature, op. cit.,* p. 54-55.). Il écrit, à ce propos que « les faux honnêtes gens sont ceux qui déguisent leurs défauts aux autres et à eux-mêmes. Les vrais honnêtes gens sont ceux qui les connaissent parfaitement et les confessent » (F. de La Rochefoucauld, *Réflexions ou sentences et maximes morales. Suivi de réflexions diverses et des Maximes de Madame de Sablé* [1664], édition présentée et annotée par Jean Lafond, Paris, Gallimard, coll. « Folio » n° 728, 1976, Maxime 202, p. 76.).
[535] J. Culpin, « *Le Spectateur français* et la littérature morale des années 1720 », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, mars 2002, op. cit.,* p. 241.
[536] *Ibid.*, p. 242.
[537] *Id*.

d'une volonté de rendre possible la vie en société en ménageant l'amour-propre des autres[538] ». En revanche, Marivaux ne cherche pas à ménager son lecteur car l'auto-critique du narrateur à propos du jugement personnel de son « excellente morale » suppose une provocation de ce lecteur. Cette expression ironique de l'avis de l'Indigent qu'il porte sur lui-même empêche, à nouveau, toute réfutation du lecteur puisque le narrateur n'a pas besoin de son avis pour critiquer sa démonstration. L'indigent construit donc un *ethos*[539] de l'honnête homme, irréfutable, grâce à « sa fidélité à l'éthique de l'honnêteté [qui] donne au [narrateur] une ressemblance qui se fait sentir au-delà de la forme, influençant […] le ton de ses écrits ». Pour Marivaux, l'honnête homme est celui « dont le cœur est heureusement forcé, quand il le faut, de ménager les intérêts d'autrui dans les siens[540] ». Il construit cette figure en opposition à celle du « moucheur de chandelles » :

> Il y aurait de belles choses à dire là-dessus, mon ami *:* parmi les héros on trouverait bien des gens qui à leur manière n'étaient que *des moucheurs de chandelles* aussi bien que moi ; et puis un hasard est venu qui les a faits acteurs. (Feuille 3, p. 291)

Pour le narrateur, rentré dans la ville en moucheur de chandelles et ressorti en héros, grâce à son succès en tant qu'acteur, il n'est pas question de cette définition de l'honnête homme car seul son bonheur compte. La figure du comédien sert donc à Marivaux comme contre-pied à celle de l'honnête homme. Cela peut paraître paradoxal et ironique, vu l'implication de Marivaux dans le milieu théâtral de son époque, autant avec les comédiens italiens que ceux de la Comédie Française. Ce point de vue subversif entretient encore le caractère singulier de la figure de l'Indigent moraliste qui provoque sans cesse son lecteur « à une lecture active, [grâce à laquelle] on se rend compte du cheminement de la réflexion sur l'écriture mais aussi dans l'écriture[541] ».

L'indigent se positionne donc comme un garant de la bonne morale propre à l'honnête homme, et engage son lecteur à faire comme lui, sans lui laisser une autre alternative, et en appuyant son propos par une critique de l'orgueil, défaut que ne peut posséder l'honnête homme, c'est-à-dire l'homme raisonnable :

---

[538] *Id*.

[539] Pour Dominique Maingueneau, l'*ethos*, dans le discours rhétorique, est « la preuve [qui] consiste à faire bonne impression, par la façon dont on construit son discours, à donner une image de soi capable de convaincre l'auditoire en gagnant sa confiance. […] Pour donner cette image positive de lui-même, l'orateur peut jouer de trois qualités fondamentales : la *phronesis*, ou prudence, l'*aretè*, ou vertu, et l'*eunoia*, ou bienveillance. » Aristote explicite ces trois qualités dans le deuxième livre de la *Rhétorique*. « L'ethos rhétorique est lié à l'énonciation même, et non pas à un savoir extradiscursif sur le locuteur. […] L'efficacité de l'ethos tient ainsi au fait qu'il enveloppe en quelque sorte l'énonciation sans être explicité dans l'énoncé. […] Il ne s'agit pas d'une représentation statique et bien délimitée, mais plutôt d'une forme dynamique, construite par le destinataire à travers le mouvement même de la parole du locuteur. » (D. Maingeneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. « U Lettres », 2004, p. 203-204.).

[540] P. de Marivaux, *Journaux et Œuvres diverses*, *op. cit.,*p. 130.

[541] M. Badufle, « Fragments et non-dits dans *Mes Pensées* de Montesquieu », dans P. Schnyder et F. Toudoire-Surlapierre (dir.), *De l'écriture et des fragments. Fragmentation et sciences humaines*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », n° 153, 2016, p. 318-319.

> *Regardez la nature*, elle a des plaines, et puis des vallons, 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 figure 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.*
>
> 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*. (Feuille 5, p. 310)

Marivaux utilise un *ne* explétif ou de signification ténue dans une tournure comparative qui traduit une inégalité grâce au comparatif de supériorité *plus que* : « nous le chargeons presque toujours de plus qu'il ne peut ». Il critique donc l'orgueil auquel les hommes accordent trop d'importance et leur amour-propre[542] définit par La Rochefoucauld comme ce qui « rend les hommes idolâtres d'eux-mêmes, et les rendrait tyrans des autres si la fortune leur en donnait les moyens[543] ». Pour Marivaux, les hommes sont prisonniers de la comédie qu'ils se jouent à cause de la « vanité sociale[544] », qui « soit, […] opère insidieusement et l'homme devient victime du rôle qu'il s'est donné, […] soit, [qui] tue la dignité[545] ». Pour échapper à cette emprise, l'homme doit « se laisser guider par la nature », principe fondamental de l'écriture de Marivaux. Pour lui, « c'est en laissant parler notre cœur, plus que notre esprit, nos instincts plus que notre morale […], que [l'homme] arriver[a] à une équation entre ce [qu'il est] et ce [qu'il vit][546] ». Il développe cette idée grâce à la métaphore de la nature au sens propre comparée à la nature de son style au sens figuré. Il indique au lecteur de « regarde[r] la nature », pour lui faire prendre conscience que son esprit « fait comme elle, et [qu'il doit] le laisse[r] aller ». Cette comparaison met en avant l'*ethos* de l'honnête homme construit par le moraliste, qui se détache de la condition des autres hommes, par le fait qu'il sait évacuer de son esprit la vanité. Il relativise l'idée d'« esprit » quand il affirme que « notre esprit ne vaut pas trop la peine de toute la façon ». On aurait pu attendre un énoncé gnomique, pour donner un caractère de sentence à ses dires, qui permettrait d'appuyer son propos sans qu'il puisse être réfuté par le lecteur, mais le narrateur

[542] La notion d'amour-propre, chez La Rochefoucauld, « se manifeste sous les espèces de l'honnêteté et en tire sa force tout en se prenant lui-même au piège du discernement ». Quant à La Bruyère, pour lui, cette notion « est la poésie qui se présente comme l'histoire, et il invectivera les lecteurs qui ne savent pas lire les deux ». Finalement, leur but est de « tendre un piège au lecteur récalcitrant ». Le lecteur « a non seulement jugé, mais il est lui-même jugé, et il est impossible d'échapper à la radicale logique de cette morale ». La Rochefoucauld, dans son *Avis au lecteur*, décrit le « position inconfortable du lecteur [car] soit il réfute les maximes, ce qui signifie qu'il laisse son amour-propre juger à sa place, soit il les approuve et se trouve donc réduit à reconnaître la corruption générale du monde comme la sienne propre ». Pour les moralistes, encore, « l'amour-propre [est] signe de la déchéance morale de l'individu [et] devient celui de la rédemption sociale et [un] instrument politique » (F. Jaouën, *De l'art de plaire en petits morceaux. Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère, op. cit.*, p. 31-86.). Comme l'écrit La Rochefoucauld, « Les hommes ne vivraient pas longtemps en société s'ils n'étaient les dupes les uns des autres » (F. de La Rochefoucauld, *Réflexions ou sentences et maximes morales. Suivi de réflexions diverses et des Maximes de Madame de Sablé* [1664], *op. cit*., Maxime 87, p. 58.).

[543] F. de La Rochefoucauld, *Réflexions ou sentences et maximes morales. Suivi de réflexions diverses et des Maximes de Madame de Sablé* [1664], *op. cit.*, *Maximes supprimés*, n°1, p. 129.

[544] E. Doudet, *Marivaux*, Levallois-Perret, Studyrama, coll. « Panorama d'un auteur », 2005, p. 125.

[545] *Id*.

[546] *Ibid.,* p. 126.

choisi le recours au naturel pour exprimer son argument. Il utilise la première personne du pluriel pour s'associer au lecteur et se mettre au même plan que lui. L'esprit dont il est question est bien le même pour le narrateur, autant que pour le lecteur. L'intensif « trop », quant à lui, ajoute un caractère d'oralité au propos avec la négation bitensive *ne…pas*. La locution « de toute la façon » participe aussi au caractère orale et familier de la phrase et permet au narrateur d'entretenir cette esthétique du naturel. Elle est à nouveau visible avec la répétition de nom commun *esprit*, utilisé dans le premier cas dans une hyperbate « et mon esprit aussi ». La « rupture de la cohésion syntaxique[547] » qu'elle entraîne et l'impression d'« allongement de la phrase[548] » participent à nouveau au naturel du style de Marivaux. Derrière cette apparente frivolité stylistique se cache une véritable argumentation du moraliste indigent qui a appris à « reconsidérer les biens de cette terre et à redécouvrir [l]es plaisirs les plus simples[549] » du bonheur naturel, le « beau désordre de la nature » primant toujours sur « les gens d'esprits [qui] gâtent tout ».

2. Le refus des préjugés sociaux

Marivaux utilise, dans les *Journaux*, la figure subversive de l'Indigent, « un penseur tombé dans la misère mais qui décide d'être gai et jovial[550] », et qui « échappe à toute catégorie littéraire[551] ». Il « y dénonce la folie des apparences en société, engendrée par la vanité qui commande […] les actions humaines[552] ». La morale de *L'Indigent philosophe* est dictée par un homme qui subit les affronts de la pauvreté. Il « n'est [alors] pas assez détaché pour mépriser tout à fait les affronts qu'il a pu subir, la présence opaque et meurtrissante des favorisés du sort[553] ». On peut alors sentir, derrière l'opinion du moraliste, une critique qui n'est pas toujours neutre, mais qu'il entreprend « comme par compensation, contre les nantis et les bien-pensants, une critique amère[554] ». On ne peut réduire, cependant, la philosophie de l'Indigent à ce parti-pris car *L'Indigent philosophe* ne peut s'empêcher de « goûter le "beau désordre de la nature"[555] » qui lui permet de défier « l'*esprit* et même les *idées*[556] ». L'Indigent « contemple en connaisseur les démêlés des hommes, […] dupés par les capricieuses

[547] C. Fromilhague, *Les Figures de style* [1995], Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2005, p. 36.
[548] *Id*.
[549] E. Doudet, *Marivaux*, *op. cit.*, p. 126.
[550] *Ibid.,* p. 124.
[551] *Ibid.,* p. 126.
[552] *Id*.
[553] M. Gilot et F. Deloffre, « Notice » dans P. de Marivaux, *Journaux et œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 272.
[554] *Id*.
[555] *Ibid.,* p. 273.
[556] *Id*.

impulsions de leur cœur[557] ». Il n'hésite pas « à se faire *chasseur*[558] », grâce à la critique sociale et morale, avec comme proie, « le spectacle de la farce universelle qu'est la société des hommes, tous masqués de sous leur propre visage, tous asservis[559] ». Cette « verve satirique, [parfois] amère[560] », est bien présente quand l'Indigent s'attaque aux hypocrites en les comparant à des « moucheurs de chandelles », par l'intermédiaire de son « camarade », à qui il a délégué la parole narrative :

> Nous quittâmes la ville : il y avait bien de la différence entre moi qui en sortais, et moi qui y étais venu ; j'en sortais en héros, et j'y étais entré en moucheur de chandelles. Et voilà le monde : aujourd'hui petit, demain grand. Il y aurait de belles choses à dire là-dessus, mon ami *: parmi les héros on trouverait bien des gens qui à leur manière n'étaient que des moucheurs de chandelles aussi bien que moi* ; et puis un hasard est venu qui les a faits acteurs. (Feuille 3, p. 291)

L'antithèse entre « héros » et « moucheurs de chandelles » est mise en valeur par l'utilisation de la négation exceptive, qui permet l'apparition du « *topos* de l'apparence illusoire, [qui] justifie le passage d'un élément à son contraire, et où la comparative réduite signale l'accomplissement d'un renversement paradoxal[561] ». Le narrateur se compare aux hommes, car « on trouverait bien des gens qui […] n'étaient que des moucheurs de chandelles aussi bien que moi ». Cette métaphore lui permet de faire le blâme des hypocrites, qui derrière leur apparence de « héros » ne sont en fait, que des imposteurs, sans qualité d'âme. Il faut entendre « moucheur de chandelles » comme celui qui coupe le bout du lumignon des chandelles pour améliorer l'éclairage, au théâtre, par exemple[562]. Grâce à la négation exceptive, le narrateur exclut l'héroïsme de tous ceux qui mentent sur leur apparence. Cet énoncé subversif sous-entend une « argumentation polémique [qui] permett[r]ait d'induire, localement, et sans qu'on s'y attende, des "idées accessoires" d'une rare violence[563] ». Derrière cette comparaison antithétique apparemment comique, l'Indigent dissimule une véritable critique du jeu des apparences derrière son énoncé gnomique à valeur de sentence : « Et voilà le monde : aujourd'hui petit, demain grand ». Le camarade prononce cette phrase après avoir raconté la manière dont lui-même, après avoir pris la place de moucheur de chandelles pour la troupe, est devenu célèbre en tant qu'acteur. Il tire donc de sa propre expérience, la morale de son histoire. Cette anecdote fait sens en écho à l'intertexte de Marivaux, sa pièce utopique *L'Île de la raison* écrite la même année que *L'Indigent philosophe* en 1727 (les deux publiés en 1728). Huit parisiens (nobles, domestiques, poète, philosophe et médecin)

---

[557] *Ibid.*, p. 274.
[558] *Id*.
[559] *Id*.
[560] *Id*.
[561] D. Samain, « Quelques équivalences entre modificateurs dans les *Maximes* de La Rochefoucauld », dans F. Neveu (dir.), *Faits de langue et sens des textes*, Paris, SEDES, 1998, p. 125.
[562] URL : https://fr.wiktionary.org/wiki/moucher_les_chandelles, consulté le 20 mars 2018. Le moucheur de chandelle est celui « qui répand la lumière sur l'action » p. 287, *Journaux*.
[563] J.-C. Darmon, « Écriture polémique et libertinage de la pointe. Le cas des *Lettres satiriques et amoureuses* de Cyrano de Bergerac », dans G. Declercq, M. Murat et J. Dangel (dir.), *La parole polémique*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 174.

font naufrage sur une île utopique, l'Île de la raison. Chaque Homme qui accoste sur cette île voit sa taille diminuer en fonction de son degré de folie. Pour retrouver sa taille normale, chacun doit admettre ses folies et devenir raisonnable. La morale de cette anecdote de *L'Indigent philosophe*, propose la même transformation. Cependant, il y a une différence et non pas des moindres : Marivaux qui, dans *l'Île de la raison* écrit en véritable moraliste, adopte plutôt une posture anti-moraliste ici. Le comédien n'est pas sorti de la ville, chargé de la raison en plus mais simplement du succès. Vanité bien futile en comparaison de l'accession à la raison des personnages de l'île utopique. Ainsi, « introduite par un présentatif, la clausule, en assurant l'indication conclusive du "dénouement" de notre anecdote, semble à première vue relever de l'impartialité du constat[564] », mais c'est un leurre « puisque sous l'apparente objectivité affleure très vite la distanciation ironique[565] ». L'utilisation du présentatif « participe de l'*ethos* de l'énonciateur, lui conférant un ton, construisant une attitude perceptive[566] ». Le narrateur devient « le garant visuel du dit, […] orientant la lecture, sollicitant l'adhésion du lecteur par le biais d'un champ de vision imposé[567] ». Cependant, l'état final de la morale est déceptif, dans cet exemple. La posture ironique et anti-moraliste instaure donc, un « échec persuasif[568] » dans le récit. Le narrateur joue avec les techniques d'argumentation, le rôle du présentatif n'étant pas rempli, l'adhésion du lecteur ne peut pas fonctionner. Il se retrouve à nouveau provoqué dans son rôle de lecteur car l'acte de discours narratif se solde par un échec communicationnel[569]. L'art de la pointe, de Marivaux, entretient donc « un rapport complexe et fuyant [avec] la notion même de polémique[570] ». La morale subversive apparaît comme une « pointe […] sans profondeur, irresponsable, [qui serait] corrélée à une omniprésence du travestissement, du mouvement et de l'anamorphose[571] ». Marivaux entretient toujours des rapports complexes et ambigües dans les jeux de regards et de perception entre narrateur et narrataire, ce dernier devenant la proie du polémiste, dont la parole « répond agressivement à l'autre, mais aussi ludiquement à elle-même[572] ». C'est un subtil mélange de provocation et de conversation entre narrateur et narrataire qui crée cette complicité, toujours grâce à des

[564] C. Lignereux, « Vers une typologie des anecdotes galantes de Mme de Sévigné », dans *Littératures classiques*, 2012/2, n° 78, p. 100.
[565] *Id*.
[566] C. Détrie, « Du spectateur à l'énonciateur. *Voici voilà voir* dans *Le Spectateur français* de Marivaux », dans *L'Information Grammaticale*, n° 91, 2001, p. 33.
[567] *Id*.
[568] Adam J.-M., *Le texte narratif. Traité d'Analyse textuelle des récits*, Paris, Nathan, 1985, p. 166.
[569] *Ibid.*, p. 166-167.
[570] J.-C. Darmon, « Écriture polémique et libertinage de la pointe. Le cas des *Lettres satiriques et amoureuses* de Cyrano de Bergerac », dans G. Declercq, M. Murat et J. Dangel (dir.), *La parole polémique*, *op. cit.*, p. 174.
[571] *Ibid.,* p. 175. Une anamorphose correspond à une « déformation d'images, de telle sorte que ou bien des images bizarres redeviennent normales ou des images normales deviennent bizarres quand elles sont vues à une certaine distance et réfléchies dans un miroir courbe », URL : http://www.cnrtl.fr/definition/anamorphose, consulté le 31 mars 2018.
[572] *Id*.

« effets de réversibilité[573] » entre les deux positionnements « logés virtuellement au creux de l'argumentation[574] ».

L'Indigent tient un discours paradoxal en ce qui concerne les notions de pauvreté et de richesse. La figure du pauvre, dans *L'Indigent philosophe*, « est le sujet de son propre discours : l'Indigent, de même que son camarade, parle à la première personne et revendique la liberté de sa parole[575] ». Il n'est pas habituel, pour l'époque de Marivaux, de donner la parole aux exclus de la société qui ne l'auraient pas normalement. Marivaux inverse donc les rapports entre pauvreté et richesse. Dans *L'Indigent philosophe*, le pauvre est toujours l'ivrogne, l'Indigent. La figure du riche représente une sorte de lieu commun, rattaché à une tradition littéraire, « qui va de la satire à la comédie en passant par la fable et le caractère[576] ». L'indigent décrit le portrait d'un riche à la cinquième feuille :

> Hélas, le plus souvent [le riche] n'est rien, lui, quant à son esprit, son cœur, et ses vertus ; mais il a bon équipage, un bon cuisinier, 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. (Feuille 3, p. 302-303)

Cette figure du riche est librement inspirée du Philémon des *Caractères* de La Bruyère, qui décrit le même homme hypocrite et vaniteux :

> *L'or éclate***,** dites-vous, *sur les habits de Philémon***.** - Il éclate de même chez les marchands. - Il est habillé des plus belles étoffes. - Le sont-elles moins toutes déployées dans les boutiques et à la pièce ? - Mais la broderie et les ornements y ajoutent encore la magnificence. - Je loue donc le travail de l'ouvrier. - Si on lui demande quelle heure il est, il tire une montre qui est un chef-d'œuvre ; la garde de son épée est un onyx *; il a au doigt un gros diamant qu'il fait briller aux yeux, et qui est parfait ; il ne lui manque aucune de ces curieuses bagatelles que l'on porte sur soi autant pour la vanité que pour l'usage*, et il ne se plaint non plus toute sorte de parure qu'un jeune homme qui a épousé une riche vieille[577].

ou de celle du financier des *Fables* de La Fontaine : « le Savetier et Le Financier » 2, VIII :

> Un Savetier chantait du matin jusqu'au soir/ […] Plus content qu'aucun des sept sages./ Son voisin au contraire, étant tout cousu d'or, /Chantait peu, dormait moins encor./ C'était un homme de finance./ Si sur le point du jour parfois il sommeillait,/ Le Savetier alors en chantant l'éveillait, / et le Financer se plaignait, / Que les soins de la Providence /N'eussent pas au marché fait vendre le dormir, /Comme le manger et le boire./ […] Le Financier riant de sa naïveté/ Lui dit : « Je vous veux mettre aujourd'hui sur le trône. /Prenez ces cent écus : gardez-les avec soin, / Pour vous en servir au besoin. » /Le Savetier […] retourne chez lui : dans sa cave il enserre /L'argent et sa joie à la fois. /Plus de chant ; il

[573] *Id*.
[574] *Id*.
[575] S. Dervaux, « Figures du riche et du pauvre dans *L'Indigent philosophe* de Marivaux (1727) », dans J. Berchtold et M. Perret, *Être riche au siècle de Voltaire, op. cit.,* p. 342.
[576] *Ibid.,* p. 332.
[577] J. de La Bruyère, *Les Caractères* [1688], Introduction et notes d'Emmanuel Bury, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », n° 1478, 2013, 27, « Du mérite personnel », p. 166.

> perdit la voix /Du moment qu'il gagna ce qui cause nos peines. /Le sommeil quitta son logis, /Il eut pour hôtes les soucis, /Les soupçons, les alarmes vaines. /Tout le jour il avait l'œil au guet ; et la nuit, /Si quelque chat faisait du bruit, /Le chat prenait l'argent. A la fin, le pauvre homme /S'en courut chez celui qu'il ne réveillait plus:/ Rendez-moi, lui dit-il, mes chansons et mon somme, /Et reprenez vos cent échus[578].

Chez La Fontaine, la morale implicite de l'apologue est que l'argent ne fait pas le bonheur. Marivaux s'inscrit dans cette tradition littéraire du motif du riche et en fait un être totalement déshumanisé car « ce n'est pas un homme mais un riche ». Dans *L'Indigent philosophe*, la « peinture du pauvre [est] d'autant plus animée et joyeuse qu'elle se dessine précisément en contraste avec le portrait figé du riche[579] ». Le paradoxe, qui est visible, est donc que l'idée de liberté, qui est en jeu, est inversée. « Le riche n'est donc libre qu'en apparence puisqu'il est prisonnier de son état, alors que le pauvre lui, l'est en effet, puisqu'il est maître de sa pauvreté : il mène à loisir, n'ayant de compte à rendre à personne[580] ». L'Indigent essaye de nous faire rendre compte de cela quand il affirme, à propos de son état :

> Voilà, je pense, une misère assez complète. Vous n'êtes peut-être pas fait pour être mieux, me direz-vous, mon cher et bénin lecteur. C'est ce qui vous trompe : je suis d'assez bonne famille, mon père était dans les affaires, issu lui-même d'un père avocat […]. *Cela n'est pas si mauvais*, je suis né riche, mais j'ai hérité de mes parents un peu de trop bonne heure. (Feuille 1, p. 275)

Avec la négation totale « cela n'est pas si mauvais », accentué par l'utilisation du pronom démonstratif, l'Indigent affirme au lecteur que son statut peut être enviable, car être pauvre n'est pas si mauvais : il est riche du bonheur et de la liberté. L'emploi polémique de cette négation bitensive sert « à s'opposer à un point de vue susceptible d'être soutenu par un être discursif[581] », le narrataire. Nous sommes dans le cas d'une « négation métalinguistique, où l'être discursif en question est un locuteur adverse[582] ». La polémique permet la « mise en relief du foyer[583] ». Le foyer étant un « segment de l'énoncé qui véhicule une parcelle d'information marquée comme essentielle[584] », il se constitue de la proposition niée « cela n'est pas si mauvais ». La négation polémique exploite, alors « la qualification de l'acte illocutoire effectuée par la focalisation tout en renversant la valeur de vérité affirmée[585] ». C'est cet effet qui permet la déstabilisation du narrataire. La démarche du moraliste, dans

[578] J. de La Fontaine, *Fables*, [1668-1694], Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », n° 1198, 2002, p. 235-236.
[579] S. Dervaux, « Figures du riche et du pauvre dans *L'Indigent philosophe* de Marivaux (1727) », dans J. Berchtold et M. Perret, *Être riche au siècle de Voltaire, op. cit.,* p. 331.
[580] *Ibid.,* p. 338.
[581] H. Nolke, « Ne...pas. Négation descriptive ou polémique ? Contraintes formelles sur son interprétation », *Langue française*, n° 94, mai 1992, p. 49.
[582] *Id*.
[583] *Ibid.,* p. 59.
[584] *Ibid.,* p. 57.
[585] *Ibid.,* p. 60.

L'Indigent philosophe, « à l'instar de ceux dont il s'inspire[586] » – il dépasse et transcende l'héritage moraliste étudié plus haut – est là pour « donner à voir la vraie valeur des choses, c'est-à-dire de lever les masques, de dénoncer l'éclat illusoire des richesses et de briser l'écran des apparences[587] ».

3. La figure ambigüe de l'ivrogne

Marivaux utilise un procédé subversif dans l'énonciation même de son texte car il place la parole dans la bouche d'un ivrogne, un pauvre indigent. « Ce n'est pas sans esprit de provocation […] que Marivaux […] donne la parole à un exclu. La marginalité de son personnage confère aux feuilles une dimension de défi. Il s'agit d'affirmer […] avec insolence […], une forme de bonheur qui échappe aux règles du jeu social[588] ». Cette figure du pauvre permet d'insuffler « une forme nouvelle à l'opposition du riche et du pauvre[589] », créant ainsi une « nouvelle forme de relation au lecteur[590] ». En lui donnant à voir un personnage non pas héroïque, mais d'un niveau social bas, Marivaux instaure une proximité avec ce lecteur, en transcendant les codes du récit romanesque. On ne peut pas aller jusqu'à parler d'identification pour le lecteur, car il n'est pas un indigent sans le sous, mais cette figure comique ajoute un côté attrayant et plaisant au récit, qui permet l'adhésion du lecteur. Associé à la volonté du moraliste de transmettre morale et vertu, le procédé semble rejoindre celui de l'apologue[591], déjà vu dans les *Fables* de La Fontaine, intertexte bien connu par Marivaux et dont il s'inspire. Il crée un personnage nouveau et paradoxal avec l'Indigent mais on peut comprendre cette sagesse par la fait que la pauvreté « l'a libéré de tous préjugés sociaux et moraux, a purgé de son esprit toute doctrine [et lui a permis d'accéder à] une intelligence neuve[592] ». Ce que défend l'Indigent, c'est l'idée que pour accéder à « la réflexion rationnelle, […] il faut s'extraire des conditionnement sociaux et philosophiques[593] ». On peut penser que le thème de l'indigence est né de la catastrophe de la banqueroute de Law, que Marivaux a connu et qui l'a ruiné. « Il découvre […] des compensations à cette injustice, soit dans la supériorité morale du pauvre, soit dans la prévoyance maternelle de la

[586] *Ibid.,* p. 335.
[587] *Id*.
[588] *Ibid.,* p. 337.
[589] *Ibid.,* p. 345.
[590] *Ibid.,* p. 347.
[591] Un apologue est un « récit illustrant quelque vérité. […] [C'est un] mode de l'amplification des idées, [au] caractère purement imaginaire, [doté] d'une morale implicite ou explicite », B. Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire), op. cit.,* p. 63.
[592] J. Dagen, « Quand philosopher, c'est apprendre à rire », dans J. Dagen, *Le rire ou le modèle ? Le dilemme du moraliste*, Paris, Honoré Champion, coll. « Moralia », n° 17, 2010, p. 654.
[593] *Ibid.,* p. 655.

Nature[594] ». Le caractère de l'Indigent trouve ainsi un équilibre entre « le sarcasme, par l'indulgence [et] l'amertume, par la joie de vivre[595] ».

L'ivrogne prône une véritable « philosophie de la joie[596] ». Le motif du rire est central dans *L'Indigent philosophe* et fondamentale, car « la posture du rieur, [que représente l'Indigent,] est reconnue comme seule propre à justifier la mise en mouvement d'une pensée […] philosophique[597] ». Malgré son indigence, ce personnage est heureux grâce au vin qui lui permet de créer une « philosophie de la convivialité [comme] une ligne de force […] en inversant la logique d'exclusion[598] ». Cette « convivialité des gueux[599] » est en lien avec la nouvelle définition du bonheur qui apparaît au XVIIIe siècle. L'Indigent est « joyeux et content » car désormais le « bonheur terrestre[600] » est envisageable par les hommes. Il ne s'agit plus d'attendre la vie éternelle pour le connaître. Le « bonheur privé [et] collectif[601] » est atteignable pour les contemporains de Marivaux. Rousseau, un peu plus tard, réfléchit sur cette notion de bonheur, dans ses *Rêveries d'un promeneur solitaire*. Il oppose le « bonheur imparfait, pauvre et relatif » à celui « suffisant, parfait et plein[602] ». Comme un précurseur Marivaux développe cette idée car cette différence est déjà celle qui caractérise les paroles de l'Indigent, qui admet avoir trouvé le bonheur « suffisant, parfait et plein » de Rousseau, quand il affirme :

> Mais c'est assez moraliser, laissons-là les folies des hommes ; et si nous en faisons, comme absolument il en faut faire, du moins *n'en faisons que de celles qui divertissent*. Par exemple, j'ai mangé tout mon bien, moi : eh bien ! c'est une grande folie, *je ne conseille à personne de la faire* ; car pour avoir du plaisir, il n'est pas nécessaire de se ruiner, ni de devenir pauvre : la pauvreté est une cérémonie qu'on peut retrancher, ce n'est pas elle qui m'a rendu joyeux et content comme je le suis. (Feuille 1, p. 280)

La notion de bonheur, associée à celle du plaisir, rejoint l'idée du divertissement mis en valeur par la négation exceptive « n'en faisons que de celles qui divertissent ». L'Indigent ivrogne est celui qui s'amuse, qui vit et se nourrit de son plaisir mais il est aussi un moraliste, qui réfléchit à propos

---

[594] R. Pomeau et J. Ehrard, *De Fénelon à Voltaire*. *Histoire de la littérature française, op. cit.,* chapitre 4, « Marivaux ou les chemins de la sincérité », p. 290.
[595] *Id*.
[596] R. Jomand-Baudry, « Fonctions et significations du vin dans *L'Indigent Philosophe* », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.*, p. 105.
[597] J. Dagen, « Quand philosopher, c'est apprendre à rire », dans J. Dagen, *Le rire ou le modèle ? Le dilemme du moraliste*, *op. cit.*, p. 651.
[598] S. Dervaux, « Figures du riche et du pauvre dans *L'Indigent philosophe* de Marivaux (1727) », dans J. Berchtold et M. Perret (dir.), *Être riche au siècle de Voltaire*, *op. cit.*, p. 340.
[599] *Ibid.,* p. 337.
[600] J. Renaud, *La littérature française au XVIIIe siècle*, *op. cit.*, p. 59.
[601] *Id*.
[602] J.-J. Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire* [1776-1778], édition établie par Michèle Crogiez, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », n° 1516, 2001, p. 112. D'un point de vue du dialogue avec son lecteur, Rousseau est davantage « du côté du classicisme – plutôt que du romantisme – il apparaît que l'écriture qu'il invente, en réponse à sa mise à l'écart de la société, « émane d'un déplacement des modèles dialogiques de la sociabilité classique, vers un dialogisme de soi à soi » (C. Cazanave, *Le Dialogue à l'âge classique. Étude de la littérature dialogique en France au XVIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 2007, p. 488). Le narrateur premier de *L'Indigent philosophe* de Marivaux incarne aussi cette idée comme un précurseur de Rousseau. Il transcende l'héritage classique, pour mettre en place sa propre forme dialogique avec son lecteur.

des folies humaines. Il ne les rejette pas toutes mais excepte de la négation, « celles qui divertissent ». Pour lui, les seules folies, qui méritent qu'on s'y attarde, sont celles qui permettent d'atteindre le plaisir et le bonheur. C'est un bonheur privé auquel l'Indigent aspire, qui « insist[e] sur les droits du corps, sur une légitimité du plaisir[603] ». Le divertissement de Marivaux peut aussi revêtir quelque chose de plus sombre, comme s'il cherchait « en ce divertissement obstiné le signe d'une angoisse, la marque d'une secrète blessure[604] ». Il a choisi d'enfermer ses « journaux paradoxaux […] dans leur propre divertissement, sachant sans doute que la littérature est le plus sûr de tous les masques[605] ». On peut alors se demander si cet Indigent ne se cacherait pas derrière les masques du divertissement et donc de la littérature pour transmettre son message, et instruire son lecteur. Effectivement, « le rire [de l'Indigent] ne perd jamais sa puissance critique. […] [Sa] démarche intellectuelle […] vaut pédagogie et entendement[606] ». Le paradoxe du moraliste est là : il se met au niveau des hommes et doit adopter leurs codes et leurs masques pour mieux les déjouer. Le masque du gueux, indigent repoussé de la société représente « une forme de sociabilité[607] », et l'on peut même dire qu'il possède une forme de sagesse quand l'Indigent affirme *a posteriori*, à propos du fait qu'il ait dilapidé son héritage : « c'est une grande folie, je ne conseille à personne de la faire ». La négation bitensive *ne...à personne* est une semi-négation, employé avec un indéfini instaurant une « atmosphère forclusive, avec une valeur positive, inférant une invalidation probable[608] » à l'énoncé. La négation est donc employée de manière polémique. Derrière un conseil apparemment sage de l'Indigent, de ne pas reproduire son erreur de jugement, se cacherait en réalité une adresse provocante au lecteur, pour le pousser à la réflexion. On pourrait donc voir une visée pédagogique dans le motif de l'ivrognerie, car « en donnant la parole au gueux, […] Marivaux joue la provocation. […] Il exprime son indignation face à l'étalage immodéré des richesses, mais il exalte même sa pauvreté[609] ». Le but de cette provocation au lecteur, grâce à ce dialogue entre narrateur et narrataire, est donc de créer « un lecteur lucide et exigeant, apte à décrypter un roman, et, à travers le roman, le réel[610] », car c'est toujours le « réel[611] » du monde, la réalité des caractères et des mœurs des hommes que Marivaux cherche à mettre en lumière.

---

[603] J. Renaud, *La littérature française au XVIIIe siècle, op. cit.*, p. 60.
[604] J. Fabre, « Marivaux », dans R. Queneau (dir.), *Histoire des Littératures. III. Littératures françaises, connexes et marginales*, Paris, Gallimard, coll. « Encyclopédie de la Pléiade », 1958, p. 683.
[605] M. Gilot et J. Sgard, « Le journaliste masqué », dans P. Retat (dir.), *Le Journalisme d'Ancien Régime. Questions et propositions*, Table ronde CNRS, 12 et 13 Juin 1981, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982, p. 312.
[606] J. Dagen, « Quand philosopher, c'est apprendre à rire », dans J. Dagen, *Le rire ou le modèle ? Le dilemme du moraliste*, *op. cit.*, p. 669.
[607] *Ibid.,* p. 340.
[608] N. Fournier, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, 2002, p. 234.
[609] S. Dervaux, « Figures du riche et du pauvre dans *L'Indigent philosophe* de Marivaux (1727) », dans J. Berchtold et M. Perret (dir.), *Être riche au siècle de Voltaire*, *op. cit.*, p. 331.
[610] E. Walter, *Jacques le fataliste. De Diderot*, *op. cit.*, p. 31.
[611] *Id.*

La figure de l'Indigent instaure un paradoxe central dans *L'Indigent philosophe*. Le moraliste place la voix de la sagesse dans la bouche d'un ivrogne, d'un pauvre fou et demande au lecteur de s'interroger sur la question :

> D'abord, on voit un homme gaillard qui se plaît 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. (Feuille 6, p. 310)

Le narrateur premier a pour but « de mettre la parole en spectacle et d'en savoir jouer[612] ». Le principe de délégation de la parole permet de « faire entendre sans médiation la voix des personnages[613] », ce qui entretient sa volonté de montrer les gens tels qu'ils sont. Le narrateur utilise la véracité de la parole, du langage et de la conversation, pour parvenir à cette polyphonie. La parole se doit d'être naturelle, idée fondamentale au XVIIIe siècle car « la nature [représente] la norme, une valeur, un idéel. […] Elle est le principe au nom duquel on peut porter des jugements[614] ». Cette notion est liée à celle du « bizarre » auquel le narrateur fait référence : « cela fait un ouvrage […] bien bizarre […] cela le fait naturel ». « Il préfère le "bizarre", le "bigarré" au bien réglé[615] » et s'oppose ainsi aux « règles de la littérature classique qui préconisaient le vraisemblable et non le vrai[616] ». L'attitude du moraliste est, pour lui, un moyen de « prend[re] position pour une littérature humaniste, […] qui s'intéresse à l'Homme et à ses sentiments[617] ». On peut percevoir cette idée dans la question rhétorique adressée au lecteur : « cela n'est pas dans les règles, n'est-il pas vrai ? », qui met en place un parallélisme entre les deux propositions, toutes deux négatives. Dans la première, l'affirmation est non réfutable, comme un énoncé gnomique avec le pronom démonstratif qui vient appuyer le propos. Dans la seconde, la question rhétorique vient interpeler le lecteur et inverse le mouvement réflexif car le narrateur invite son lecteur à réfléchir et à se poser la question de la sentence énoncée juste précédemment. La réponse attendue reste cependant orientée car la question oratoire « impliqu[e] l'attente d'un accord de l'interlocuteur et un sens positif[618] ». La négation « ne serait que l'introduction dans le nœud verbal d'une question niée, qui met l'interlocuteur d'accord à l'avance[619] ». Le but du moraliste avec cette attitude paradoxale est de faire tomber les masques des vices au nom de la morale. Il veut faire prendre conscience à son lecteur qu'il faut toujours aller voir derrière les

[612] S. Dervaux, « De la théâtralité hors théâtre chez Marivaux. L'exemple de *L'Indigent philosophe* », *Revue Marivaux*, *op. cit.,* p. 21.
[613] *Id*.
[614] J. Renaud, *La littérature française au XVIIIe siècle*, *op. cit.,* p. 55.
[615] C. Vernisse, « "Je veux être un homme et non pas un auteur" la redéfinition de l'écrivain dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot, op. cit.,* p. 83.
[616] *Id*.
[617] *Id*.
[618] B. Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire), op. cit.,* p. 307.
[619] *Id*.

apparences de l'homme pour découvrir son vrai visage. Marivaux veut, « à l'instar de ceux dont il s'inspire [les moralistes classiques], donner à voir la vraie valeur des choses, […] dénoncer l'éclat illusoire des richesses[620] ». Donner la parole aux exclus, pour Marivaux, c'est pousser la provocation encore « plus loin. [C'est une] revanche sur la misère, non pas par la révolte mais par le scepticisme, devant les prétendues grandeurs, par la joie de vivre, par l'art de mieux jouir des biens les plus simples[621] ».

[620] S. Dervaux, « Figures du riche et du pauvre dans *L'Indigent philosophe* de Marivaux (1727) », dans J. Berchtold et M. Perret (dir.), *Être riche au siècle de Voltaire*, *op. cit.*, p. 335.
[621] M.-H. Cotoni, « Dialogue et didactique dans les périodiques de Marivaux. La place du journaliste », dans *Loxias*, n°4, mars 2004, p. 6.

CHAPITRE II :

La transgression d'une littérature de mise en ordre

Le XVIIe siècle voit apparaître « une nouvelle lignée d'ouvrages de "morales"[622] ». *Le Livre du courtisan* de Castiglione, par exemple, est le grand modèle du genre qui définit le comportement que l'honnête homme doit adopter à la cour. Dans un contexte où l'exercice de la conversation est fondamental, la morale qu'elle transmet est celle de « l'apparence et de la représentation de soi dans un contexte social donné ; ce n'est pas un art de la dissimulation, […] mais un art de se *distinguer*[623]», c'est en résumé l'art de la conversation. C'est vers cela que doit tendre l'honnête homme. Marivaux s'inscrit dans la lignée de cette vision, et la défend dans *L'Indigent philosophe*. Pour lui, l'homme se couvre du masque de l'hypocrisie, de la vanité. Pour accéder au statut d'honnête homme, il doit donc abandonner ces vices pour atteindre le « naturel[624] ». L'honnête homme doit arriver à faire la synthèse de deux idées fondamentales de sa « politesse, […] l'élégance raffinée de son comportement et la maîtrise subtile de la langue française[625] ». Le résultat de cette alliance est la notion de conversation, qui « esquisse une nouvelle [manière de s'exprimer], qui […] relève […] des relations des courtisans[626] ». L'honnête homme se tourne alors vers le « discours moral[627] ». C'est « une nouvelle morale qui voit le jour, qui est un art de paraître en société [dotée] d'une valeur sociable considérable, puisqu'elle est support d'une nouvelle structuration de la société française[628] ». Les moralistes comme La Bruyère, La Rochefoucauld, ou encore Pascal « sont largement tributaires de cette évolution[629] » et Marivaux après eux. Les moralistes cherchent à « dire un monde où la transcendance échappe, où l'homme, livré à lui-même, fuit dans un tourbillon d'apparences contradictoires[630] ». Pour cela, il faudrait « inventer un nouveau langage[631] », écrit Montaigne. Les écritures moralistes sont toutes « novatrices, fondées sur le refus ou la subversion des modèles traditionnels[632] ». C'est précisément ce que cherche à faire Marivaux dans *L'Indigent philosophe*.

---

[622] B. Parmentier, *Le siècle des moralistes. De Montaigne à La Bruyère*, *op. cit.*, p. 190.
[623] *Ibid.,* p. 189.
[624] *Ibid.,* p. 191.
[625] *Ibid.,* p. 187.
[626] *Ibid.,* p. 189.
[627] *Ibid.,* p. 192.
[628] *Id*.
[629] *Id*.
[630] *Ibid.,* p. 15.
[631] M. Montaigne, *Les Essais*, *op. cit.*, II, ch. 12.
[632] B. Parmentier, *Le siècle des moralistes. De Montaigne à La Bruyère, op. cit.*, p. 15.

Pour s'en rendre compte, il s'agit d'étudier le rapport métadiscursif entre narrateur et narrataire, c'est-à-dire, les énoncés qui portent sur l'ensemble du discours que le narrateur vient de tenir. Les énoncés métadiscursifs font partis de l'ensemble des énoncés métalangagiers, qui « comportent un ou plusieurs termes qui dénotent le langage, soit par la signification qu'ils ont de la langue, […] soit par extension d'emploi au contexte[633] ». Dans les énoncés *métadiscursifs*, on peut retrouver « des énoncés qui réfèrent à des actes illocutoires[634] et d'autres qui réfèrent au contenu ou à la forme des paroles[635] », de l'énonciation (qui renvoie au « dire »), ou de l'énoncé (qui renvoie au « dit »)[636]. La valeur « métadiscursive tient souvent à l'emploi de formules stéréotypées dont la signification métalangagière paraît affaiblie dans l'usage[637] ». Ces emplois sont souvent des « connecteurs d'équivalence, des marqueurs de coordination ; qui présentent l'enchaînement de l'énoncé comme une paraphrase, une correction, un commentaire[638] ». Les énoncés métadiscursifs sont « nécessaires pour établir entre des énoncés une relation particulière au contexte[639] ». On peut définir cette fonction métadiscursive de l'énoncé, comme « un contrôle *a posteriori* par le sujet de [son propre discours]. […] La parole produit son évaluation et l'évaluation de l'échange interactif dans un commentaire où l'approbation de l'autre est sollicitée[640] ». Nous allons voir que cette définition n'est pas toujours applicable à *L'Indigent philosophe* de Marivaux, puisque pour provoquer son lecteur, il s'engage à empêcher toute réfutation de sa part et même affirme ne pas avoir besoin de sa reconnaissance.

Le métadiscours « permet à la parole d'avancer en clôturant les failles qui étaient apparues[641] ». On peut se demander, dans *L'Indigent philosophe* de Marivaux, si ces moyens permettent bien la clôture des failles conversationnelles et donc si la « valeur d'évaluation[642] » du métadiscours possède bien une « fonction réparatrice des commentaires métadiscursifs[643] ». Le locuteur, dans le dialogue entre narrateur et narrataire, « exerce constamment une double tâche : assurer la continuité de l'interaction engagée avec l'autre […] et assurer la continuité de son propre discours[644] » malgré les possibles interventions de l'autre. Dans *L'Indigent philosophe,* cette question est problématique car le dialogue entre narrateur et narrataire est sans cesse subverti par un locuteur provocant dans la manière

[633] M.-M. de Gaulmyn, « Reformulation et planification métadiscursives », dans J. Cosnier et C. Kerbrat-Orecchioni (dir.), *Décrire la conversation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, [1987] 1991, p. 169.
[634] L'acte illocutoire est « l'acte de langage proprement dit, ce que le locuteur fait en parlant, conformément à une convention reconnue : poser une question, donner un ordre, faire une promesse… », M. Riegel, J.C. Pellat, R. Rioul, *Grammaire méthodique du français, op. cit.,* p. 983.
[635] M.-M. de Gaulmyn, « Reformulation et planification métadiscursives », dans J. Cosnier et C. Kerbrat-Orecchioni (dir.), *Décrire la conversation, op. cit.,* p. 170.
[636] *Id*.
[637] *Id*.
[638] *Ibid.,* p. 170-171.
[639] *Ibid.,* p. 171.
[640] *Ibid.,* p. 172.
[641] *Id*.
[642] *Ibid.,* p. 173.
[643] *Id*.
[644] *Id*.

de tenir son discours. La « double fonction dynamique et organisatrice » que doit posséder le discours est donc mis à mal. Le narrateur remet en question la « fonction *interdiscursive*[645] » (c'est-à-dire des relations avec le récepteur) et la « fonction *intradiscursive*[646] » (c'est-à-dire du point de vue du locuteur) du dialogue.

1. L'absence volontaire de *dispositio*

L'Indigent est le narrateur premier, éponyme de *L'Indigent philosophe* mais, refusant absolument la posture d'auteur, il délègue la parole à d'autres narrateurs. Il laisse entendre qu'il n'utilisera aucun des codes rhétoriques pour construire son discours, puisqu'en même temps qu'il écrit, il annonce à son lecteur « je ne sais pas comment j'écrirai[647] ». L'Indigent refuse complètement la *dispositio*[648] dans son texte car il annonce clairement qu'il ne suivra aucun plan mais qu'il écrira « tout couramment [s]es pensées ». Il laisse donc divaguer son esprit pour nous raconter sa vie ; et espère « qu'on ne sera pas fâché de [le] connaître[649] ». Le narrateur « tient à proclamer sa propre spontanéité[650] » quand il affirme, à propos de son écriture :

---

[645] *Id*.
[646] *Id*.
[647] P. de Marivaux, *Journaux et Œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 276.
[648] En rhétorique classique, l'orateur devra pour produire son discours, « remplir successivement […] cinq tâches : Invention, Disposition, Élocution, Mémoire [et] Action. » La disposition « concerne l'organisation des matériaux fournis par l'invention. [Elle] indique encore dans quel ordre ces matériaux seront employés dans chaque partie. » (M. Patillon, *Éléments de rhétorique classique*, Paris, Nathan, coll. « Nathan-Université », 1990, p. 10-11). La disposition est un « lieu, c'est-à-dire un plan type auquel on a recours pour construire son discours. [Le plan] le plus classique [se compose de] : l'exorde, la narration, la confirmation, [la réfutation] et la péroraison » (O. Reboul, *Introduction à la* rhétorique, Paris, PUF, 1991, p. 66.). Georges Molinié définit la disposition comme le fait de « savoir en quel lieu on doit dire ce qu'on a à dire, […] selon l'ordre le plus parfait, […] assignant à chacune [des parties] la place et le rang qu'elle doit avoir ». La disposition ne se réduit pas à l'étude des cinq grandes parties du discours mais « elle gouverne l'ordre des différentes propositions, des thèmes traités, des indications anecdotiques […], du recours à tel ou tel lieu, […] et enfin pour l'insertion de l'éventuelle digression ». (G. Molinié et M. Aquien, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie générale française, coll. « La Pochothèque. Le Livre de poche », 1996 p. 138.). « La Disposition est en premier lieu une distribution, une division. Il faut classer les arguments et savoir où s'en servir : on ne peut mettre n'importe où n'importe quel argument, n'importe quelle pensée. Il existe ainsi une sorte de trame première de tout discours : ce n'est qu'après avoir préparé l'auditeur, après avoir éveillé son attention, qu'on lui exposera les faits et les problèmes ; les arguments pour le persuader et la réfutation des arguments de l'adversaire ne viendront enfin que lorsque l'auditeur est au courant de ces faits et problèmes. Enfin, le tout doit être résumé et, du même coup, les émotions de l'auditeur doivent être définitivement acquises pour la cause qu'on soutient » (Á. Kibédi Varga, *Rhétorique et littérature*, Klincksieck, Paris, [1970] 2002, p. 70). La notion de *dispositio* est fondamentale pour la « littérature classique, [qui] est d'abord une littérature de la mise en ordre – disposition et élocution – dont on attend qu'elle conforme la signification et la fasse jaillir. On attend donc de la disposition qu'elle porte sens en elle-même, bien plus, qu'elle guide la compréhension. La disposition joue un rôle tout particulier dans un souci d'équilibre, de symétrie, de lisibilité, et de transparence où tout est fait pour faciliter la réception du public, ne pas le choquer ni l'ennuyer, mais le charmer pour mieux le conduire » (A. Génetiot, *Le Classicisme*, Paris, PUF, 2005, p. 355.).
[649] *Id*.
[650] R. Howells, « La subversion dans les formes », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14-16 mars 2002, op. cit.,* p. 42.

> *Pour moi, je ne sais pas comment j'écrirai : ce qui me viendra, nous l'aurons sans autre cérémonie ; car je n'en sais pas d'autre que d'écrire tout couramment mes pensées* ; et 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 connaîtrez-vous pas*, ce qui sera encore très comique. (Feuille 1, p. 276)

Avec cette phrase, l'Indigent se « moque du lecteur éventuel[651] » qui s'attendrait à trouver un « livre bien imprimé, bien relié ». Le narrateur refuse donc l'ordre établi de l'œuvre littéraire traditionnelle. Il va même plus loin en refusant la posture d'auteur, puisqu'il refuse l'acte d'écriture. Quand il affirme « je ne sais pas comment j'écrirai », la négation bitensive inverse la modalité épistémique de l'énoncé. Là où le locuteur devrait affirmer et présenter son plan, comme dans toute *dispositio*, il refuse ce *topos* rhétorique et par la même occasion le pacte de lecture[652] initiale que l'auteur se doit de créer avec son lecteur pour le fidéliser. L'attitude du narrateur, de refuser le statut d'auteur, s'intègre dans un héritage de la pensée moraliste. Ce procédé fonctionne comme un « savant artifice [où] l'auteur s'est, au fond, seulement effacé : toute son habileté se marque dans la manière dont il s'éclipse[653] ». Le lecteur croit « agencer à sa guise les *éléments* qu[e l'auteur] lui a laissé, [mais] c'est un investissement avisé de l'écrivain[654] ». En faisant mine de lui distribuer ses mots de manière fragmentée, le narrateur crée en fait « un nouveau rapport avec le lecteur[655] », car il « mise sur cette libéralité, […] pour faire encore mieux fructifier[656] » son propos. Le narrateur réfute par avance la possibilité d'un avis du lecteur sur son texte : « peut-être ne vous y connaîtrez-vous pas ». La fonction interdiscursive est donc remise en question puisque la relation avec le récepteur est mise à mal et même ignorée. Le modélisateur de l'hypothétique « peut-être » vient nuancer cet effet et donne l'impression au lecteur que rien n'est revendiqué par le narrateur, tout est laissé à l'aléatoire et à la divagation de l'Indigent. Cependant, malgré cette remise en question, ce qui est paradoxal, c'est que la dynamique du dialogue n'est pas coupée, bien au contraire. On peut même se demander si cette annonce subversive empêche

[651] *Ibid.,* p. 43.
[652] Le pacte de lecture renvoie au « pacte autobiographique » de Philippe Lejeune qui définit l'autobiographie, dans *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975. L'auteur doit nouer un pacte – explicite ou non – avec le lecteur, qui consiste pour l'auteur à se montrer tel qu'il est. En retour, l'auteur peut être en droit de demander à son lecteur une lecture attentive, comme le fait Rousseau dans *Les Confessions* : « C'est à lui [le lecteur], d'assembler ces éléments et de déterminer l'être qu'ils composent ; le résultat doit être son ouvrage et s'il se trompe alors, toute l'erreur sera de son fait » (J.-J. Rousseau, *Les Confessions* [1782], édition préfacée par J.-B. Pontalis, texte établi par Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Notes de Catherine Kœnig, Paris, Gallimard, coll. « Folio », [1959] 2013, Livre IV). *A priori*, dès les premières lignes de *L'Indigent philosophe,* le narrateur premier explicite un tel engagement « Je m'appelle l'Indigent philosophe, et je vais vous donner une preuve que je suis bien nommé » (feuille 1, p. 275) mais il subvertie cette annonce ensuite tout au long de son texte, car il ne suit jamais une *dispositio* claire et précise, comme ici quand il annonce à son lecteur : « Pour moi, je ne sais pas comment j'écrirai : ce qui me viendra, nous l'aurons sans autre cérémonie ; car je n'en sais pas d'autre que d'écrire tout couramment mes pensées » (feuille 1, p. 276).
[653] L. Van Delft, *Le Moraliste classique. Essai de définition et de typologie*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1982, p. 244.
[654] *Id.*
[655] *Id.*
[656] *Id.*

complètement la création d'un lien avec son lecteur, car l'adresse au lecteur existe malgré tout, et cet effet transgressif ne fait que la rendre plus présente car elle est provocante. En fin de compte, cette écriture « sans cérémonie » est la synthèse de « l'éthique de l'homme, [qui] est en accord avec l'esthétique mise en place dans *L'Indigent philosophe*[657] ». La feuille, « genre sans dignité aux yeux des dogmes du temps, […] échappe aux formes codifiées de représentation[658] ».

Le même renoncement à tout ordonnancement scriptural est annoncé par le narrateur quand il affirme :

> Parlons de ma vie à cette heure : *je vais vous en donner des lambeaux sans ordre, car je n'ai pas chargé ma mémoire de dates*, mais il faut remettre la partie à une autre fois, car le jour me manque, et je n'use pas d'autre lumière : je vais manger un morceau, on avale fort bien sans chandelle, et on digère de même : si votre souper ressemblait au mien, vous ne vous coucheriez pas de si bon cœur que je le ferai. (Feuille 1, p. 277)

On retrouve la négation prépositionnelle *sans*, après « sans cérémonie », le narrateur donne des « lambeaux sans ordres » de sa vie. Cette préposition « a la propriété de nier son régime nominal[659] », ici « ordres ». Cette préposition est un « marqueur syntaxico-sémantique de négation[660] » car le narrateur l'utilise par « antiphrase[661] » pour insister sur le fait que son texte est dépourvu de tout ordre, de tout organisation préalable de sa part. « La préposition, par son sémantisme plein, nie l'existence de la quantité, [et de] l'existence de l'unité de référence[662] ». La négation prépositionnelle est donc un marqueur de mise en valeur de la notion centrale de l'aléatoire, constitutive de *L'Indigent philosophe*. Cette idée transparaît aussi quand l'Indigent annonce : « je n'ai pas chargé ma mémoire de dates ». La négation bitensive met l'accent sur le refus de la rigueur du narrateur, qui refuse absolument toute idée pouvant le rapprocher du caractère d'auteur. Il refuse la rigueur du travail historique et prône avant tout un style naturel. Ce qui permet ce style naturel et qui s'incarne dans le refus de la *dispositio*, c'est le mélange du « narratif, [du] conversationnel ou [du] sentencieux, [qui permet] de restituer l'épaisseur de la vie[663] ». Telle est l'ambition de Marivaux.

Après ce refus de la *dispositio*, où le narrateur refuse tout ordre dans sa rédaction, on peut analyser l'apparent inachèvement d'un texte, où le narrateur suit un chemin aléatoire, sans aucune

---

[657] S. Dervaux, « Figures du riche et du pauvre dans *L'Indigent philosophe* de Marivaux (1727) », dans J. Berchtold et M. Perret (dir.), *Être riche au siècle de Voltaire, op. cit.*, p. 342.
[658] *Id*.
[659] A.-M. Garagnon et F. Calas, « Fiche de syntaxe sur la négation (Corneille, Nicomède, Acte II, 3, v. 691-727) », *L'Information* grammaticale, n° 77, mars 1998, p. 10.
[660] *Id*.
[661] *Id*. L'antiphrase correspond à « [l']emploi [d']un mot dans un sens contraire à celui qui est naturel » (P. Fontanier, *Les Figures de discours*, Paris, Flammarion, 1977, p. 266).
[662] A.-M. Garagnon et F. Calas, « Fiche de syntaxe sur la négation (Corneille, Nicomède, Acte II, 3, v. 691-727) », *L'Information* grammaticale*, op. cit.,* p. 10.
[663] F. Gevrey, *Marivaux. Le Spectateur français, L'Indigent philosophe, Le Cabinet du philosophe. L'image du moraliste à l'épreuve des Journaux*, *op. cit.*, p. 31.

préoccupation pour son lecteur. Le narrateur se lance dans une logorrhée anecdotique, entre parenthèses :

> (car *si je me laissais faire, je ne finirais jamais quand je parle du vin*, c'est un grand présent que le Ciel nous a fait : *Primo*, la vie, ensuite du vin ; car si on ne vivait pas, comment boire ? mais quelquefois boire console de vivre). (Feuille 4, p. 297)

L'Indigent se décharge de son badinage, en accusant son ivrognerie. Le vin apparaît comme une « ressource vitale qui fournit l'énergie du rire, entretient le lien social et fonctionne comme un gage d'humanité[664] ». Marivaux construit à nouveau son argumentation sur une donnée paradoxale et subversive : le vin, motif qui devrait rendre la communication impossible à cause de l'ébriété du narrateur est en réalité créatrice d'une parole argumentée qui transforme l'ivrognerie en « philosophie naturelle du démuni[665] ». Ce motif devient source de verve narrative puisque le narrateur affirme : « je ne finirais jamais quand je parle du vin ». Le propos est atténué par l'utilisation du conditionnel à la place du futur, qui introduirait une nuance catégorique à l'énoncé. La nuance d'hypothétique est néanmoins contrebalancée par la négation nucléaire *ne…jamais*, qui « exprime en combinaison aspectuelle avec le verbe ["finirait" au conditionnel], la négation temporelle et marque la fréquence zéro[666] ». Le complément circonstanciel « quand je parle du vin » « restreint fortement la portée sémantique[667] » du verbe *parler* qui, associé à la négation temporelle portant sur le verbe *finir*, signifie « clairement l'élimination sans appel de [l'] hypothèse[668] » lancée par l'ivrogne. L'hypothèse enclenchée par le conditionnel est donc totalement close par la négation temporelle, ce qui montre le caractère ambigu, toujours paradoxale de l'argumentation du narrateur. Apparemment, il affirme au lecteur un caractère aléatoire de son récit et se contredit tout de suite après.

Un autre cas intéressant d'énoncé métadiscursif permet au narrateur, au début de la cinquième feuille, de relancer son discours grâce à une interjection et une adresse au lecteur provocante :

> *Or sus, continuons mes rapsodies*, 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. Car c'est une plaisante nation que la nôtre ; sa vanité n'est pas faite comme celle des autres peuples. (Feuille 5, p. 303)

Le terme *rapsodie* vient du grec *rapsode*, qui à l'origine s'emploie à propos des « morceaux détachés des poésies d'Homère que les rhapsodes chantaient[669] ». Ensuite, et déjà pendant l'Ancien Régime,

---

[664] R. Jomand-Baudry, « Fonctions et significations du vin dans *L'Indigent Philosophe* », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.*, p. 101.
[665] *Ibid.,* p. 100.
[666] A.-M. Garagnon et F. Calas, « Fiche de syntaxe sur la négation (Corneille, Nicomède, Acte II, 3, v. 691-727) », *op. cit.*, p. 8.
[667] *Id*.
[668] *Id*.
[669] É. Littré, *s.v.* « Rhapsode », *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1873-1874, version électronique crée par F. Gannaz, URL : http://www.littre.org, consulté le 16 avril 2018.

le terme a évolué par changement de connotation, comme un terme familier et péjoratif. Les rapsodies désignent alors un « ramas de mauvais vers, une mauvaise prose[670] ». Marivaux emploie le terme dans cette acception, mais en rendant l'adresse ironique puisqu'il utilise ce terme pour dénigrer ses propres écrits. C'est un terme qui peut aussi être employé « dans des titres d'ouvrages au contenu désordonné, hétérodoxe[671] ». Marivaux met bien cette idée en place avec un « effet de contraste[672] », puisqu'il s'auto-critique péjorativement. L'autodérision est renforcée par l'utilisation du terme « or sus », interjection burlesque, utilisée « pour exciter quelqu'un à prendre courage[673] ». Le sens du mot est détourné et prend une nuance d'héroï-comique car c'est un ivrogne indigent qui parle pour se donner du courage. Le narrateur ancre ainsi ses paroles dans une dimension héroï-comique qui vise à faire rire son lecteur, à le provoquer, en le déroutant, pour le fidéliser. Il continue la provocation avec le jugement personnel de ses pages qui « ne sont peut-être pas si mauvaise ». Il contrebalance cet énoncé avec la conjonction de coordination *mais*, qui ouvre sur l'utilisation d'un gérondif *en disant*, verbe de parole, qui fonctionne comme marqueur de coordination dans l'énoncé métadiscursif à valeur de commentaire. Les « commentaires métadiscursifs explicites ont une fonction de programmation, à la fois rétrospective et prospective[674] ». Ils reprennent le « discours tenu (récapitulation) » et « annonce [le] discours à venir (planification)[675] ». Quand le narrateur écrit à propos de ses lignes, « mais je les ai gâtées en disant que j'étais français », le gérondif fonctionne comme une coordination avec une fonction de programmation. Il vient récapituler l'annonce qu'il a faite dans la première feuille par rapport à sa position au moment de l'écriture, « je dis qu'au moment où je les écris, je suis à plus de cinq cent lieues de ma patrie, qui est la France[676] », tout en annonçant la suite de son discours, c'est-à-dire le jugement sur ses concitoyens français. Le processus met l'accent sur une thématique importante de l'œuvre, l'idée de *nation* novatrice pour l'année 1728. Le parallèle fait avec l'énoncé de la première feuille, un Français loin de la France, « permet de construire un personnage en marge de la société, distance qui favorise sa position de spectateur[677] ». Même si le narrateur parle de la notion de *nation*, il crée une sorte de « non-lieux[678] », comme nous l'avons déjà dit, il écrit *L'Île des esclaves* la même année que *L'Indigent philosophe*. C'est un « dispositif de transfert propre aux Lumières, [qui] sert de vecteur à une critique "sauvage" […] de la civilisation européenne[679] », et permet

[670] *Id.*
[671] B. Didier, « Fragment et inachèvement dans les *Journaux* de Marivaux », *Méthode !*, *op. cit.,* p. 120.
[672] *Id*.
[673] A. Furetière, *v. s.* « Sus », *Dictionnaire Universel*, La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690.
[674] M.-M. de Gaulmyn, « Reformulation et planification métadiscursives », dans J. Cosnier et C. Kerbrat-Orecchioni (dir.), *Décrire la conversation, op. cit.,* p. 173.
[675] *Id*.
[676] P. de Marivaux, *Journaux et Œuvres diverses, op. cit.,* p. 275.
[677] R. Jomand-Baudry, « De "l'esprit des nations" en général et de "l'esprit français" en particulier dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot, op. cit.,* p. 45.
[678] E. Négrel, « Marivaux utopiste. Du monde renversé à la rhétorique des passions », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14-16 mars 2002, op. cit.*, p. 321.
[679] *Ibid*., p. 322.

de remettre en cause « les croyances, les traditions et les valeurs[680] ». Marivaux s'approprie ce procédé, en plaçant le narrateur premier de *L'Indigent philosophe* à 500 lieues de la France. Le refus de suivre un plan ordonné, la *dispositio*, en récapitulant des propos prononcés plus de quatre feuilles avant, associé à une notion centrale de l'œuvre, permet donc de souligner à nouveau la méfiance de Marivaux à l'égard des idées reçues.

2. Le refus de soigner l'*elocutio*

Si on suit la définition rhétorique de l'*elocutio*[681], « l'orateur doit se mettre aux ordres [du] "bon français". […] Pour cela, [il doit] choisir ses mots dans le vocabulaire usuel, évitant les archaïsmes et les néologismes[682] ». Si on étudie le style de Marivaux, on peut voir qu'il s'engage à faire parfaitement l'inverse. L'oralité qui traverse tout *L'Indigent philosophe* et les nombreux néologismes que lui reprochent ses contemporains remettent en cause, à nouveau, toutes les normes stylistiques établies. Le narrateur caractérise son talent de « naturel », idée fondatrice du style même de Marivaux. Pour définir ce terme, il faut le replacer dans le contexte de celui de l'auteur. Le mot *naturel* ne veut pas dire la même chose, suivant qu'on fasse parti du clan des Anciens ou des Modernes, dans la querelle qui porte le même nom. Pour les premiers, il signifie : « ce qui imite les textes antiques, qui eux-mêmes essayaient de reproduire la nature, mais [de manière] stylisée[683] ». Pour Marivaux, en revanche, qu'on peut associer aux Modernes, le terme signifie « qui suit sa propre nature, […] qui conserve sa singularité[684] ». C'est cette « position esthétique qu'il ne cessera de défendre[685] ». Le narrateur utilise cette acception du mot quand il énonce à propos de sa manière d'écrire :

---

[680] *Id*.
[681] L'élocution, en rhétorique classique, est « le fait de faire passer les idées dans les mots. […] C'est à propos de l'élocution que se posent la plupart des problèmes de styles ». (M. Patillon, *Éléments de rhétorique classique*, *op. cit.,* p. 11), c'est le moment de la « rédaction du discours. […] [C'est] donc le point où la rhétorique rencontre la littérature. […] Le premier problème de l'élocution est celui de la langue correcte. L'orateur doit se mettre aux ordres [du] "bon français". […] La prose oratoire doit se démasquer à la fois de la poésie et de la prose vulgaire. Pour cela : choisir ses mots dans le vocabulaire usuel, évitant les archaïsmes et les néologismes, […] éviter toute phrase arythmique [et ainsi construire] une esthétique de la prose. […] L'orateur […] doit […] être coloré, alerte, dynamique, imprévu, drôle ou chaleureux, en un mot : vivant » (O. Reboul, *Introduction à la* rhétorique, *op. cit.*, p.72-74.). « La qualité essentielle de l'élocution est la clarté ; c'est l'élocution qui doit recevoir les ornements du discours. Elle est également le support de l'emphase et le lieu de manifestation des sentences. » (G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, *op. cit.*, p. 146-147).
[682] O. Reboul, *Introduction à la* rhétorique, *op. cit.*, p.72
[683] C. Vernisse, « "Je veux être un homme et non pas un auteur" la redéfinition de l'écrivain dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot, op. cit.,* p. 81.
[684] *Id*.
[685] *Id*.

> *Ce qui me charme dans une manière de conter une histoire, c'est le talent naturel que j'ai d'y glisser toujours ce qu'il faut pour boire* ; ce qui est une riche parenthèse au cabaret : *ne la laissons pas passer sans y faire honneur* : point de vide. Je suis comme la nature, je l'abhorre. Bon, me voilà bien ; reprenons le fil de ma vie à cette heure qu'il est arrosé.
>
> Or vous saurez que je fus admiré, et vous vous ressouviendrez que je le serai toujours ; *car ma modestie ne me permettra pas d'en parler davantage, et il ne faut pas que je perde rien à cause que je suis modeste*. (Feuille 3, p. 292)

Le terme est mis en relief par une tournure emphatique[686], car l'Indigent le place dans une phrase pseudo-clivée. Ce procédé d'extraction est composé d'une proposition relative en tête, introduite par la locution *ce que* et une deuxième proposition introduite par le présentatif *c'est* qui contient le propos de la phrase : « Ce qui me charme […], c'est le talent naturel ». Cette construction permet la mise en relief du propos, « le talent naturel », et donc au narrateur d'insister sur sa volonté d'écrire sans aucune règle ou contrainte préalablement établie comme le souligne encore la suite de cette citation. Le narrateur utilise des conjonctions de coordination *car* et *et* : « car ma modestie ne me permettra pas d'en parler davantage, et il ne faut pas que je perde rien à cause que je suis modeste ». Cette construction est intéressante pour plusieurs raisons. L'Indigent utilise plusieurs moyens de mise en relief pour souligner et asseoir sa volonté d'écrire comme bon lui semble et pour analyser son énoncé métadiscursif. Les connecteurs constituent les bornes des deux propositions coordonnées sur le même plan syntaxique. On peut établir un parallèle entre les deux propositions grâce à la figure de dérivation[687] sur *modeste* et *modestie*. Cette manière d'insister sur son propre caractère de manière méliorative est accentuée par la fonction des deux termes. Dans les deux cas, le narrateur se place au centre du propos : dans la première évocation, il se fait sujet avec « ma modestie » et dans la deuxième, il reste le sujet du propos puisque « modeste » est attribut du sujet « je ». Le narrateur instaure aussi une certaine autorité grâce à la modalité déontique[688] présente avec le verbe *falloir* : « il ne faut pas ». La négation bitensive qui porte sur ce verbe inverse cette valeur d'autorité et présente le narrateur comme un homme, et non pas comme un orateur, modeste qui plus est. Ainsi, quand normalement tous les moyens d'évaluation du métadiscours devraient permettent « à la parole d'avancer en clôturant les failles qui étaient apparues[689] », les failles du discours de l'Indigent ne sont finalement pas clôturées. Quand quelques lignes plus haut, le narrateur affirmait « ne la laissons pas passer sans y

[686] « L'emphase – terme emprunté à la rhétorique – désigne tout procédé d'insistance ou de mise en relief. La phrase emphatique se caractérise par deux structures différentes mettant en relief un constituant. » Soit par la méthode de « l'extraction d'un constituant de de phrase […] encadré par un présentatif (*c'est*) et un pronom relatif (*qui* ou *que*) », soit grâce au « détachement d'un constituant (mis en position de *thème*) en début ou en fin de phrase, repris ou annoncé par un pronom », M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français, op. cit.,* p. 667.

[687] La dérivation caractérise des « variations morpho-lexicales sur un radical commun : les termes reliés appartiennent à une même famille morphologique », B. Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1984, p. 31.

[688] La modalité déontique est une modalité d'énoncé qui « renvoi[e] au sujet de l'énonciation en marquant l'attitude énonciative de celui-ci dans sa relation à son allocutaire ». Elle appartient à la modalité à l'aspect affectif, « qui concerne toute expression d'un sentiment du locuteur » (M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français, op. cit.,* p. 975-976). C'est une modalité objective qui ne dépend ni de la volonté, ni du jugement du locuteur.

[689] M.-M. de Gaulmyn, « Reformulation et planification métadiscursives », dans J. Cosnier et C. Kerbrat-Orecchioni (dir.), *Décrire la conversation, op. cit.,* p. 172.

faire honneur », le lecteur s'attendrait à une reprise effective de la narration, mais finalement, le narrateur le détrompe et le laisse dans l'inconnu avec un discours oralisé puisque le narrateur omet, dans la dernière partie de la citation, le *ne* discordantiel dans la négation bitensive : « il ne faut pas que je Ø perde rien à cause que je suis modeste ». La marque d'oralité dans le discours confère un caractère polémique au même titre que l'exemple précédent. Dans « ne la laissons pas passer sans y faire honneur », le narrateur utilise encore la négation pour caractériser le métadiscours avec un type particulier de double négation « équivalent non pas à une affirmation mais à une négation uniceptive[690] ». La visée spécifique ironique de l'énoncé – puisque ces paroles, même si elles paraissent déterminées, sont prononcées par un ivrogne qui se revendique comme tel – permet de « faire place nette, d'exclure la quasi-totalité des possibles au profit d'un seul[691] ». Le narrateur peut annoncer qu'il veut continuer le récit de sa vie mais cette visée de la négation sera vaine, comme nous l'avons vu plus haut avec l'annulation de la modalité déontique. L'utilisation de la négation, pour le narrateur, est donc bien un procédé qui lui permet de dérouter son lecteur en affirmant un argument qu'il va venir réfuter directement.

D'autres exemples de métadiscours du narrateur viennent apparemment clôturer les « failles » du discours mais laisse le lecteur pantois puisqu'en réalité, c'est une tentative vaine :

> *Vous me voyez aujourd'hui grenouiller sans façon avec vous au cabaret, n'est-il pas vrai ?* je passe une partie de ma vie dans cette bachique obscurité-là, et à cause de cela *vous croyez que ce n'est rien qu'un homme comme moi* : si je n'avais pas du vin, j'en pleurerais, de la pensée que vous avez. *Mais* je ne suis pas si sot que de pleurer, quand j'ai de quoi boire ; tant y a que vous en croirez ce qu'il vous plaira*, car je ne sais plus ce que je voulais dire* : les réflexions me brouillent ou bien elles me viennent toutes brouillées, lequel des deux ? *ne m'importe* ; je les donne comme je le sais, les bribes en sont bonnes. Et au surplus, comme dit le proverbe, les fous réfléchissent, et les sages font ; et moi je bois : dans quelle classe suis-je ? le proverbe n'en dit mot, cela m'embarrasse. *Ne serais-je pas par hasard entre le ziste et zeste ? hem ! qu'en pensez-vous ?* (Feuille 3, p. 293-294)

On retrouve les mêmes marqueurs de coordinations, que précédemment, avec la conjonction de coordination *car* dans : « car je ne sais plus ce que je voulais dire ». Ce lien coordonnant devrait ouvrir sur un commentaire expliquant la proposition précédente « tant y a que vous en croirez ce qu'il vous plaira », ce qui est cohérent vu l'opacité de cette phrase pour le lecteur mais c'est un leurre. Le narrateur empêche la clôture de la faille énonciative du discours avec la négation totale *ne…plus*. Le forclusif *plus* possède une signification temporelle. Il ajoute à la rupture du fil énonciatif et instaure un caractère polémique à cette négation, destinée à la provocation du lecteur en continuant à le surprendre par la coupure permanente de la narration. L'Indigent provoque aussi son lecteur, car il réfute,

[690] I. Riocreux, *La négation dans le fragment moraliste (La Rochefoucauld, Pascal, Vauvenargues, Chamfort)*, *op. cit.,* p. 297.
[691] *Id*.

par antéoccupation[692], ce que peut penser le lecteur en l'affirmant à sa place, grâce au verbe de pensée *croire* et à la négation : « vous croyez que ce n'est rien qu'un homme comme moi ». Le jeu sur la négation avec une accumulation des occurrences négatives crée « une certaine opacité du message immédiat, propice au déploiement d'une stratégie argumentative subtile[693]». Cette variation formelle de la négation restrictive entraîne une nouvelle rupture dans le métadiscours car « la négativation semble complète mais la fin de l'énoncé réserve la surprise d'une restriction qui vient soustraire de la négation un élément de la phrase[694] ». La conjonction de coordination *mais*, qui suit, fait bien sentir cet effet qui met encore en valeur l'Indigent, car la négation exceptive excepte « un homme comme moi ». La comparaison[695] « comme moi » ajoute encore au processus de mise en valeur et place l'Indigent au premier plan. Cette technique de réfutation est celle de la « disqualification de l'adversaire[696] », où le narrateur loins de reprocher au narrataire ce qu'il pourrait dire, lui reproche « le rapport qu'il entretient ou feint d'entretenir avec sa parole[697] ». Les questions rhétoriques « n'est-il pas vrai ? » et « qu'en pensez-vous » assorties de l'interjection « hem ! » viennent eux aussi introduire une possible clôture de la faille argumentative mais finalement, le narrateur laisse ce soin au lecteur puisqu'il n'apporte aucune réponse ensuite, ni entre les deux questions rhétoriques. Son discours apparaît plus comme la logorrhée d'un ivrogne, plutôt que comme l'argumentation d'un moraliste. L'Indigent se montre ainsi provocant pour son lecteur et paradoxal. En même temps que de promouvoir l'éthique de l'honnête homme, il adopte la posture d'un ivrogne sans manière grâce à des énoncés, qui brouillent l'énonciation et sa réception, en « grenouill[ant] sans façon ». D'autres exemples de perturbations du métadiscours du narrateur par lui-même sont à souligner ailleurs dans l'œuvre :

> Mais j'ai mal arrangé mon récit ; voilà cette dame que je quitte *et je ne vous ai pas encore conté* comme quoi nous *fîmes* connaissance ensemble. Ma foi, *arrangez* cela vous-même, *ou bien prenez que je n'aie encore rien dit de nos amours*. Allons, retournons où j'en étais. (Feuille 4, p. 297)

Deux conjonctions de coordinations *et* et *ou bien* viennent introduire, à nouveau, les séquences de métadiscours. Elles sont toutes deux suivies par une tournure particulière de la négation associée à un marqueur temporelle itératif, *encore*. Dans les deux cas, « il ne s'agit pas […] d'arrêt dans

---

[692] Pierre Fontanier parle d'occupation pour définir l'antéoccupation comme procédé, qui « consiste à prévenir ou à répéter d'avance une objection que l'on pourrait essuyer, ou qui peut donner lieu d'ajouter de nouvelles raisons à celles qu'on a déjà alléguées. […] L'*Occupation* peut avoir de grands effets, et singulièrement servir à la conviction. », P. Fontanier, *Les Figures de discours*, Paris, Flammarion, 1977, p.410-412.
[693] I. Riocreux, *La négation dans le fragment moraliste (La Rochefoucauld, Pascal, Vauvenargues, Chamfort)*, *op. cit.,* p. 45.
[694] *Ibid.*, p. 154.
[695] « La comparaison canoniqu[e] [est] form[é] d'un comparé (le thème), d'un comparant (le référent virtuel), et d'un motif, dont le signifié comporte des sèmes attribués au comparé et au comparant. […] Le comparé, qui désigne le référent actuel, est nécessairement exprimé dans la comparaison », C. Fromilhague, *Les Figures de style* [1995], *op. cit.*, p. 73.
[696] M. Angenot, *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 225.
[697] *Id*.

l'itération […] mais bien de non-réalisation d'occurrence[698] ». L'expression *ne…pas encore* exprime « la persistance d'une situation [qui] n'a pas lieu ou n'a pas d'aboutissement[699] ». On peut tirer une présupposition de l'emploi de *encore*, qui « concerne le moment de l'énoncé et "l'attente du locuteur"[700] ». Utiliser *encore* indique une temporalité courte, avec une situation qui est censée ne pas se poursuivre, car « il est probable qu'on n'emploierait pas *encore* si l'on pensait que l'état en question pût durer éternellement[701] ». L'effet produit sur le lecteur est un « effet de prolongement d'une situation [négative], jusqu'à un moment [donné] dans l'univers du locuteur[702] ». Le temps du verbe, le passé composé, temps du bilan, peut suggérer « que cette situation est limitée à un temps donné donc qu'elle n'a pas un caractère immuable et qu'elle peut être différente au-delà[703] » du moment de l'énonciation. Dans le contexte de cet énoncé, l'adresse violente au lecteur possède une visée déceptive : « Ma foi, arrangez cela vous-même » est encore plus accentuée. Le narrateur malmène son lecteur avec une langue travaillée pour le préparer à attendre quelque chose, que l'Indigent est décidé à ne pas lui donner. Dans les deux propositions, les temps utilisés méritent un commentaire. Dans la première, « et je ne vous ai pas encore conté », c'est le passé composé, avec une valeur de bilan, qui est utilisé. Le narrateur fait la synthèse de ce qu'il n'a pas encore narré à son lecteur. Il s'attend donc au récit d'une rencontre « comme quoi nous fîmes connaissance ensemble », avec l'utilisation du passé simple, le temps du récit et de l'action du premier plan, qui laisse bien sous-entendre un récit en attente mais cette attente est mise en échec avec la phrase suivante. Le narrateur, poussant la provocation encore plus loin, utilise l'impératif pour ordonner à son lecteur de se faire lui-même ce récit : « arrangez cela vous-même, ou bien prenez que je n'aie encore rien de de nos amours ». Il atténue la surenchère du premier impératif avec le deuxième en détournant le propos et en proposant au lecteur un nouveau récit, idée introduite par la conjonction de coordination *ou bien*. Cet énoncé métadiscursif est un dialogue qui « autorise un exposé […] contradictoire des idées de l'auteur[704] ». Il passe par une « auto-correction » – l'atténuation du premier impératif, un ordre presque absurde, avec le deuxième – à « visée pédagogique[705] », qui permet de « troubler les certitudes naïves de l'ignorance » du lecteur. Cette « pratique du badinage […] et de l'application indirecte ou allusive des énoncés supposent d'initier le lecteur à une aptitude au déchiffrement qui participe de la logique même des Lumières[706] ». Il ne faut donc jamais limiter l'écriture subversive de Marivaux à un simple badinage car

[698] A. Borillo, « La négation et les modifieurs temporels. Une fois de plus "encore" », *Langue française*, n° 62, mai 1984, p. 50.
[699] *Ibid.*, p. 52.
[700] *Ibid.*, p. 54.
[701] *Ibid.*, p. 55.
[702] *Ibid.*, p. 57.
[703] *Id*.
[704] C. Martin, *L'esprit des Lumières. Histoire, littérature, philosophie*, *op. cit.*, p. 87.
[705] *Id*.
[706] *Ibid.,* p. 93.

derrière cet apparent récit décousu et derrière ce refus des règles traditionnelles de construction, comme celle de l'*elocutio*, Marivaux crée sa propre technique d'argumentation, novatrice car libérée de toutes règles.

On peut observer d'autres exemples où le narrateur refuse les règles traditionnelles de l'*elocutio*. Il s'engage alors à complexifier son argumentation, pour le lecteur :

> *Mais à propos de considérations, je m'avise de voir que je ne m'en suis pas mal donné : je ne sais point comment cela s'est fait* ; mais si elles ne sont pas bonnes pour vous, elles ont tout ce qui leur faut pour moi : c'est qu'elles me rendent meilleur ; et au surplus, si le Japon me venait en pensée, je parlerais du Japon : *eh ! pourquoi non ?* me suive qui voudra. (Feuille 5, p. 306-307)

> *Mais je m'admire, moi, de tout ce que j'ai dit depuis une heure* ; *je n'en voulais pas dire un mot, j'ai toujours été entraîné, je ne sais comment*. Quand j'ai mis la plume à la main, j'ai cru que j'allais continuer la suite de mon discours de l'autre jour, où il s'agissait de savoir ce que c'était qu'un homme, et de le définir. *Point du tout, je l'ai oublié. Oh bien !* que cela ne vienne à propos ou non, je veux pourtant dire ce que c'est que cet homme. [...]
>
> Un homme, c'est cette créature avec qui vous voudriez toujours avoir affaire, que vous voudriez trouver partout, quoique vous ne vouliez jamais lui ressembler. Voilà ce que c'est : vous n'avez qu'à étendre ce que je dis là ; tous les hommes la cherchent, cette créature, et par là tous les hommes se font leur procès, s'ils ne sont pas comme elle. *Adieu, l'homme sans souci n'y voit plus goutte*. (Feuille 5, p. 309)

On retrouve des marqueurs de coordination avec des conjonctions de coordinations où *mais* est « inverseur [de l'] orientation argumentative[707] ». Dans les deux exemples, *mais* inverse l'orientation argumentative « en introduisant dans un dialogue[708] » entre narrateur et narrataire, « une rupture avec l'énoncé précédant dont il réfute un présupposé[709] ». Le narrateur réfute, à chaque fois, son propre propos. Il s'agit bien d'une réfutation de l'auteur car *réfuter* possède « la propriété de renvoyer à un acte d'énonciation plutôt qu'à un fait[710] » et le narrateur renvoie bien à son propre discours. Les énoncés métadiscursifs sont des « actes illocutoires de réfutation[711] », car ils ne sont pas « la simple énonciation d'un énoncé négatif à négation polémique, mais l'énoncé complexe formé d'un énoncé négatif et d'arguments[712] ». On peut parler « d'acte complexe d*'intervention*[713] ». Dans les deux exemples, on retrouve bien les arguments de la réfutation du narrateur : « je ne sais point comment cela s'est fait », « je ne sais comment », avec comme pivot le verbe *savoir*. Morphologiquement, la démonstration fonctionne mais sémantiquement, même si les arguments sont énoncés, ils ne sont pas recevables pour le lecteur, qui, à la fin de la démonstration, ne sait toujours pas pourquoi le récit a

[707] M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français, op. cit.,* p. 882.
[708] *Id*.
[709] *Id*.
[710] J. Moeschler, *Dire et contredire. Pragmatique de la négation et acte de réfutation dans la conversation*, *op. cit.*, p. 120.
[711] *Ibid*., p. 123.
[712] *Id*.
[713] *Id*.

connu des digressions[714]. Le narrateur construit donc un argumentaire polémique autour de l'analyse de son métadiscours. Cette adresse au lecteur est d'autant plus provocante, que ce locuteur utilise une interjection suivie d'une question oratoire négative : « eh ! pourquoi non ? », dans le premier exemple. Dans le second exemple, on retrouve aussi cette adresse provocante avec une négation où *point* est employé avec un terme de renforcement : « Point du tout, je l'ai oublié. Oh bien ! ». Dans les deux cas, l'énoncé est une marque d'oralité attestée par la volonté de renforcement du narrateur à bien signaler le caractère aléatoire de son écriture. À la fin de la citation, le brouillage argumentatif s'épaissit davantage avec la phrase qui semble clôturer l'énoncé : « Adieu, l'homme sans souci n'y voit plus goutte ». La métaphore « n'y voir plus goutte » renvoie à la formation de la négation en ancien français. À l'époque, le terme signifiait littéralement « n'y voir même pas une goutte ». Aujourd'hui, le français moderne n'a gardé de trace de cet héritage que le forclusif *pas* qui signifiait « n'y voir même pas un pas » par exemple. À l'époque de Marivaux, le forclusif *pas* était encore en concurrence avec le forclusif *point*[715]. Dans le contexte de cette citation, il est paradoxal de voir que « l'homme sans souci », celui qui possède la sagesse, le philosophe, n'y voit plus clair, car c'est, normalement, lui qui devrait y voir clair pour ensuite ouvrir les yeux aux autres hommes. Il faut voir aussi, dans la figure de cet « homme sans souci », l'évolution de la figure du philosophe d'un journal à l'autre de Marivaux. « La dignité sociale et morale du Spectateur [dans *Le Spectateur français*] fait place à la bohème d'un nouveau Diogène[716] » mais ce n'est pas pour autant que cette nouvelle figure perd de son pouvoir argumentatif et persuasif. L'insistance de tous ces procédés argumentatifs permet au narrateur de se dégager de la responsabilité d'auteur et de stipuler qu'il n'a pas besoin des interventions du narrataire.

[714] La digression ou εκφρασις est conçue pour la rhétorique classique « comme un développement détachable, superflu, surimposé, un *ornatus*, un "morceau" brillant mais non fonctionnel. [...] [Chez Marivaux,] l'autonomie de la digression et sa gratuité ne sont qu'apparentes ; la digression transpose à un niveau différent la démarche discursive, mais il est possible de la ramener dans ses structures profondes à une cointelligibilité textuelle. [...] [Elle] constitue une représentation du paradigme dans le message. [Dans les *Journaux* de Marivaux, l'anecdote est un exemple récurrent des digressions mises en place]. L'anecdote […] est le développement narratif d'une maxime idéologique pertinente à la démonstration, inséparable donc de la glose qui l'accompagne et qui la fait signifier d'une certaine façon, à partir de la sélection des données qu'implique le point de vue narratif. On remarquera qu'elle peut comporter des données polémiques aventurées que le discours se garde de reprendre comme telles » (M. Angenot, *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, *op. cit.*, p. 312-313). Nous n'irons pas dans le détail polémique des exemples des anecdotes et autres digressions des *Journaux*, ces préoccupations s'écartant de notre corpus traitant du dialogue entre narrateur et narrataire. Il est quand même intéressant de préciser que la création de la parole polémique du narrateur premier et de ceux à qui il délègue la parole, de *L'Indigent philosophe,* se développe au-delà des considérations de notre problématique.

[715] « Le terme négatif *ne*, employé à l'origine seul comme le *non* latin, a été très tôt renforcé par des noms qui désignaient une petite quantité ou une chose insignifiante : *bouton, denier, goutte, mie* (= miette), *pas, point,* etc. Les quatre termes les plus fréquents (*goutte, mie, pas, point*) se sont chargés d'une valeur négative et ont perdu leur sens originel. *Pas* et *point*, conservés dans l'usage moderne, sont devenus des mots négatifs à part entière, en relation d'homonymie avec les noms correspondants. Le rôle des termes dans la négation est donc renversé : alors qu'en ancien français, *ne* se suffisait à lui-même et portait l'essentiel de la valeur négative, il est souvent effacé aujourd'hui à l'oral, qui se contente de l'autre terme, pourvu d'une pleine valeur négative », M. Riegel, J.C. Pellat, R. Rioul, *Grammaire méthodique du français, op. cit.,* p. 703-704.

[716] R. Pomeau et J. Ehrard, *De Fénelon à Voltaire*. *Histoire de la littérature française*, Paris, Flammarion, coll. « GF », [1984] 1998, chapitre 4, « Marivaux ou les chemins de la sincérité », p. 288.

Le dialogue entre les deux peut paraître à sens unique à cause d'une rupture dans la narration mais c'est un leurre créé par Marivaux pour pousser son lecteur à une lecture encore plus attentive.

CHAPITRE III :

Une connivence inédite entre narrateur et narrataire

Dans les études littéraires, on a l'habitude de classer les œuvres par genre mais cette tentative, « anachronique pour le XVIIIe siècle[717] », entraîne une coupure entre les notions de « littérature » et « philosophie ». Le phénomène est une injustice pour les écrivains des Lumières, car les deux notions vont très souvent de pair dans les textes des auteurs comme Diderot, Rousseau ou Voltaire, qui écrivent à la fois des essais philosophiques et des romans[718]. Marivaux, quant à lui, ne fait pas la différence, en pratiquant un mélange des genres si hétéroclites, dans ses *Journaux*, qu'ils en deviennent presque inclassables. Sa philosophie « joue d'une ambivalence entre [rigueur dans] ses visées [et digression] dans son allure[719] ». La forme qui traverse à la fois les textes « philosophiques » et les textes « littéraires » est l'écriture dialoguée[720]. Marivaux choisit cette forme pour créer un « rapport singulier et fort complexe entre [lui] et son lecteur[721] », car quand Éric Walter écrit, à propos de Diderot, que cet auteur « est hanté par le problème de la communication[722] », on peut tout à fait associer cet argument à l'écriture et à la pensée de Marivaux. Les questions du type « pour qui écrit-on ? [et] par qui est-on lu ?[723] » sont au cœur de son écriture. C'est une « impulsion affective » qu'il utilise pour entretenir le « rapport vécu avec un interlocuteur[724] ». Le narrataire existe en la personne d'un lecteur fictif. Le dialogue qu'il construit avec lui est teinté de différentes nuances : tantôt il est un « adversaire », tantôt un « partenaire », tantôt « complice » ou bien « mauvais lecteur, repoussoir, qui nous incite, nous lecteurs réels, à devenir de bons lecteurs », un lecteur « idéal[725] », éclairé, capable de devenir meilleur grâce à sa lecture. Si Marivaux crée une nouvelle forme de relation au lecteur, c'est aussi parce qu'il instaure une nouvelle figure de l'auteur. « L'important pour lui n'est plus d'être un singe savant, qui réutilise les schémas littéraires classiques, mais d'être "original", de créer une œuvre nouvelle[726] ». Les moyens qu'il utilise sont les « formes d'écritures en adéquation avec la personnalité et le statut social de chacun de ses journalistes fictifs[727] ». C'est le double statut novateur,

[717] E. Walter, *Jacques le fataliste. De Diderot, op. cit.,* p. 12.
[718] *Id*.
[719] *Id*.
[720] *Ibid.*, p. 13.
[721] *Id*.
[722] *Id*.
[723] *Id*.
[724] *Id*.
[725] *Ibid.*, p. 14 (toutes les citations de cette phrase).
[726] C. Vernisse, « "Je veux être un homme et non pas un auteur" la redéfinition de l'écrivain dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot, op. cit.*, p. 86.
[727] *Id*.

et souvent subversif, qui permet la création d'une connivence inédite entre narrateur et narrataire. Elle se développe de deux manières différentes et transgressives. Soit le narrateur met en place une démystification des figures de l'auteur et du lecteur, soit il revendique une désinvolture, qui instaure un nouveau pacte de lecture. Dans les deux cas, il s'agit d'étudier le métalangage, qui porte sur la relation avec l'interlocuteur, c'est-à-dire les « énoncés métacommunicationnels, qui réfèrent à la conduite de l'interaction[728] ».

1. La démystification des figures de l'auteur et du lecteur

Le narrateur déstabilise le lecteur par la démystification des figures de l'auteur et du lecteur. Il met à mal ces figures, qui dans les habitudes de lecture, sont des normes établies. Pour lui, ce « jeu narratif[729] », où il « offre en creux une définition de l'auteur, en l'opposant à l'homme », lui permet de revendiquer « une écriture, qui tend à l'authenticité totale, une recherche du vrai ». Son but est de créer, grâce à l'« évolution de l'écrivain et de la mise en forme littéraire, un lecteur de type nouveau[730] ». La réflexion sur la notion d'auteur est d'ordre esthétique mais pas seulement. Elle apporte aussi une réflexion sur la « question éthique, […] lié au problème d'écriture ». Elle permet la remise « en question de certaines valeurs de l'Ancien Régime et la suggestion d'une nouvelle sociabilité[731] ». Cependant, en démystifiant ces deux figures de l'auteur et du lecteur, la conversation peut alors « risqu[er] de se rompre[732] ». La rupture peut être évitée par le recours du locuteur, « à des techniques de réparation tout à fait explicites[733] ». « Par là-même, [le narrateur] présuppos[e] l'existence des conventions qui instituent et gèrent la conversation[734] », mais chez Marivaux, c'est bien le refus des techniques de réparation qui entraîne la provocation constante du lecteur. Les adresses violentes au lecteur sont toujours accompagnées des remarques du narrateur à propos de son écriture. L'adresse polémique associée à ces énoncés peut apparaître comme une mise en garde pour le lecteur, comme si le narrateur lui suggérait implicitement, qu'il le provoque pour que l'esprit du lecteur soit toujours

[728] M.-M. de Gaulmyn, « Reformulation et planification métadiscursives », dans J. Cosnier et C. Kerbrat-Orecchioni (dir.), *Décrire la conversation, op. cit.,* p. 170.
[729] C. Gallouët-Schutter, « Spectateur et écriture dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot, op. cit.,* p. 148 et 155. Toutes les citations de la phrase sont issues de cet article.
[730] M. Grevlund, « Le dialogue avec le lecteur dans *L'Indigent philosophe* », dans H. Coulet (dir.), *Marivaux et les Lumières. L'éthique d'un* romancier, *op. cit.,* p. 128.
[731] C. Gallouët-Schutter, « Spectateur et écriture dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot, op. cit.,* p. 155.
[732] M.-M. de Gaulmyn, « Reformulation et planification métadiscursives », dans J. Cosnier et C. Kerbrat-Orecchioni (dir.), *Décrire la conversation, op. cit.,* p. 172.
[733] *Id*.
[734] *Id*.

alerte. Le lecteur peut ainsi le contredire quand le narrateur émet sa propre opinion à propos de son projet. Même si les propos du narrateur sont souvent opaques à la première lecture, c'est justement pour augmenter l'attention du lecteur, qui se doit d'être plus attentif. C'est par cette technique langagière, que le narrateur démystifie la figure de l'auteur :

> Bref, je veux être un homme et *non pas* un auteur, et ainsi donner ce que mon esprit fait, *non pas* ce que je lui ferais faire. Aussi, *je ne vous promets rien, je ne jure 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 donne 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. (Feuille 6, p. 311)

L'accumulation des négations bitensives mise en place sous forme de parallélismes, dans cet extrait, (*non pas – non pas ; ne...rien – ne...rien ; ne...pas – ne...pas ; ne…pas – ne… rien*) crée « une certaine opacité du message immédiat, propice au déploiement d'une stratégie argumentative subtile[735] ». Cela permet de rendre compte du jeu ironique entre narrateur et narrataire. Le narrateur refuse la posture d'auteur et parodie ce statut en créant une ironie complice avec le narrataire. La négation apparaît comme un fait de langue signifiant le refus de l'auteur d'en être un. Elle devient un fait de style de l'écriture du narrateur, symptomatique du dialogue entre narrateur et narrataire. Il permet à nouveau la mise en valeur des arguments et de la motivation fondamentale du narrateur : éveiller son lecteur à une lecture attentive pour l'amener à la raison.

La négation comme fait de langue, qui signifie le refus de la posture d'auteur, est liée au sémantisme du mot *auteur*. Quand le narrateur affirme « je veux être un homme et non pas un auteur », il refuse la posture d'auteur, mais il met aussi en lumière une opposition importante car le rapport à la notion d'auteur est complexe et ambigüe dans *L'Indigent philosophe*. Il existe une différence sémantique entre les deux mots d'*auteur* et d'*écrivain*, deux termes qui « ont connu une évolution sémantique sensible au siècle classique[736] ». L'Indigent refuse d'apparaître comme un auteur, qui désigne « à l'origine toute personne créant[737] », terme ressenti à l'époque avec une connotation péjorative. C'est « un être prétentieux, soucieux de la publication de son œuvre plus que de son contenu[738] ». En revanche, le terme « "écrivain" qui signifiait "copiste", "scribe", prend le sens de "créateur d'ouvrage à visée esthétique"[739] ». Ce mot implique une esthétique du bon goût et de la civilité, bien différente, désormais, de celle de l'auteur. Ce changement sémantique est au cœur des *Journaux*, car il permet à Marivaux de renouveler « la définition de l'homme de Lettres[740] ». Dans son œuvre

[735] I. Riocreux, *La négation dans le fragment moraliste (La Rochefoucauld, Pascal, Vauvenargues, Chamfort)*, *op. cit.,* p. 45.
[736] C. Vernisse, « "Je veux être un homme et non pas un auteur" la redéfinition de l'écrivain dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.*, p. 77.
[737] *Id*.
[738] *Id*.
[739] *Id*.
[740] *Ibid.*, p. 78.

journalistique, « l'auteur orgueilleux, cède la place, […] à une nouvelle figure, plus humble, plus proche de ses lecteurs, perdant, en apparence, son rôle de créateur autoritaire[741] ». La figure du journaliste devient alors celle d'un « écrivain idéal[742] », qui prend un tournant par rapport à la littérature classique. Désormais, « le style a moins d'importance que les idées[743] », mais la figure « d'écrivain idéal[744] » est un but chimérique, inatteignable. « Comment un auteur pourrait-il vraiment écrire "tout couramment ses pensées" […] ? […] L'art de l'écrivain consisterait finalement à paraître naturel, et donc à ressembler le moins possible à un "auteur"[745] », ce que s'engage à faire le narrateur de *L'Indigent philosophe*. Dans la citation détachée ci-dessus, le narrateur est dans le « déni de la composition et du travail rhétorique, [qui] semble prouver son statut de non-écrivain[746] ». Quand il affirme de manière péremptoire « je ne vous promets rien, je ne jure de rien, […] je n'y suis pas obligé, je ne vous dois rien », l'emphase produite par le parallélisme de construction basé sur des répétitions « met l'accent sur le ridicule des auteurs orgueilleux. […] Son ironie mordante dévoile la vanité dissimulée derrière les déclarations d'humilité[747] ». Là est un paradoxe fondamental. Le narrateur s'emploie à faire tomber les masques de la vanité et de l'amour-propre de son lecteur en adoptant lui-même ces masques, qu'il dissimule toutefois en affirmant qu'il est détaché de tous vices. La visée du procédé est que le lecteur se rende compte du paradoxe subversif de cet Indigent et qu'il puisse retrouver la raison, puisqu'il a été mis face à ses défauts. On peut se demander si le narrateur est vraiment un honnête homme dégagé des vices ou si le masque est devenu une seconde peau. Pour le narrateur, démystifier, « renier l'état d'auteur autorise à faire circuler […] un air assez vif de subversion, à mettre en œuvre une conception nouvelle des rapports [des] jeux littéraires[748] ».

Pour démystifier la figure du lecteur, le narrateur a recours à des comparaisons. Cette technique subversive lui permet de mettre en parallèle une figure péjorative ou dépréciative. Le lecteur, peut, alors, se sentir attaqué et mis à mal. Dans un premier exemple, l'Indigent compare son lecteur à un lion :

> *Je vous dis vos vérités sans façon*, car 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 me faire grâce, ni de 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 s'en 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, […] *vous serez le lion qui n'aura plus de griffes, tant vous serez bien amadoué*. La plaisante idée ! elle me divertit. (Feuille 6, p. 311- 312)

[741] *Id*.
[742] *Ibid.*, p. 79.
[743] *Ibid.*, p. 84.
[744] *Ibid.*, p. 79.
[745] *Ibid.*, p. 86.
[746] *Ibid.,* p. 79.
[747] *Ibid.,* p. 80.
[748] J. Dagen, « Marivaux. Un vrai faux auteur ? », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14-16 mars 2002, op. cit.,* p. 57.

Le lecteur est comparé à un lion « qui n'aura plus de griffes tant [il] ser[a] amadoué » par le « verbiage » des auteurs, figure que le narrateur refuse absolument. Cette comparaison animale n'est pas sans rappeler une fable de La Fontaine, « Le Lion, Le Singe et les deux Ânes » :

> Le Lion, pour bien gouverner, /Voulant apprendre la morale, /Se fit un beau jour amener /Le Singe maître ès arts chez la gent animale. / La première leçon que donna le régent / Fut celle-ci : « Grand Roi, pour régner sagement, /Il faut que tout prince préfère/Le zèle de l'Etat à certain mouvement/Qu'on appelle communément/Amour-propre ; car c'est le père, /C'est l'auteur de tous les défauts / […] Ainsi parla ce Singe. On ne m'a pas su dire / S'il traita l'autre point ; car il est délicat ; /Et notre maître ès arts, qui n'était pas un fat, /Regardait ce Lion comme un terrible sire[749].

Dans cette fable, le Lion, roi qui inspire le respect, veut s'élever moralement et être libéré de l'amour-propre qui gouverne les hommes. Marivaux, dans *L'Indigent philosophe*, critique, à travers la figure de l'Indigent, ceux qui ne font pas comme ce lion. De « terrible sire », le narrataire devient le « lion [qui n'a] plus de griffes ». Si les lecteurs sont amadoués par ces « auteurs » critiqués par le narrateur des *Journaux*, c'est parce qu'ils fléchissent face à l'amour-propre. Ils acceptent d'être séduits par des auteurs alors que l'Indigent les pousse, par cette adresse violente, à devenir des lecteurs éclairés et autonomes. L'effet est accentué par l'utilisation de la négation bitensive *ne…plus*, qui fonctionne toujours comme une marque de mise en valeur du terme ou de la notion que le narrateur veut mettre en relief. La négation « indique la rupture d'une continuité temporelle, […] en distinguant un avant et un après[750] ». Cet effet de mise en relief est permis quand on est face à une négation partielle, comme c'est le cas ici. Elle « porte sur une partie seulement de la proposition, […] au moyen, de mots négatifs associés à *ne*, qui identifient explicitement le constituant visé par la négation[751] ». La négation, *ne….plus*, permet d'identifier explicitement le contenu négatif en « oppos[ant] [avoir des griffes] au constituant positif correspondant[752] ». Le déterminant négatif *plus* « nie l'existence du référent du groupe nominal[753] », ici *lion*. Comme le terme est associé au lecteur, par comparaison, par étalement, c'est le lecteur lui-même qui se trouve nié. On peut parler dans ce cas d'un « emploi polémique de la métaphore, [qui] suppose pour être lue une série d'homologies implicites[754] ». Le lecteur du XVIIIe siècle est familier de ce contexte et de ce type de références littéraires, donc, pour lui, « l'image est claire [même s']il importe que le contexte y conduise et élimine les obscurités potentielles[755] ». La comparaison est initiée par la volonté du narrateur de dire à son lecteur ses « vérités

[749] J. de La Fontaine, *Fables* [1668-1694], *op. cit.*, XII, 5, p. 333-334.
[750] M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français, op. cit.,* p. 707.
[751] *Ibid.,* p. 698.
[752] *Id*.
[753] *Id*.
[754] M. Angenot, *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes, op. cit.,* p. 254-255.
[755] *Ibid.,* p. 255.

sans façons ». La « sincérité [est] fondatrice chez Marivaux[756] ». C'est ce « principe fondateur [de] parfaite transparence du dire à la vérité [qui fait accéder la] scène d'énonciation […] au statut de *scénographie*[757]». On peut dire que Marivaux instaure, dans *L'Indigent philosophe*, une scénographie de la sincérité grâce à son narrateur premier, l'Indigent, qui renouvèle sans cesse son désir de dire la vérité[758]. Il veut que cette vérité soit dite « sans façon ». La préposition négative *sans* permet d'insister sur la volonté du narrateur d'écrire avec naturel et sa volonté de « remise en cause des préjugés [et des] conventions formelles[759] ».

Il utilise une seconde métaphore pour démystifier la figure du lecteur, tout aussi provocante :

> Écoutez, mon lecteur futur, je vous mépriserais bien, si vous ressembliez à certaines gens qu'il y a dans le monde. Oh ! Que l'esprit de l'homme est sot, et que les bons auteurs sont de grandes dupes, quand ils se donnent la peine de faire de bons ouvrages ! encore s'ils n'écrivaient que pour se divertir, comme je fais à présent, moi, passe. *Un lecteur quelque ostrogot qu'il soit par exemple, ne saurait mordre sur le plaisir que j'y prends*. (Feuille 7, p. 316)

Le narrateur caricature son lecteur en le comparant à un « ostrogot[760] » mais la construction de la phrase est originale et contrebalance l'effet agressif et violent de l'adresse au lecteur. Le terme est associé au déterminant indéfini *quelque*, synonyme de « quelconque » et indique donc un degré indéterminé. Ce déterminant « comporte l'aspect évaluatif de la basse fréquence, [c'est-à-dire qu]'il s'oppose à *tous* ou à *beaucoup*[761]». L'utilisation de ce déterminant qui sert à exclure de la particularité le terme sur lequel il porte, accentue le dénigrement du narrateur face à son lecteur. Cette attitude n'existe pas sans raison car c'est en caractérisant son lecteur d'« ostrogot » quelconque, donc de barbare indifférencié, qu'il veut le pousser à s'insurger et ainsi devenir un lecteur, qui analyse et réfléchit sur ce qu'il lit. Une négation explétive porte sur le verbe qui caractérise ce « lecteur […] ostrogot », qui « ne saurait mordre sur le plaisir que j'y prends ». Ce *ne* de réserve est employé devant un semi-auxiliaire[762] « saurait ». Pour comprendre son rôle sémantique, dans la phrase, il faut se pencher sur

---

[756] V. Géraud, « Trois scénographies singulières. Les *Journaux* de Marivaux. *Les Rêveries* de Rousseau et les *Mémoires contre Goëzman* de Beaumarchais », dans R. Amossy et D. Maingueneau, *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presse Universitaires du Mirail, 2003, p. 269.

[757] *Ibid.,* p. 270. La scénographie est définie par Dominique Maingueneau. « C'est la scène de parole que le discours présuppose pour pouvoir être énoncé et qu'en retour il doit valider à travers son énonciation même. […] [La scénographie] s'identifie sur la base d'indices variés repérables dans le texte […], mais elle n'est pas tenue de se désigner : elle se *montre*, par définition en excès de toute scène de parole qui serait *dite* dans le texte. » (D. Maingeneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation, op. cit.,* p. 192).

[758] V. Géraud, « Trois scénographies singulières. Les *Journaux* de Marivaux. *Les Rêveries* de Rousseau et les *Mémoires contre Goëzman* de Beaumarchais », dans R. Amossy et D. Maingueneau, *L'analyse du discours dans les études littéraires, op. cit.*, p. 270.

[759] *Ibid.,* p. 267-268.

[760] Un ostrogot est un « homme [ou une] femme, qui ignore les usages, les bienséances, la politesse, la correction », É. Littré, *s.v.* « Ostrogot », *Dictionnaire de la langue française*, *op. cit.,* URL : http://www.littre.org, consulté le 17 avril 2018.

[761] M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français, op. cit.,* p. 298.

[762] « Saurait » est un semi-auxiliaire suivi de l'infinitif « mordre » : c'est le verbe à l'infinitif qui prend le sémantisme de l'action, le semi-auxiliaire voit son « sémantisme se réduit à une indication grammaticale (à la différence de verbes de

l'utilisation du *ne* explétif en français classique différente du français moderne. En ancien français, il ne pose pas de problème, car il correspond à « la forme ordinaire de la négation [mais] peu à peu, [son emploi s'est] restreint à ces contextes circonscrits[763] ». La période classique est un moment clef dans ce basculement, l'interprétation d'un marqueur *ne* peut « avoir deux interprétations contradictoires, l'une non négative […] et l'autre négative[764] ». Dans le premier cas, on peut parler de « traitement homonymique », c'est-à-dire qu'on reconnait la valeur négative au *ne* explétif. Dans le second cas, on peut parler de « traitement unitaire[765] » et dans ce cas, le *ne* explétif connaît soit un « évidemment sémantique[766] », soit, au contraire, une sémantisation qui permettrait de créer une « négation de virtualité[767] ». Pour ce qui est de cette proposition de *L'Indigent philosophe*, on peut défendre le second argument de « traitement unitaire » mais sans la perte de son sémantisme. Dans cette phrase, si on supprime le *ne* explétif, le sens de la phrase change : *un lecteur […] saurait mordre sur le plaisir que j'y prends* ne possède pas le même sens que : *un lecteur […] ne saurait [pas, sous-entendu] mordre sur le plaisir que j'y prends*. Le deuxième énoncé traduit « un mouvement de pensée qui va du plus vers le moins[768] ». Le *ne* explétif permet, au narrateur, d'accentuer le soulignement de son idée selon laquelle, le lecteur ne possède pas les qualités qu'il souhaiterait pour devenir un lecteur autonome. Supprimer le *ne* explétif transformerait l'argumentation du narrateur.

Après des comparaisons péjoratives, le narrateur s'emploie à démystifier la figure de son lecteur grâce à une qualification précise. Le lecteur devient quelqu'un de précis car il est inscrit dans une nation, la France. Il devient un « lecteur français » :

> *Ce n'était peut-être pas la peine de vous dire cela, lecteur français* ; car je m'imagine que *vous ne vous souciez guère de quelle humeur vous êtes* ; ni moi non plus : je n'y prends nul intérêt ; et si vous lisez mes paperasses, souvenez-vous que c'est *l'homme sans souci* qui les a faites. (Feuille 5, p. 304)

La dénomination de « lecteur français » est une nouvelle façon pour le narrateur de critiquer son lecteur, car « la France est caractérisée dans ces pages par sa vanité, [qui] se trompe de cible[769] ». Rappelons-nous quand, un peu plus haut dans la cinquième feuille, ce même narrateur soulignait que la vanité des Français « n'est pas faite comme celle des autres peuples[770] ». Ce qu'il veut dire par là,

---

sens "plein") […] Il ajoute au verbe des indications aspectuelles, modales et de diathèses », M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français, op. cit.,* p. 451.

[763] N. Fournier, « Approches théoriques, valeur en langue et emplois du *ne* dit "explétif" en français classique », *Langue française*, septembre 2004, n°° 143, p. 49. Le mot *circonscrit* désigne un contexte « resserré, limité », É. Littré, *s.v.* « Circonscrit », *Dictionnaire de la langue française*, *op. cit.*, URL : http://www.littre.org, consulté le 17 avril 2018.

[764] *Ibid.,* p. 49.

[765] *Ibid.,* p. 50.

[766] *Id*.

[767] *Id*.

[768] *Id*.

[769] É. Lièvre, « De "l'esprit des nations" en général et de "l'esprit français" en particulier dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.*, p. 51.

[770] *Id*.

c'est qu'« au lieu de louer ses propres productions, [les Français] les mépris[ent] à la faveur de celles des étrangers. Les Français ne possèdent donc pas la vanité raisonnable[771] ». Derrière cette adresse au lecteur provocante, Marivaux critique sa nation qui est fondamentalement individualiste[772]. L'éloignement du narrateur, qui ne se « souci[e] guère » et qui est un « homme sans souci », se comprend alors par le fait qu'il ne puisse accepter de faire partie d'une nation si orgueilleuse. Il préfère se placer en spectateur, qui « n'y pren[d] nul intérêt ». Cette provocation du lecteur est aussi signifiée, dans cette citation, par plusieurs moyens. On retrouve la présence du morphème hypothétique *peut-être*, fonctionnant comme une litote ironique, qui empêche toute certitude pour le lecteur. Il doit, alors, remettre en permanence en cause le contenu de sa lecture. Dans la proposition qui suit, « car je m'imagine que vous ne vous souciez guère de quelle humeur vous êtes », l'utilisation de la « semi-négation[773] » permet l'expression d'une petite quantité. Dans une phrase, qui met en lumière la relation narrateur-narrataire, avec « je m'imagine que vous… », on voit une mise en scène de l'opinion du lecteur par le narrateur. Pour aller plus loin dans l'écriture paradoxale, le narrateur affirme finalement être un « homme sans souci », expression récurrente car c'est la troisième fois qu'elle apparaît[774]. C'est l'Indigent, le pauvre, qui est heureux car il est libre de toute la contrainte de l'argent (théorie démontrée plus haut avec la fable de La Fontaine, « Le Financier et le Savetier »), alors que le riche est dépendant de son argent donc malheureux. Le narrateur inverse les valeurs grâce à la préposition *sans* qui insère un aspect positif à un énoncé qui ne devrait pas en avoir. Le narrateur utilise donc la négation comme nouveau moyen de brouillage des pistes pour le lecteur, qui doit à nouveau être attentif pour obtenir une lecture satisfaisante aux yeux du narrateur. L'écriture moraliste est sans cesse déstabilisée. « Les failles […] apparues [dans le discours, ne sont pas] clôturées[775] » et ainsi, « le propos du philosophe n'est jamais stable[776] ». Dans cette écriture paradoxale, « la vision de l'homme et [le] choix d'écriture [sont] miné[s] par les contradictions internes du discours[777] ». La façon, pour le narrateur, d'interrompre sans cesse son récit est « une manière [de] se le réapproprier et rappeler au lecteur sa toute puissance de créateur[778] ». Marivaux opère donc une « "éducation" du lecteur traditionnel[779] ». C'est une manière d'amener le lecteur « à désapprendre les attitudes conventionnelles[780] » de lecture. Un « lecteur réel[781] » apparaît, qui a été guidé par un « interlocuteur fictif (un

[771] *Id*.
[772] *Ibid.,* p. 45.
[773] B. Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire), op. cit.,* p. 309.
[774] Citation de la quatrième feuille à la page 304 et citation de la cinquième feuille à la page 309 de l'édition de référence.
[775] S. Dervaux, « Figures du riche et du pauvre dans *L'Indigent philosophe* de Marivaux (1727) », dans J. Berchtold et M. Perret (dir.), *Être riche au siècle de Voltaire, op. cit.,* p. 342.
[776] *Id*.
[777] *Id*.
[778] A. Jaubert, *Étude stylistique de la correspondance entre Henriette*** et J.-J. Rousseau. La subjectivité dans le discours*, préface de J.-P. Seguin, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987, p. 303.
[779] *Ibid.,* p. 128.
[780] *Id*.
[781] *Id*.

narrataire !) qui lui a en quelque sorte montré le chemin à suivre[782] ». Le rapport au lecteur, dans les *Journaux*, se caractérise par une sorte de virtuosité, car le texte « renferme […] l'image de sa diffusion et un "mode d'emploi" capable de l'ouvrir à de nouvelles générations de lecteurs[783] ». Cet argument permet de « vérifier […] [l'idée], selon laquelle, les textes novateurs ne s'adressent pas à un public qui existe déjà, mais engendrent eux-mêmes des lecteurs capables de les aimer et de les comprendre[784] ».

2. La désinvolture qui instaure un nouveau pacte de lecture

Le XVIIe siècle « aboutit à la définition du naturel classique[785] », qui s'explique par une « dialectique de la nature et de l'art[786] ». L'art refuse des « artifices trop visibles[787] » pour représenter le naturel, et adopte une « démarche capricieuse, dégagée de toute contrainte qui définit un art de négligence[788] ». Le naturel est « le produit […] d'une haute culture qui pousse l'artifice jusqu'à cacher son art pour mieux enchanter[789] » le lecteur. Cette « exigence de naturel [vient de] l'univers mental de l'honnêteté [et du] cadre sociolinguistique de la mondanité[790] », lié à l'apprentissage du « bon goût[791] » en vue d'incarner « la spontanéité maîtrisée [de] l'homme de cour, [qui] se fait artiste de sa propre nature[792] ». En 1671, dans les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, Bouhours manifeste cette idée, à propos du « charme […] de la nature [qui s'exprime] en dissimulant tous les efforts de l'art pour […] donner une impression de spontanéité[793] » :

> Ce qui nous charme, […] c'est un je ne sais quoi inexplicable. Aussi les grands maîtres qui ont découvert que rien ne plaît davantage dans la nature, que ce qui plaît sans qu'on sache bien pourquoi, ont tâché toujours de donner de l'agrément à leurs ouvrages, en cachant leur art avec beaucoup de soin, et d'artifice[794].

[782] *Id*.
[783] *Id*.
[784] *Id*.
[785] A. Génetiot, *Le Classicisme*, *op. cit.*, p. 387.
[786] *Id*.
[787] *Ibid.,* p. 388.
[788] *Id*.
[789] *Id*.
[790] *Ibid.,* p. 390.
[791] *Ibid.,* p. 389.
[792] *Id*.
[793] *Ibid.,* p. 388.
[794] D. Bouhours, *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, édition établie et commentée par B. Beugnot et G. Declercq, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 292.

La spontanéité, le « je ne sais quoi[795] » est l'expression de cette « exigence de naturel [devenue une] stylistique généralisée, qui définit le modèle culturel, d'origine aristocratique, de la civilité mondaine et de l'honnêteté et qui veut en toute chose de […] la désinvolture[796] ». Il faut que la spontanéité des textes traduise celle des conversations orales[797]. Chez Marivaux, le *je ne sais quoi* exprime bien l'idée de désinvolture[798] présente dans les *Journaux*. Même si le terme *je ne sais quoi* n'apparaît que dans une allégorie, à la deuxième feuille du *Le Cabinet du philosophe*,[799] la thématique est présente dans toute l'œuvre des *Journaux*, et s'incarne dans la volonté de parole et l'attitude désinvolte du narrateur premier, de *L'Indigent philosophe*. Grâce à cette dimension, « Marivaux inaugure un autre type de discours philosophique et une autre relation au lecteur[800] ». La désinvolture langagière dont il fait preuve dans la narration des *Journaux*, instaure un nouveau pacte de lecture, qui permet de toujours déstabiliser le lecteur. On peut voir apparaître la « modifi[cation] [du] rapport entre le Destinateur du

---

[795] « Le "je ne sais quoi" constitue comme un défi à la raison. Comment parler de ce qui est, par définition inexprimable ? N'est-ce pas […] le plus radical des paradoxes ? […] Si l'on se rend à l'évidence du "je ne sais quoi", on découvre qu'il échappe à toute tentative pour l'emprisonner dans une formule toute faite. Sa qualité première est de nous arracher à nous-même. Souvent il échappe au regard et paraît lorsqu'on s'y attend le moins. Étant un effet du cœur et non de la volonté, il ne peut être saisi qu'à ce niveau. Le "je ne sais quoi" relève d'une esthétique du sentiment et rejette à l'arrière-plan l'intelligence discursive. Il est le produit d'un choc émotif dont nous ignorons généralement la cause » (J.-P. Dens, chapitre III « L'art de plaire et le je ne sais quoi », dans *L'honnête homme et la critique du goût. Esthétique et société au XVIIe siècle*, *op. cit.*, p. 53.). Le « je ne sais quoi » vient « d'une […] tradition étrangère et baroque, acclimatée en France par des théoriciens jésuites comme le père Bouhours à qui Marivaux se trouve […] redevable » (F. Gevrey, *Marivaux. Le Spectateur français, L'Indigent philosophe, Le Cabinet du philosophe. L'image du moraliste à l'épreuve des Journaux*, *op. cit.*, p. 105.). Bouhours définit le « je ne sais quoi » comme quelque chose qu'il est « bien plus aisé de […] sentir que de […] connaître. Ce ne serait plus un je ne sais quoi si l'on savait ce que c'est ; sa nature est d'être incompréhensible et inexplicable. C'est un très exquis sentiment de l'âme pour un objet qui le touche ; une sympathie merveilleuse et comme une parenté des cœurs » (D. Bouhours, *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, édition établie et commentée par B. Beugnot et G. Declercq, *op. cit.,* Cinquième entretient « Le je ne sais quoi », p. 279-297.). Marivaux oppose le je ne sais quoi à la beauté, dans la deuxième feuille du *Le Cabinet du philosophe* (seul passage des *Journaux* où le terme apparaît). La beauté « est définie par son immobilité, sa fixité : elle ne rit ni ne change » alors que le je ne sais quoi, « au contraire, est le mouvement même. Cette mobilité (implicitement celle de l'esprit) vaut à la fois pour l'œuvre et pour le spectateur » (J.- P. Sermain, *Journaux de Marivaux, op. cit.,* p. 123-124.).

[796] A. Génetiot, *Le Classicisme*, *op. cit.*, p. 389.

[797] *Id*.

[798] Dans *Le Livre du Courtisan,* Castiglione inaugure cette idée de la désinvolture avec le terme *sprezzatura*. Pour lui, un bon courtisan doit « faire preuve en toute chose d'une certaine désinvolture, qui cache l'art et qui montre que ce que l'on a fait et dit est venu sans peine et presque sans y penser » (B. Castigione, *Le Livre du courtisan*, édition présentée et traduite de l'italien d'après la version de Gabriel Chappuis (1580) par Alain Pons, Paris, Gérard Lebovici, 1987, p. 54.). Chez les moralistes classiques, c'est un « trait commun de la quasi-totalité des auteurs de l'époque de placer les ouvres sous le signe de la désinvolture, de cette *sprezzatura*, qui est le pendant *naturel* obligé de l'art de plaire » (F. Jaouën, *De l'art de plaire en petits morceaux. Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère, op. cit.*, p. 124.). Dans la France de Louis XIV, comme le dit La Fontaine, dans la préface de ses *Fables* : « on considère en France que ce qui plaît : c'est la grande règle, et pour ainsi dire la seule » (J. de La Fontaine, *Fables* [1668-1694], *op. cit.*, « Préface », p. 41-42. Cité dans F. Jaouën, *De l'art de plaire en petits morceaux. Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère, op. cit.*, p. 124.). C'est exactement cette idée que s'engage Marivaux à déployer dans *L'Indigent philosophe*. Dans les formes brèves, « l'aisance de la *sprezzatura* devient signe, […] de la supériorité très aristocratique en l'occurrence, de l'homme sur son œuvre. Elle conduit à une promotion du spectateur ou du lecteur contraints en quelque sorte de collaborer avec un livre ou un tableau et d'en devenir les co-auteurs. Cette nouvelle relation à l'œuvre, implique tant pour le récepteur que pour le créateur, plus de liberté que n'en laissaient les esthétiques du fini et du développement complet » (J. Lafond, « Des formes brèves de la littérature morale aux XVIe et XVIIe siècle », dans J. Lafond (dir.), *Les fromes brèves de la prose et le discours discontinu (XVIe-XVIIe siècle),* Paris, Librairie philosophique de J. Vrin, coll. « de Pétrarque à Descartes », 1984, p. 115.).

[799] P. de Marivaux, *Journaux et œuvres diverses, op. cit.,* deuxième feuille, p. 342 à 351.

[800] « Présentation » dans P. de Marivaux, *Journaux et Œuvres diverses*, édition de Marc Escola, Erik Leborgne et Jean-Christophe Abramovici, Paris, Flammarion, coll. « GF », n° 1436, 2010, p. 26.

texte et son Destinataire [qui instaure] entre eux une véritable complicité[801] ». Dans ce cas, « le métadiscours appara[ît] comme une tentative pour réactiver une complicité défaillante[802] » mais on peut se demander si cette complicité peut être rétablie face à la désinvolture apparente du narrateur qui remet en cause le pacte de lecture. Dès les premières lignes, de *L'Indigent philosophe,* l'Indigent s'adresse « paradoxalement à un lecteur qui n'existe pas encore[803] » d'une manière tout à fait singulière :

> Je m'appelle l'Indigent philosophe, et je vais vous donner une preuve que je suis bien nommée ; c'est qu'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*). (Feuille 1, p. 275)

Marivaux instaure une attitude désinvolte chez son narrateur, qui met en place un jeu avec le lecteur, au moyen de « mises en scènes ironiques de l'acte de lecture[804] ». Le narrateur parvient à associer « séduction » du lecteur et « information[805] », mais un paradoxe demeure. L'*incipit* est à la fois « une invitation au déchiffrement [et] une sollicitude à la collaboration du lecteur[806] ». Ces premières pages se construisent sur le déni de l'auteur, qui est subjectif, car paradoxalement, « les journalistes n'hésitent pas à prôner un certain amour de soi[807] ». Ce paradoxe fait penser que « le journaliste marivaudien semble nous dire : "lecteur, je voudrais vous tromper, pour mieux vous détromper[808]" ». Le lecteur est en effet trompé, car il croit lire un journal alors qu'il lit un presque roman[809]. La parenthèse, qui sert de commentaire, « offre la possibilité d'une double lecture : créature souffrante et combattante. […] [L'Indigent] déclenche le désir d'identification du narrataire […] et du lecteur. [Il lui impose] une posture de distanciation[810] ». Cette attitude est paradoxale car le rôle d'un *incipit* est bien de se rapprocher de son narrataire et de lui donner les clefs pour comprendre le reste de l'œuvre. Le pacte de lecture traditionnel est donc remis en question et le lecteur doit se contenter de cette mise à distance. L'hypothèse que le narrateur émet quand il affirme « car je ne suis pas sûr que ces espèces de Mémoires aillent jusqu'à vous, ni soient jamais en état d'avoir des lecteurs », laisse sous-entendre le pouvoir « franchement polémique[811] » de Marivaux, qui cherche avec ce ton provoquant à « désigner

---

[801] A. Jaubert, *Étude stylistique de la correspondance entre Henriette*** et J.-J. Rousseau. La subjectivité dans le discours*, *op. cit.*, p. 305.
[802] *Id*.
[803] M. Grevlund, « Le dialogue avec le lecteur dans *L'Indigent philosophe* », dans H. Coulet (dir.), *Marivaux et les Lumières. L'éthique d'un* romancier, *op. cit.,* p. 128.
[804] C. Bahier-Porte, « "Lecteur, je ne veux point vous tromper". Le discours paradoxal des *incipit* des *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, *op. cit.*, p. 133.
[805] *Id*.
[806] *Id*.
[807] *Ibid.,* p. 137.
[808] *Id*.
[809] *Ibid.*, p. 145.
[810] E. Walter, *Jacques le fataliste. De Diderot, op. cit.,* p. 18.
[811] P. Hartmann, « Subversion esthétique et critique sociale dans *Le Spectateur français* », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14 au 16 mars 2002, op. cit.*, p. 249.

et à stigmatiser l'auteur académique, l'écrivain de profession qui s'oblige à noircir du papier[812] ». L'adresse au lecteur ne possède pas seulement une « fonction phatique[813] » mais elle « sert toujours chez Marivaux, à définir une *écriture*[814]». Le marquage de la négation, dans la citation, vient confirmer l'hypothèse de la désinvolture. Dans la phrase entre parenthèses, on peut observer un problème de construction syntaxique, qui permet de mettre en valeur le style désinvolte et naturel du narrateur. Deux propositions sont coordonnées par la conjonction de coordination négative *ni*. Dans la première proposition, « je ne suis pas sûr… », la négation bitensive porte sur un verbe à la première personne qui renvoie au narrateur. Dans la deuxième proposition, le *ne* discordantiel de la négation bitensive *ne…jamais* disparaît, d'abord par soucis d'euphonie puis, pour éviter la répétition de la double négation inutile avec la conjonction *ni* et enfin, parce que dans « la langue populaire, *ne* disparaît[815] ». L'adjectif pluriel *espèces* pour qualifier le nom commun pluriel *Mémoires* est profondément subversif et peut interpeller le lecteur. Le terme peut être le résultat de la volonté de Marivaux de postuler d'« une transparence parfaite entre langue et pensée[816] », dans un « souci esthétique de […] mimer par l'écriture le mouvement de la pensée[817] ». C'est sa manière de transmettre le « beau désordre de la nature » (feuille 6, p. 310) dans son écriture. Cette position est celle d'un auteur « moderne résolument non dogmatique et ouverte aux inventions formelles[818] ». Un peu plus loin dans la même feuille, le narrateur s'adresse au lecteur de manière détachée, toujours dans le but de le provoquer et transgresse à nouveau, le pacte de lecture traditionnel :

> Voilà, je pense, une misère assez complète. *Vous n'êtes peut-être pas fait pour être mieux, me direz-vous, mon cher et bénin lecteur*. C'est ce qui vous trompe : je suis d'assez bonne famille, mon père était dans les affaires, issu lui-même d'un père avocat […]. Cela n'est pas si mauvais, je suis né riche, mais j'ai hérité de mes parents un peu de trop bonne heure. (Feuille 1, p. 275)

L'apostrophe « mon cher lecteur » fait penser à l'adresse initiale qu'on pourrait trouver en tête d'une lettre : « mon cher ami ». En revanche, si on prend l'adjectif *bénin* dans son acception péjorative, il a pour sens : « qui fait preuve d'une trop grande faiblesse, d'une complaisance mal placée[819] ». Il est donc bien question pour le lecteur, de recevoir « une double violence, polémique et pédagogique[820] ».

---

[812] *Id*.
[813] *Id*. La fonction phatique est définie par Roman Jakobson. Elle concerne les « messages qui servent essentiellement à établir, prolonger ou interrompre la communication, à vérifier si le circuit fonctionne, […] à attirer l'attention de l'interlocuteur ou à s'assurer qu'elle ne se relâche pas », R. Jakobson, *Essais de linguistique générale. Les fonctions du langage*, Paris, Les éditions de Minuit, tome 1, [1963] 2003, p. 217.
[814] P. Hartmann, « Subversion esthétique et critique sociale dans *Le Spectateur français* », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14 au 16 mars 2002, op. cit.*, p. 249.
[815] B. Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire), op. cit.,* p. 306.
[816] « Présentation », dans P. de Marivaux, *Journaux et Œuvres diverses, op. cit.,* n° 1436, p. 35.
[817] *Ibid.,* p. 34.
[818] *Id*.
[819] Définition *v. s.* « Bénin », URL : http://www.cnrtl.fr/definition/b%C3%A9nin , consulté le 20 mars 2018.
[820] E. Walter, *Jacques le fataliste. De Diderot, op. cit.,* p. 31.

La visée polémique, agressive de l'adresse au lecteur, est perceptible aussi dans la négation bitensive « vous n'êtes peut-être pas fait pour être mieux ». Le narrateur met en place une critique du caractère du lecteur, apparemment atténuée avec le modalisateur *peut-être* placé entre les deux morphèmes de la négation. Dans la provocation du lecteur, il faut percevoir le « talent naturel qui appartient à un petit nombre de personnes[821] » que veut transmettre le narrateur au lecteur. Il se développe dans un « esprit de finesse et le bon jugement perfectionné [grâce] aux personnes de bon goût, tout le contraire des pédants[822] ». Le narrateur pousse le lecteur à s'éloigner de la posture de pédant, pour devenir un honnête homme doté de bon goût. L'honnête homme est celui qui sait prendre de la distance face à cette provocation et saisir le « talent naturel », en toute chose.

Après l'*incipit*, où le narrateur annonce son ton désinvolte, on peut le retrouver tout au long de *L'Indigent philosophe*, dans de nombreux cas, quand le narrateur annonce des commentaires métacommunicatifs sur son texte :

> 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. Voulez-vous gager que mes rapsodies trouvent des imprimeurs, et que vous les lirez ? *Si ce n'est vous, ce sera un autre*, et c'est à cet autre à qui je parle. Continuons, *et ne nous fâchons pas* : *je ne dis plus un mot, c'est mon camarade qui parle*. (Feuille 2, p. 283)

Quand le narrateur dit « Si ce n'est vous, ce sera un autre », il faut comprendre « Si ce n'est pas vous, ce sera un autre ». Le forclusif est sous-entendu, ce qui est étrange car c'est le discordantiel *ne* qui a tendance à être omis normalement. C'est un signe de la désinvolture de Marivaux qui laisse le langage du narrateur aller où bon lui semble. Une autre marque du détachement du narrateur est celle de la délégation de parole, quand il énonce : « je ne dis plus un mot, c'est mon camarade qui parle ». Ce système se présente « comme un procédé d'actualisation que Marivaux emploie constamment, démultipliant ainsi les niveaux de théâtralité[823] ». Au théâtre, cette délégation de la parole aurait été obligatoire. Dans une narration comme *L'Indigent philosophe*, Marivaux fait un choix et grâce à lui, il donne « au lecteur l'impression d'une parole en présence[824] ». La négation bitensive présente est donc fortement polémique dans cette adresse au lecteur, car affirmer « je ne dis plus un mot » pour le narrateur premier du récit, c'est arriver à rendre concrète et vivante l'abstraction du langage, incarnation d'autant plus forte qu'il y arrive en « brouill[ant] les pistes[825] », par exemple avec l'utilisation

[821] A. Génetiot, *Le Classicisme*, *op. cit.*, p. 392.
[822] *Id*.
[823] S. Dervaux, S. Dervaux, « De la théâtralité hors théâtre chez Marivaux. L'exemple de *L'Indigent philosophe* », *Revue Marivaux*, *op. cit.*, p. 22.
[824] *Id*.
[825] C. Vernisse, « "Je veux être un homme et non pas un auteur" la redéfinition de l'écrivain dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot, op. cit.,* p. 79.

d'une négation exceptive : « je ne voulais vous entretenir que de moi ». La portée de la négation exceptive est forte, puisqu'elle « exclut de son champ tout terme autre que celui qui suit *que*[826]». Dans la citation, le terme, qui caractérise le narrateur premier, est le pronom « moi ». Bertrand Dupriez fait une remarque sur la négation exceptive en la qualifiant de « contre-négation[827] » car en niant « tout objet autre que celui de l'assertion, [..] cette variété rhétorique [fait] porter sur cet objet une exclusive, effet inverse de la négation[828] ». Si on suit cette remarque, on peut alors conclure que l'utilisation de la négation exceptive, est comme une marque anticipatoire de la délégation de la parole, le narrateur annonçant par avance, grâce à la visée « exclusive » de la négation, qu'il va en réalité ne pas parler que de lui. La négation est alors un véritable stylème de la prose moraliste de Marivaux puisque là où il pourrait utiliser un sens positif, il préfère utiliser une variante avec une négation qui, en outre, attribue une dimension positive à l'énoncé. Le marquage par la négation permet de continuer à brouiller les pistes pour un lecteur toujours malmené et que le narrateur laisse dans une incertitude permanente, grâce à sa désinvolture langagière. Il contrebalance le brouillage par une adresse plus conviviale : « continuons, ne nous fâchons pas », où il essaye de renouer un pacte avec son narrataire. On peut voir aussi dans cette phrase une marque du stylème récurrent de la négation, car il aurait très bien pu utiliser une tournure positive qui aurait été plus directe : « continuons notre récit ». On retrouve la marque de l'impératif très présente dans tout *L'Indigent philosophe*. Le narrateur fait le choix de ce temps, « continuons » mais rajoute ensuite une négation bitensive. Cette écriture témoigne d'un « goût pour l'autocontradiction, [qui possède] une vertu pédagogique : le discours [du narrateur est là pour] troubler les certitudes naïves de l'ignorance[829] » du lecteur. C'est bien de cela dont il est question, puisque le but du narrateur est toujours de transformer la naïveté ignorante de son lecteur en une lumière de conscience éclairée.

Un autre exemple de la désinvolture énonciative, de *L'Indigent philosophe*, est présente quand le narrateur affirme :

> Puisque je rapporte de temps en temps de petits traits de ma vie*, ne vaut-il pas mieux que je vous la donne tout entière* ? cela ne m'empêchera pas de m'écarter quand il me plaira : 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*. (Feuille 7, p. 322)

La question oratoire « ne vaut-il pas mieux que je vous la donne tout entière ? », est une interrogation négative. Elle « peut se transformer en simple assertion affirmative suivie de *non ?* ou *n'est-ce pas ?* sans changement de sens[830] ». La négation « ne porte [donc] pas sur l'énoncé mais sur la question

[826] M. Riegel, J.C. Pellat, R. Rioul, *Grammaire méthodique du français, op. cit.*, p. 700.
[827] B. Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire), op. cit.,* p. 309.
[828] *Id*.
[829] C. Martin, *L'esprit des Lumières. Histoire, littérature, philosophie*, *op. cit.,* p. 87.
[830] B. Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire), op. cit.,* p. 307.

comme telle [et] on s'attend à une réponse positive (la question est niée en même temps qu'elle est posée)[831] ». Cette phrase pourrait être transformée en « mieux vaut que je vous la donne toute entière, non ? ». Ces « deux phrases impliquent l'attente d'un accord de l'interlocuteur et un sens positif[832] ». C'est donc une nouvelle manière pour le narrateur d'empêcher toute réfutation possible du lecteur. La question rhétorique est un moyen de rendre une « parole directe[833] », grâce à un « mode de l'énonciation dramatique[834] ». Elle est le « meilleur moyen pour susciter l'impression de présence, surtout quand il s'agit de parole orale[835] ». Même si le narrateur nous rapporte les faits par écrit, « il entend cependant qu'on fasse comme s'il nous parlait[836] ». On observe aussi un parallélisme dans la phrase « je n'y cherche pas plus de façon, et je n'y en mettrai jamais davantage ». La « comparative de disparité[837] », *ne…pas plus*, est mise sur le même plan syntaxique que la négation bitensive *ne…jamais*, ce qui permet une « double négation [créant ainsi] un effet de surprise[838] ». La comparative est « le résultat d'une négation polémique, où le contenu rejeté par le locuteur est l'énoncé positif dans son ensemble[839] ». Cette négation instaure une argumentation au contenu grâce à l'élément *plus* « mais la négation *ne…pas* supprime cette orientation, la transformant en un équivalent de la relation d'égalité[840] ». Dans la dernière proposition, le narrateur émet une réponse à « un acte directif [avec la question oratoire], [qui possède] une fonction illocutoire réactive de *refus*[841]». Dans ce cas, le refus est « métacommunicatif, c'est-à-dire [qu'il] port[e] sur le fait qu'un acte illocutoire initiatif de type directif ai été effectué et interprété comme tel[842] ». L'acte illocutoire initiatif est sous-entendu puisque la réponse du narrateur « je n'y cherche pas plus de façon et je n'y en mettrai jamais davantage » est une provocation qui anticipe le possible acte illocutoire du narrataire. Ce processus est d'autant plus provocant que le narrateur énonce à la fois l'interrogation avec la question rhétorique, et la réponse. Le brouillage énonciatif continue pour le lecteur à cause de cet énoncé paradoxal, résultat du ton désinvolte du narrateur. L'amas de négations crée la confusion et empêche la clarté du discours. Marivaux cherche à faire pénétrer son lecteur « dans le domaine du sentiment intuitif, de l'instinct ». Le narrateur, en se laissant guider par son propre rythme, car « cela ne [l]'empêchera pas de [s]'écarter comme il [lui] plaira », oublie de guider le lecteur. L'Indigent met en place « une autre mécanique du

[831] *Id*.
[832] *Id*.
[833] S. Dervaux, « De la théâtralité hors théâtre chez Marivaux. L'exemple de *L'Indigent philosophe* », *Revue Marivaux*, *op. cit.*, p. 21.
[834] *Id*.
[835] *Id*.
[836] *Ibid.,* p. 21-22.
[837] N. Fournier, « Approches théoriques, valeur en langue et emplois du *ne* dit "explétif" en français classique », *Langue française, op. cit.,* p. 54.
[838] B. Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire), op. cit.,* p. 309.
[839] J. Vásquez Molina, « La *négation* des complétives », *Langue française,* juin 2006, n° 162, p. 55.
[840] *Id*.
[841] J. Moeschler, *Dire et contredire. Pragmatique de la négation et acte de réfutation dans la conversation*, *op. cit.*, p. 111.
[842] *Id*.

regard et de la pensée, [qui entraîne] une écriture nouvelle et un affranchissement […] du bon usage de la langue[843] ». Le procédé est là pour faire sentir au lecteur la finesse de la pensée exprimée, « [qu]'on les voit à peine, on les sent plutôt qu'on ne les voit, on a des peines infinies à les faire sentir à ceux qui ne les sentent pas d'eux-mêmes[844] ». Pour le lecteur, ce n'est pas la parole d'un honnête homme qui est mise en scène mais celle d'un narrateur qui entend continuer à subvertir son langage. Le narrateur instaure ce style naturel et désinvolte dès les premières pages de *L'Indigent philosophe* :

> Pour cela, 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*. (Feuille 1, p. 276)

Le rythme ternaire créé par les trois propositions principales coordonnées « je suis, et … je pense, et j'espère » témoigne du « style moderne [qu'il veut instaurer et qui] passe par une nouvelle perception du monde, que Marivaux associe à l'esprit de finesse[845] ». La proposition subordonnée négative, qui suit, vient infléchir le rythme lancé par la proposition précédente. La négation bitensive *ne…pas* porte sur un verbe au futur, mais l'énoncé négatif inverse la valeur de certitude du temps du futur, associé au verbe *espère* de la proposition principale. Toute la syntaxe de la phrase est, donc, construite pour indiquer la désinvolture, du narrateur, dans l'acte d'écriture. L'acte est seulement motivé, apparemment, par l'envie du narrateur de se raconter. Cette incertitude associée à la rupture rythmique vient signaler que la réaction du lecteur peut anéantir toutes les intentions du narrateur. Le narrateur annonce son pacte de lecture de manière rapide et spontanée, comme les idées lui viennent, naturellement, mais cet espoir du lecteur de lire la vie de l'Indigent sera déçu dans les pages suivantes. La construction désinvolte du récit permet de souligner le « problème de la représentation [car] "comment dire ce que l'on a *vu* ?" ». Marivaux articule cette problématique de « clarté et d[e] style [grâce à] un métalangage souvent imprécis […], qui implique des rapports nouveaux entre l'auteur, son écriture et son lecteur[846] ».

[843] I. Landy-Houillon, « Marivaux "contemplateur des choses humaines". Une écriture nouvelle pour un nouveau regard », dans *Entre philologie et linguistique. Approches de la langue classique*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVIIe siècle », 2012, p. 39.
[844] B. Pascal, *Pensées* [1669], texte établi par Philippe Sellier, présentation et notes par Gérard Ferreyrolles, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 2016.
[845] « Présentation », dans P. de Marivaux, *Journaux et Œuvres diverses, op. cit.,* n° 1436, p. 29.
[846] I. Landy-Houillon, « Marivaux "contemplateur des choses humaines". Une écriture nouvelle pour un nouveau regard », dans *Entre philologie et linguistique. Approches de la langue classique*, *op. cit.*, p. 42.

CONCLUSION

Cette étude des énoncés négatifs dans *L'Indigent philosophe* de Marivaux nous a permis de mettre en évidence trois caractéristiques essentielles de l'œuvre. Tout d'abord, Marivaux met en place, par l'intermédiaire de ses nombreux narrateurs, une rupture dans l'héritage des moralistes classiques. Le relativisme moral dont il fait preuve permet le refus des préjugés sociaux, grâce à la figure centrale et subversive, du narrateur premier, l'Indigent. En outre, d'un point de vue davantage formel, Marivaux transgresse l'héritage des Belles-Lettres[847] pour créer un nouveau genre, hétéroclite et un nouveau langage, seul moyen peut-être d'assumer la parole si novatrice qu'il attribue à l'Indigent. Il refuse la diffusion de la parole en suivant un plan précis et revendique une langue pleine d'archaïsmes et de néologismes. Enfin, une connivence inédite se crée entre narrateur et narrataire, qui permet encore la subversion de toutes les règles. Le narrateur met à mal les figures traditionnelles de l'auteur et du lecteur et construit une parole désinvolte, renonçant ainsi, à créer un véritable pacte de lecture traditionnelle. Cette attitude transgressive à tous les niveaux se comprend et s'explique par un contexte, une époque et des héritages, qu'il s'agit de remettre en perspective.

1. La sensibilité propre à l'esthétique conversationnelle

Sainte-Beuve écrit à propos de la conversation : « l'histoire de la conversation […] me paraît impossible, comme celle de tout ce qui est essentiellement relatif et passager, de ce qui tient aux impressions mêmes[848] ». Malgré cette apparente imperceptibilité, il s'agit maintenant de définir l'esthétique conversationnelle, qui caractérise si bien le XVIIe siècle et qui se prolonge ensuite. La première à théoriser la notion est Mlle de Scudéry, au XVIIe siècle. La conversation se doit d'être « douce et divertissante et dominée par un certain esprit de joie qu'apporte les railleries. […] Elle ne doit pas

[847] « L'institution des belles-lettres [se développe dans un contexte de] centralisation politique, [qui] s'accentue sous l'action de Richelieu et, par la création de l'Académie » française au XVIIe siècle. Elle « donne aux hommes de lettres l'opportunité de former un corps visible au sein de la société ». En parallèle, dans un « contexte propice au développement de nouveaux genres distincts de la poésie officielle » se mettent en place des salons, « tenu[s] par des femmes de l'aristocratie. [Ils] s'affirme[nt] encore davantage comme l'espace privilégié de la littérature. […] Cette double fondation, celle de l'harmonie sociale et celle de d'un art de la parole, tend à distinguer les productions littéraires des autres pratiques discursives et rattache leur devenir au développement d'une civilité nouvelle. [C'est de ces réflexions que] va naître une conception des belles-lettres, […] [qui] contribue […] à diffuser les valeurs de l'esprit, notamment à travers un goût de la perfection formelle […]. Parce que le langage est un véritable outil de distinction sociale, on mène les recherches lexicales et stylistiques les plus raffinées », D. Reguig, *Histoire littéraire du XVIIe siècle*, Malakoff, Armand Colin, coll. « Cursus », 2017, p. 83-84.

[848] C.-A. Sainte-Beuve, *Portraits de femmes*, édition nouvelle, revue et corrigée, Paris, Garnier Frères, 1870, p. 476.

être agressive ou embarrassante[849] ». Le XVIIIe siècle garde comme héritage du siècle précédent une « écriture de la sociabilité[850] », qui « privilégi[e] la convivialité [et] l'échange[851] ». La sociabilité permise par les salons transparaît dans les écrits des auteurs, qui y « coulent cette civilité, ou plus largement cette présence à l'autre[852] ». La littérature « se laiss[e] [alors] gagner par la conversation[853] ». Le premier indice de ce phénomène est celui du dialogue qui transmet dans « l'écriture […] son goût pour l'échange verbal[854] ». Si le langage apparaît singulier, dans l'œuvre de Marivaux, c'est qu'il s'inscrit dans le sillage de cette esthétique. « Il est pris directement de la nature et non de l'esprit de son auteur[855] ». Marivaux se réclame d'un « usage mondain de la langue[856] », qui saisit « le langage de la conversation[857] ». Il devient un « style d[e] conversatio[n][858] ». Marivaux revendique non pas le contenu mais la « *qualité* de ses pensées[859] », car « celui qui pense finement disposera les mots de sa langue dans un ordre inhabituel ou surprenant[860] » et sera compris par ceux qui sont familiers de ce « style des conversations ». On peut même aller plus loin et dire que Marivaux « retranscrit [véritablement] un esprit de conversation[861] ». Cette complicité entre le narrateur et son lecteur est permise par un dialogue qui se base sur l'esthétique conversationnelle de l'époque classique. Il « permet de formuler les hypothèses les plus audacieuses, et apparaît comme le moyen de libérer la pensée de ce qui l'entrave dans le discours philosophique "classique"[862] ». Le dialogue « se prête […] à une interrogation sur le langage lui-même et sur les valeurs qu'il véhicule[863] ». C'est bien le dialogue, qui est le moyen privilégié de l'esthétique conversationnelle. Il est un genre hétérogène, sans « codification stable [mais] propre à fonder une poétique[864] ». En résumé, la conversation est un « genre littéraire ininterrompu, entrelaçant la parole à l'écrit, la mémoire à l'actualité, […] [et] est à la fois le gyroscope politique de la civilisation, et sa raison d'être[865] ». Au cœur de l'esthétique conversationnel, c'est donc le langage qui constitue la base d'une conversation mondaine. La langue française connaît son apogée dans toute l'Europe au XVIIe siècle, et permet, ainsi, à la conversation de s'incarner comme

[849] M. de Scudéry, *Conversations sur divers sujets, op. cit.,* p. 73-74. Cité dans C. Cazanave, *Le Dialogue à l'âge classique. Étude de la littérature dialogique en France au XVIIe siècle, op. cit.*, p. 150.
[850] F. Juranville, *1715-1750 Le matin des Lumières,* Paris, Nathan, coll. « Université », 1998, p. 33.
[851] *Id*.
[852] *Id*.
[853] *Ibid.,* p. 34.
[854] *Id*.
[855] « Présentation » dans P. de Marivaux, *Journaux et Œuvres diverses*, édition de Marc Escola, Erik Leborgne et Jean-Christophe Abramovici, Paris, Flammarion, coll. « GF », n° 1435, 2010, p. 17.
[856] *Id*.
[857] *Id*.
[858] *Id*.
[859] *Id*.
[860] *Ibid.,* p. 17-18.
[861] J.-K. Sanaker, *Le discours mal apprivoisé. Essai sur le dialogue de Marivaux*, Solum Forlag A/S, Norvège, Société nouvelle Didier Erudition, 1987, p. 80.
[862] C. Martin, *L'esprit des Lumières. Histoire, littérature, philosophie*, *op. cit,* p. 88.
[863] *Ibid.,* p. 87.
[864] *Id*.
[865] *Ibid.,* p. 135.

un modèle universel. Comme le souligne Kant, avec le recul de la fin du XVIIIe siècle, « la nation française se caractérise entre toutes par son goût de la conversation ; elle est […] un modèle pour les autres nations. Le Français est communicatif, non par intérêt, mais par une exigence immédiate de son goût[866] ». L'idée de bon goût est centrale dans l'esthétique conversationnelle. Il devait être au service des femmes car elles sont « les arbitres de la conversation mondaine. Et puisque c'était à elles qu'il fallait plaire, cet esprit ne pouvait être que *galant*[867] ».

L'esthétique conversationnelle s'incarne dans un moment précis grâce à des codes précis : « toute personne engagée dans un échange doit adapter son discours au moment et au lieu dans lesquels il prend place et à l'interlocuteur auquel il s'adresse[868] ». Toute est une question d'harmonie dans « le rite de la conversation[869] » dont le but est de « créer des conditions d'entente et de contentement capables de transcender la réalité[870] ». L'idéal de la conversation s'explique par « le souci de se distinguer et de se divertir pour la noblesse[871] » et reflète la « crise de l'art oratoire de la politique […] en désuétude sous Louis XIII et Richelieu[872] ». La conversation s'inscrit aussi dans un lieu précis. « La cour […] est l'objet de conversation mais n'en est pas le théâtre[873] ». Ce sont les salons mondains qui voient s'épanouir la verve conversationnelle. Ainsi, « le lieu de conversation est donc fixé : c'est l'appartement de réception, c'est le jardin d'une demeure privée. Son temps l'est aussi : c'est celui du loisir[874] ».

Il existe, au XVIIe siècle, deux modèles de sociabilité avec comme point de basculement, la Fronde : « avant [elle, c'est] l'académie masculine, qu'elle soit privée ou institutionnelle, et [après elle] la ruelle mondaine, qui accueille une société mixte[875] ». Un contact permanent existe entre les deux. Il ne faut pas « réduire la conversation parisienne à la société mondaine[876] ». Il existe une « tradition érudite, étrangère à l'esprit des salons, [qui] se perpétu[e] sous Louis XIV et [trouve] son centre dans l'Académie des Inscriptions[877] » au XVIIIe siècle. C'est au cours de ce siècle, que l'esthétique conversationnelle connaît un changement. La conversation doit désormais « favoriser les progrès de la raison en offrant une méthode d'enquête ouverte et attentive aux meilleurs arguments et [doit]

[866] E. Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Paris, Vrin, 1964, partie 2, p. 155. Cité dans M. Fumaroli, « La conversation », dans *Trois institutions littéraires*, *op. cit.*, p. 117.
[867] *Ibid.,* p. 504.
[868] C. Cazanave, *Le Dialogue à l'âge classique. Étude de la littérature dialogique en France au XVIIe siècle, op. cit.*, p. 67.
[869] B. Craveri, *L'Âge de la conversation* [2001], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2002, p. 496.
[870] *Id*.
[871] *Ibid.,* p. 498.
[872] *Id*.
[873] M. Fumaroli, « La conversation », dans *Trois institutions littéraires, op. cit.,* p. 139.
[874] *Ibid.,* p. 140.
[875] C. Cazanave, *Le Dialogue à l'âge classique. Étude de la littérature dialogique en France au XVIIe siècle, op. cit.*, p. 248.
[876] M. Fumaroli, « La conversation », dans *Trois institutions littéraires, op. cit.,* p. 136.
[877] *Id*.

renforcer le souci de bien public[878] ». Pour Diderot, par exemple, la conversation est « avant tout une nécessité intellectuelle [et] l'instrument de diffusion le plus efficace des idées qu'il entendait promouvoir[879] ». « C'est la Révolution française ensuite avec son bain de sang et de terreur, qui mettra un terme définitif à cet âge d'or de la conversation[880] », mais « écouter Marivaux, c'est réentendre les voix qui se sont tues, leur harmonie, leur mélodie, leur ingéniosité à se connaître et à se reconnaître[881] ». Il se place dans le « passage de l'âge de l'éloquence à celui de la conversation, [qui] se cristallise dans l'élaboration d'une poétique du naturel[882] ». Marivaux représente un art de la conversation, qui équivaut à une « harmonie sociale plutôt que politique[883] ». L'esthétique conversationnelle, que ses narrateurs moralistes incarnent, dans les *Journaux*, sont les passeurs d'une tradition classique et déjà les précurseurs d'une nouvelle aire conversationnelle qui s'annonce avec la fin du XVIIIe siècle.

2. Le genre de la prose moraliste

Les moralistes classiques représentent la synthèse de deux héritages. L'héritage antique les amène à défendre « la conviction qu'on peut entreprendre de tenir un discours universel pour la nature humaine[884] » et celui de Saint-Augustin, leur font affirmer le « caractère insaisissable du cœur de l'homme[885] ». Leur style est fondamental car c'est leur manière d'écrire, qui doit permettre de séduire le lecteur. « C'est [au style] de manifester le désordre du monde, montré par la structure du texte ; c'est à lui de marquer […] la présence de l'auteur ; c'est à lui enfin de séduire et de conquérir[886] ». La conquête du lecteur peut se faire grâce à un genre, qui « est fluide et souple. [L]e domaine du moraliste n'a rien d'un espace clos[887] ».

La position du moraliste est particulière car « être moraliste, c'est un long travail, une descente en soi, un corps à corps avec la langue, qui permettent de faire affleurer une vision originale,

[878] *Ibid.,* p. 528.
[879] *Ibid.,* p. 529.
[880] *Ibid.,* p. 547.
[881] M. Fumaroli, « La conversation », dans *Trois institutions littéraires*, *op. cit.*, 1994, p. 161.
[882] A. Génetiot, *Le Classicisme*, *op. cit.*, p. 126.
[883] M. Fumaroli, « De l 'Âge de l'éloquence à l'Âge de la conversation. La conversation de la rhétorique humaniste dans la France du XVIIe siècle », dans B. Bray et Ch. Strosetzki, *Art de la lettre. Art de la conversation à l'époque classique en France, Actes du colloque de Wolfenbüttel, 7 au 10 octobre 1991, op. cit.*, p. 43.
[884] P. Sellier, « Imaginaires de moralistes, », dans « Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère », dans *Essais sur l'imaginaire classique*. *Pascal - Racine, Précieuses et moralistes – Fénelon, op. cit.,* p. 310.
[885] *Id*.
[886] B. Parmentier, *Le siècle des moralistes. De Montaigne à La Bruyère*, *op. cit.*, p. 19.
[887] L. Van Delft, *Le Moraliste classique. Essai de définition et de typologie*, *op. cit.*, p. 108.

un rapport singulier au monde, un imaginaire[888] ». Ce travail sur soi entraîne chez le moraliste une attitude qui n'est pas modeste, car « toute son entreprise repose sur la conviction de sa supériorité par rapport au commun des hommes[889] ». Marivaux rompt avec cette position surplombante pour se mettre au même niveau que les hommes. Au-delà de cette position, leurs gestes fondamentaux sont « de distinguer, discerner, définir[890] ». Pour cela, ils utilisent « l'énergie du discours de maîtrise [où] règne une passion, [celle] de voir clair, de ne pas être dupe des déguisements et des apparences[891] ». Marivaux s'inscrit, après eux, dans cette lignée avec la même passion qui anime *L'Indigent philosophe*. Cette maîtrise et ce discernement conduisent les moralistes classiques à créer un « éclatement des formes brèves [et] un style coupé[892] ».

Chez les moralistes classiques, d'abord chez Pascal, puis chez La Rochefoucauld et La Bruyère, « l'honnête homme, pour être véritablement honnête, ne doit pas se montrer. L'auteur pour convaincre, doit dissimuler ce qu'il écrit[893] ». Cela devient « un véritable principe d'écriture[894] » surtout dans l'écriture moraliste du XVIIe siècle, puis chez des auteurs comme Marivaux. Les trois moralistes classiques ont le même but : « mettre en œuvre un énoncé inassignable […] de telle sorte que le lecteur ne puisse s'y opposer sans [s'écarter] du consensus, seule garantie de vérité[895] ». C'est cette voix argumentative qui apporte « l'efficacité pédagogique[896] » de l'entreprise moraliste.

Un autre motif est fondamental dans l'écriture des moralistes classiques, et plus encore chez Marivaux ensuite, c'est celui du rire. Chez La Bruyère, « le langage du rire se révèle hermétique, [ce qui] revient […] à souligner la déshumanisation des échanges dans la nouvelle société des apparences[897] » de la cour. Dans *Les Caractères* s'exerce « le primat du rire des sots qui s'exerce en tous lieux à l'encontre des gens d'esprit[898] ». Le motif évolue avec Marivaux, puisque, pour sa part, il utilise le rire de l'Indigent pour ouvrir les yeux aux gens d'esprit sur leur vanité et leur amour-propre. Chez La Bruyère, « ce sont les puissants qui ont l'apanage du rire et de la raillerie[899] », alors que Marivaux inverse les rôles et donne ce pouvoir à un ivrogne. Avec lui, s'opère donc une révolution : « on tournait le dos au classicisme pour entrer dans l'âge des littératures modernes[900] », mais

[888] P. Sellier, « Imaginaires de moralistes. Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère », dans *Essais sur l'imaginaire classique. Pascal - Racine, Précieuses et moralistes - Fénelon*, Paris, Champion, coll. « Essais », 2005, p. 296.
[889] *Ibid.*, p. 297.
[890] *Ibid.*, p. 272.
[891] *Ibid.,* p. 271.
[892] *Ibid.,* p. 301.
[893] F. Jaouën, *De l'art de plaire en petits morceaux. Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère, op. cit.*, p. 30.
[894] *Id*.
[895] *Id*.
[896] *Id.*
[897] D. Bertrand, « L'imaginaire du rire dans *Les* Caractères de La Bruyère », dans J. Dagen, *Le rire ou le modèle ? Le dilemme du moraliste*, *op. cit.,* p. 506.
[898] *Ibid.,* p. 507.
[899] *Id*.
[900] J.-P. Collinet, « En marge de Marivaux. De La Fontaine au Duc de Nivernais », dans R. Lathuillère (dir.), *Langue. Littérature du XVIIe et du XVIIIe siècle*, *op. cit.*, p. 432.

Marivaux ne refuse pas complètement l'héritage moraliste. Il « impose une perspective morale à la réalité. Par-là, [il] se place dans la tradition des moralistes [car] il préfère évoquer des idées plutôt que de prétendre donner des leçons[901] ». Cependant, le rire de La Bruyère est « délicat [et] se situe dans le droit fil de l'esthétique galante et enjouée des salons », dans cette esthétique conversationnelle du XVIIe siècle, tout en « démystifiant cruellement, les prétendus modèles d'une civilité de cour[902] ».

L'écriture moraliste s'inscrit dans une poétique des genres de la forme brève. Une de ses principales caractéristiques est donc la discontinuité. Chez La Bruyère et La Rochefoucauld, « la discontinuité du discours garantit […] un idéal de liberté à l'instance d'énonciation tout en permettant un renouvellement incessant du point de perspective[903] ». La forme elle-même sert au sens des textes moralistes. Chez Pascal, « les fragments sont comme de véritables énoncés [et c'est] l'inachèvement même de l'œuvre [qui] devient un ressort rhétorique de la lecture[904] ». Aucun plan ne structure l'œuvre, et la *dispositio* n'est souvent pas un recours pour donner du sens aux textes car « l'inachèvement laisse le texte ouvert aux opérations de lectures[905] ». Paradoxalement la discontinuité textuelle peut être « constituante de sens[906] », dans l'écriture moraliste, car le « montage des énoncés […] programme une dynamique de la lecture, et, à l'intérieur d'une séquence textuelle, un certain nombre d'effets, qui conditionnent la production de sens[907] ». Les formes brèves « instaurent un ordre, qui, pour n'être plus linéaire et progressif, n'en est ni moins logique ni moins structuré[908] ». Cette vision formelle est celle qui caractérise le mieux les *Journaux* de Marivaux. On peut aussi en déduire qu'il existe une véritable « connivence entre discours moral et le discours discontinu à l'âge classique[909] » et encore ensuite chez Marivaux.

[901] O. Haac, « Marivaux. De l'utopie à la perspective du moraliste », dans R. Lathuillère (dir.), *Langue. Littérature du XVIIe et du XVIIIe siècle*, *op. cit.*, p. 419.
[902] *Ibid.,* p. 519.
[903] M. Escola, *La Bruyère. Rhétorique du discontinu, op. cit.,* p. 107.
[904] *Ibid.,* p. 125.
[905] *Ibid.,* p. 126.
[906] *Ibid.,* p. 132.
[907] *Id*.
[908] L. Van Delft, *Le Moraliste classique. Essai de définition et de typologie*, *op. cit.*, p. 261.
[909] *Ibid.,* p. 101.

3. Le style fragmentaire

Si l'on insiste sur l'importance de l'écriture fragmentaire[910] des moralistes, « c'est parce que c'est là que se trouve l'indice le plus sûr d'une nouveauté[911] ». L'esthétique fragmentaire possède des caractéristiques comme « les traits d'esprits [et le] jeu d'ellipse, derrière lequel se déploie un mécanisme plus complexe que la seule pointe […] [et] font, que la lecture doit être active pour que le texte soit vu et compris sous tous les angles[912] ». L'écriture discontinue « ne s'inscrit pas seulement dans la forme du livre ; elle marque aussi bien le temps de l'écriture[913] », et toujours dans le but « d'inventer de nouvelles formes d'écriture pour toucher un nouveau public[914] ». Elle introduit aussi, au XVIIe siècle, une nouvelle approche car elle met « l'accent sur un rapport nouveau entre le livre et son lecteur[915] ».

Le problème de l'écriture fragmentaire, c'est qu'elle peut être mal perçue, voire mal reçue. « Le problème esthétique est […] de savoir […], comment donner un souffle [au discontinu]. La rhétorique classique a donné sa réponse, […] en édifiant une esthétique de la variation[916] ». C'est encore un genre qui n'est pas tellement reconnu comme tel à l'époque classique, car « la société tolère mal qu'on ajoute à la liberté qu'elle donne, une liberté qu'on prend[917] ». Il est effectivement question de liberté dans l'écriture de Marivaux. Elle remet en question le « protocole [de la littérature, qui] enferme l'être et le sens » de cette dernière. « Le livre est une messe dont il importe peu qu'elle soit dite avec piété, pourvu que tout s'y déroule dans l'ordre[918] ». Paradoxalement, malgré l'apparent désordre du récit de *L'Indigent philosophe* de Marivaux, la désinvolture du narrateur est un leurre qui n'empêche pas le récit de se dérouler avec ordre. La fragmentation n'est donc pas synonyme d'incohérence. Cette forme a même le pouvoir de définir l'écrivain dans *L'Indigent philosophe* de Marivaux en ce qu'il « n'est pas défini par l'emploi des outils spécialisés qui affichent la littérature […] mais par le pouvoir de surprendre au détour d'une forme, […] c'est-à-dire d'un sens ». Dans ce cas, la forme a un pouvoir de « surprise. […] La forme guide, la forme veille, elle instruit, elle sait, elle

---

[910] Les formes fragmentaires correspondent aux « formes, qui se caractérisent à la fois par leur incomplétude (en quoi elles sont fragmentaires) et par leur brièveté (en quoi elles sont formes brèves). […] À l'instar du latin *fragmentum* (de *frangere* = "briser", "rompre"), *fragment* désigne "un morceau d'une chose qui a été brisée en éclats" » (É. Littré, *s. v.* « Fragment », », *Dictionnaire de la langue française*, *op. cit.,* URL : http://www.littre.org, consulté le 27 avril 2018. Cité dans B. Roukhomovsky, *Lire les formes brèves*, Paris, Nathan, coll. « Université », 2001, p. 89-90.).
[911] F. Jaouën, *De l'art de plaire en petits morceaux. Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère, op. cit.*, p. 155.
[912] M. Badufle, « Fragments et non-dits dans *Mes Pensées* de Montesquieu », dans P. Schnyder et F. Toudoire-Surlapierre (dir.), *De l'écriture et des fragments. Fragmentation et sciences humaines*, *op. cit.*, p. 315.
[913] B. Parmentier, *Le siècle des moralistes. De Montaigne à La Bruyère, op. cit.*, p. 18.
[914] *Id*.
[915] *Ibid.,* p. 155.
[916] R. Barthes, « Littérature et discontinu », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Essais », [1964] 1981, p. 191-192.
[917] *Ibid.,* p. 181.
[918] *Ibid.,* p. 183.

pense, elle engage[919] » et elle inculque tous ces apprentissages à son lecteur, dont les auteurs attendent de lui « les qualités du lecteur idéal ». On lui demande la qualité du « discernement, qui ne consiste pas à deviner les choses sous les mots, […] que le but n'est pas de déjouer l'illusion, mais d'en jouer et d'en être joué[920] ».

L'écriture fragmentaire nécessite un montage de l'écrivain de toutes les séquences, qui créent le discontinu. Il « ne *voit* le sens des unités inertes […] qu'en les rapportant : l'œuvre a donc ce caractère à la fois ludique et sérieux qui marque toute grande question[921] ». Ça serait donc la fragmentation du texte qui donnerait aux *Journaux* de Marivaux cette double visée à la fois polémique et didactique. Le lecteur, en étant provoqué par la forme du texte et son contenu, reçoit un double message. Cependant, le montage des séquences de l'énoncé, leur « discontinuité [peut être] constituante de sens[922] ». Le montage programme alors « une dynamique de lecture et […] un certain nombre d'effets […] conditionnent la production de sens[923] ». Dans *L'Indigent philosophe*, la discontinuité du texte tient « moins [de] la fragmentation que [du] renouvellement incessant de l'attaque » du lecteur. Finalement, le livre n'est qu'un « objet que l'on fabrique, c'est-à-dire que l'on bricole à partir de matériaux discontinus[924] ». L'écriture fragmentaire témoigne d'un choix de l'auteur. Il décide de reconstituer les éléments discontinus en un tout, sans chercher à correspondre à la tradition. Quand il choisit un « usage approfondi […] du fragmentaire, [il] confèr[e] un élan dynamique à la production, l'écriture s'en trouve plus rythmique et le propos […] mémorable[925] ». Marivaux a inscrit son œuvre dans cette dynamique, il crée son rythme, sa cadence, toute théâtrale, cette esthétique naturelle et nouvelle, qui insinue la vie dans son œuvre et la transmet à son lecteur.

En définitive, avec *L'Indigent philosophe*, Marivaux reprend l'alliance des notions du *placere*[926] et du *docere*[927], propre à l'esthétique classique, ce qui en fait l'héritier des moralistes comme

---

[919] *Ibid.,* p. 187.
[920] F. Jaouën, *De l'art de plaire en petits morceaux. Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère, op. cit.*, p. 33.
[921] *Ibid.,* p. 193.
[922] M. Escola, *La Bruyère. Rhétorique du discontinu, op. cit.,* p. 132.
[923] *Id*.
[924] *Ibid.,* p. 183.
[925] M. Badufle, « Fragments et non-dits dans *Mes Pensées* de Montesquieu », dans P. Schnyder et F. Toudoire-Surlapierre (dir.), *De l'écriture et des fragments. Fragmentation et sciences humaines*, *op. cit.,* p. 319.
[926] « Plaire est à la fois une fin et un moyen de la rhétorique. […] La visée première de toute activité oratoire étant la persuasion, le moyen, de loin le plus efficace, […] pour entraîner l'auditoire selon l'orientation que l'on veut est évidemment de lui plaire, c'est-à-dire de lui être agréable, de le charmer, de le séduire. Cette séduction est absolument amorale, tout en étant volontaire, déterminée et calculée. Elle s'appuie sur des qualités de mœurs, sur toutes les parties de l'art, […] mais spécialement sur l'ensemble des prestiges de l'élocution et du style en général. C'est relativement à cet enjeu de plaire que s'est progressivement constitué et augmenté l'ensemble […] des qualités comme l'élégance, le plaisant, l'ingéniosité, la raillerie. C'est par rapport à la même exigence que s'est diversement appréciée la hiérarchie […] des niveaux des styles et des genres » (G. Molinié et M. Aquien, *Dictionnaire de rhétorique*, *op. cit.*, p. 314.).
[927] Instruire le lecteur est « l'une des fins traditionnellement désignées à la rhétorique. […] Le principe posé est qu'il existe une masse de connaissance objectives qu'il faut nécessairement porter à la connaissance du public avant toute autre considération, et qu'il revient à la rhétorique d'assumer cette tâche. […] L'intérêt de cette fonction rhétorique est son présupposé : on ne discute de manière civilisée, intelligente et utile que sur la base de connaissances préalablement balisées en commun » (*Ibid.*, p. 206-207.).

La Fontaine. L'écriture du fabuliste, qui doit contrer la censure stricte du XVIIe siècle, utilise le « détour, voil[é], ironique [où] la vraie réflexion morale est cachée[928] » tout en élaborant « une conception positive du divertissement[929] ». Le « ton amusé du badinage permet de faire passer comme si de rien n'était une réflexion morale beaucoup plus profonde[930] ». Telle est l'ambition des moralistes classiques et après eux, celle de Marivaux. Le moraliste est un « auteur qui traite des mœurs, mais qui ne les considère par en tant qu'observateur impartial, puisque son but est d'enseigner[931] ». Souvent, les conversations transmettent leur enseignement, « sur le modèle du *Courtisan*, où la morale s'énonce dans le détour d'une fiction[932] ». Marivaux apporte une visée didactique, assez feinte, aux *Journaux*, grâce à l'esthétique conversationnelle, car elle « apparaît […] comme la méthode pédagogique la plus subtile, et la forme d'encyclopédie la plus complète sous son apparente discontinuité[933] ». Marivaux, dans le sillage de l'esthétique conversationnelle et de l'écriture fragmentaire des moralistes construit une relation particulière entre narrateur et lecteur, dont le cœur est bien de plaire et d'instruire.

[928] A. Génetiot, *Le Classicisme*, *op. cit.*, p. 169.
[929] *Id.*
[930] *Ibid.,* p. 397.
[931] L. Van Delft, *Le Moraliste classique. Essai de définition et de typologie*, *op. cit.*, p. 18.
[932] *Ibid.* p. 269.
[933] M. Fumaroli, « La conversation », dans *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 1994, p. 115.

BIBLIOGRAPHIE

1. Les *Journaux* de Marivaux

1.1. Bibliographie primaire

- **Édition citée**

MARIVAUX Pierre de, *Journaux et œuvres diverses*, texte établi avec introduction, chronologie, commentaires, bibliographie, glossaire et index par Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », [1988], 2001.

- **Édition consultée**

MARIVAUX Pierre de, *Journaux*, choix de textes, présentation, notes, variantes, lexique, chronologie et bibliographie par Marc Escola, Erik Leborgne et Jean-Christophe Abramovici, Paris, Flammarion, coll. « GF », n° 1435, 2010.

MARIVAUX Pierre de, *Journaux*, choix de textes, présentation, notes, variantes, lexique, chronologie et bibliographie par Marc Escola, Erik Leborgne et Jean-Christophe Abramovici, Paris, Flammarion, coll. « GF », n° 1436, 2010.

1.2. Bibliographie secondaire

- **Ouvrages**

BENHARRECH Sarah, *Marivaux et la science du caractère*, Oxford, Voltaire Foundation SVEC, 2013.

COULET Henri (dir.), *Marivaux et les Lumières. L'éthique d'un romancier*, *Actes du colloque international d'Aix-en-Provence, juin 1992*, Publication de l'Université de Provence, 1996.

COULET Henri et GILOT Michel, *Marivaux. Un humanisme expérimental*, Paris, Larousse, coll. « Thèmes et textes », 1973.

CRONK Nicholas et MOUREAU François (dir.), *Études sur les Journaux de Marivaux*, Oxford, Voltaire Foundation, 2001.

DELOFFRE Frédéric, *Marivaux et le marivaudage. Une préciosité nouvelle*, Genève, Slatkine Reprints, coll. « Références », 2009.

DOUDET Estelle, *Marivaux*, Levallois-Perret, Studyrama, coll. « Panorama d'un auteur », 2005.

FROMILHAGUE Catherine, *Styles. Genres, auteurs. I. Ronsard, Corneille, Marivaux, Hugo, Aragon,* Paris, Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001.

GALLOUËT-SCHUTTER, *Marivaux. Journaux et fictions,* Orléans, Paradigme, coll. « Références », n° 19, 2001.

GEVREY Françoise, *Marivaux. Le Spectateur français, L'Indigent philosophe, Le Cabinet du philosophe. L'image du moraliste à l'épreuve des Journaux*, Paris, SEDES, 2001.

GILOT Michel, *Les* Journaux *de Marivaux. Itinéraire moral et accomplissement esthétique*, Université Lille III, Atelier de reproduction des thèses, diffusion par Champion, 1975.

GILOT Michel, *L'esthétique de Marivaux*, coll. « Esthétique », Paris, SEDES, 1998.

GRENTE (Mgr) Georges, *Dictionnaire des lettres françaises. XVIIIe siècle*, Paris, Fayard, [1960] 1995, « Marivaux », p. 820-843.

JOMAND-BAUDRY Régine (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2009.

LÉVRIER Alexis, *Les journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs »*, Paris, PUPS, 2007.

MAURIAC Claude, *De la littérature à l'alittérature*, Paris, Grasset, 1969, « Marivaux », p. 127-154.

NEVEU Franck (dir.), *Styles. Langue, Histoire, Littérature,* Paris, SEDES, 2001.

POMEAU René et EHRARD Jean, *De Fénelon à Voltaire*. *Histoire de la littérature française*, Paris, Flammarion, coll. « GF », [1984] 1998, chapitre 4, « Marivaux ou les chemins de la sincérité », p. 285-313.

ROUKHOMOVSKY Bernard, *L'optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*, *Actes du colloque international de Grenoble, mars 2003*, Paris, Honoré Champion, coll. « Colloques, congrès et conférences sur le Classicisme », 2005.

ROUSSET Jean, « L'emploi de la première personne chez Chasles et Marivaux », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n° 19, 1967.

SALAÜN Franck (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14-16 mars 2002,* Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2003.

SANAKER John Kristian, *Le discours mal apprivoisé. Essai sur le dialogue de Marivaux*, Solum Forlag A/S, Norvège, Société nouvelle Didier Erudition, 1987.

SERMAIN Jean-Paul et WIONET Chantal, *Journaux de Marivaux*, Neuilly, Atlande, coll. « Clefs Concours », 2001.

VERHOEFF Han, *Marivaux ou le dialogue avec la femme. Une psycholecture de ses comédies et de ses journaux*, Orléans, Paradigme, 1994.

- **Articles**

ACKE Daniel, « La notion de caractère dans les *Journaux* », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14-16 mars 2002,* Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2003*,* p. 209-219.

ANSALONE Maria Rosaria, « L' "Indigent" Marivaux. Le "Jeu" des apparences et la société de l'argent », dans H. Coulet et J. Ehrard, *Marivaux d'hier. Marivaux d'aujourd'hui*, *Actes du colloque de Riom, 8 et 9 octobre 1988*, Paris, éditions du centre national de la recherche scientifique, 1991, p. 53- 63.

BAHIER-PORTE Christelle, « "Lecteur, je ne veux point vous tromper". Le discours paradoxal des *incipit* des *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2009, p. 133-145.

BÉNAC Karine, « Vérité de soi et folie romanesque. *L'Indigent philosophe*, enfant du baroque ? », dans R. Démoris et H. Lafon, *Folies romanesques au siècle des Lumières*, *Actes du colloque de Paris, décembre 1997*, Paris, Desjonquères, 1998*,* p. 227-236.

BÉNAC Karine, « Marivaux disciple de Pascal ? Les "deux ordres" du divertissement dans *L'Indigent philosophe* », *Littératures*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, n° 45, 2001, p. 151-167.

BENHARRECH Sarah, « Du "caractère" dans *Le Spectateur français* de Marivaux », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14-16 mars 2002,* Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2003*,* p. 220-232.

BENREKASSA Georges, « Marivaux et le style philosophique dans ses Journaux », dans H. Coulet (dir.), *Marivaux et les Lumières. L'éthique d'un romancier, Actes du colloque international d'Aix-en-Provence, 4-6 juin 1992*, Publication de l'Université de Provence, 1996*,* p. 103-113.

BERLAN Françoise, « Marivaux dans ses *Journaux.* Une esthétique du discontinu pour la singularité d'un style », dans C. Fromilhague, *Styles. Genres, auteurs. I. Ronsard. Corneille. Marivaux. Hugo. Aragon*, Paris, Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 83-95.

BESSIRE François, « "Je ne sais pas faire de lettres qui mérites d'être imprimées". La lettre dans *Le spectateur français* et *Le Cabinet du philosophe* », dans N. Cronk et Fr. Moureau (dir.), *Études sur les Journaux de Marivaux*, Oxford, Voltaire Foundation, 2001, p. 131-139.

BONACCORSO Giovanni, « Le dialogue de Marivaux avec ses lecteurs », *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n° 15, mai 1973, p. 209-223.

BORDAS Éric, « À propos de quelques occurrences de subordination inverse chez Marivaux. Fait de langue ou trait de style ? », *L'Information grammaticale*, n° 92, janvier 2002, p. 31-35.

BRUNET Mathieu, « Le "Défaut de clarté" comme régime narratif de la subversion », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14-16 mars 2002,* Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2003, p. 72-84.

CALAS Frédéric, « Le Spectacle de la parole dans *Le Spectateur français* de Marivaux », dans C. Fromilhague, *Styles. Genres, auteurs. I. Ronsard. Corneille. Marivaux. Hugo. Aragon*, Paris, Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001*,* p. 97-110.

CAMBOU Pierre, « Écriture fragmentaire. Style conversationnel et moral pratique dans les *Journaux* de Marivaux », *Méthode !*, Billère, édition de Vallongues, n°1, 2001, p. 111-118.

COLLINET Jean-Pierre, « En marge de Marivaux. De La Fontaine a Duc de Nivernais », dans R. Lathuillère (dir.), *Langue. Littérature du XVIIe et du XVIIIe siècle*, Paris, SEDES, 1990, p. 423-433.

COSTENTIN Catherine, « La Querelle des Anciens et des Modernes dans l'espace textuel des Journaux de Marivaux. Aspects lexico-pragmatiques d'une polémique esthétique », *Champs du signe*, n° 13, 2002, p. 61-95.

COULET Henri, « De l'usage du langage selon Marivaux », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14-16 mars 2002,* Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2003, p. 19-33.

COTONI Marie-Hélène, « Dialogue et didactique dans les périodiques de Marivaux. La place du journaliste », dans *Loxias*, n°4, mars 2004, mis en ligne le 15 mars 2004, consulté le 6 février 2018, URL : http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=33.

COTONI Marie-Hélène, « Usage du distinguo et art du dédoublement dans le *Cabinet du philosophe* », dans N. Cronk et Fr. Moureau (dir.), *Études sur les Journaux de Marivaux*, Oxford, Voltaire Foundation, 2001, p. 75-93.

CRONK Nicolas, « "Écoutez, mon lecteur futur". La narration romanesque et le rôle du lecteur dans *L'Indigent philosophe* », dans N. Cronk et Fr. Moureau (dir.), *Études sur les Journaux de Marivaux*, Oxford, Voltaire Foundation, 2001, p. 121-130.

CULPIN David, « La Morale mondaine de Marivaux », dans H. Coulet (dir.), *Marivaux et les Lumières. L'éthique d'un romancier*, *Actes du colloque international d'Aix-en-Provence, 4 au 6 juin 1992*, Publication de l'Université de Provence, 1996, p. 183-190.

CULPIN David, « *Le Spectateur français* et la littérature morale des années 1720 », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14-16 mars 2002,* Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2003, p. 233-247.

DAGEN Jean, « Marivaux. Un vrai faux auteur ? », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14-16 mars 2002,* Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2003, p. 46-58.

DAGEN Jean, « Séduction d'âmes chez Marivaux », dans *Littérature et séduction*, Paris, Klincksieck, 1997.

DAGEN Jean, « Quand philosopher, c'est apprendre à rire », dans J. Dagen, *Le rire ou le modèle ? Le dilemme du moraliste*, Paris, Honoré Champion, coll. « Moralia », n° 17, 2010, p. 651-670.

DELOFFRE Frédéric, « Marivaux grammairien », *Cahiers de l'Association internationale des Études Françaises*, n° 25, 1975, p. 111-125.

DÉMORIS René, « Troisième partie : Le temps du vertige (1680-1728), chapitre IV : Narrateurs masculins et vie privée, *Les expériences de Marivaux* », dans *Le roman à la première personne. Du classicisme aux Lumières*, Genève, Librairie Droz, coll. « Titre courant », n° 25, 2002, p. 329-338.

DENEYS-TUNNEY Anne, « Les *Journaux* de Marivaux et la critique du langage », dans H. Coulet (dir.), *Marivaux et les Lumières. L'éthique d'un romancier, Actes du colloque international d'Aix-en-Provence, juin 1992*, Publication de l'Université de Provence, 1996, p. 89-101.

DERVAUX Sylvie, « De la théâtralité hors théâtre chez Marivaux. L'exemple de *L'Indigent philosophe* », *Revue Marivaux,* Lyon, Publication annuelle de la Société Marivaux, n° 4, décembre 1994, p. 19-35.

DERVAUX Sylvie, « Figures du riche et du pauvre dans *L'Indigent philosophe* de Marivaux (1727) », dans J. Berchtold et M. Perret (dir.), *Être riche au siècle de Voltaire*, Genève, Librairie Droz, coll. « Recherches et Rencontres », 1996, p. 331-347.

DÉTRIE Catherine, « "Que voulez-vous dire avec votre style ?" ou le dialogue inachevable comme style », dans F. Neveu (dir.) *Styles. Langue, Histoire, Littérature*, Paris, SEDES, 2001, p. 145-163.

DÉTRIE Catherine, « Du spectateur à l'énonciateur. *Voici voilà voir* dans *Le Spectateur français* de Marivaux », dans *L'Information Grammaticale*, n° 91, 2001, p. 29-33.

DIDIER Béatrice, « Fragment et inachèvement dans les *Journaux* de Marivaux », *Méthode !*, Billère, édition de Vallongues, n°1, 2001, p. 119-124.

FABRE Jean, « Marivaux », dans R. Queneau (dir.), *Histoire des Littératures. III. Littératures françaises, connexes et marginales*, Paris, Gallimard, coll. « Encyclopédie de la Pléiade », 1958, p. 677- 695.

FRANCE Peter, « Société, journalisme et essai : deux spectateurs » dans N. Cronk et Fr. Moureau (dir.), *Études sur les Journaux de Marivaux*, Oxford, Voltaire Foundation, 2001, p. 47-73.

FREYERMUTH Sylvie, « Polyphonie, variété et architecture dans *Le Spectateur* français », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2009,
p. 179-190.

GALLOUËT-SCHUTTER Catherine, « L'invitation au voyage ou la dynamique du double registre dans les *Journaux* », dans N. Cronk et Fr. Moureau (dir.), *Études sur les Journaux de Marivaux*, Oxford, Voltaire Foundation, 2001, p. 141-144.

GALLOUËT-SCHUTTER Catherine, « Spectateur et écriture dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2009, p. 147- 155.

GALLOUËT Catherine, « Les narrateurs de Marivaux et l'invention du roman », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14-16 mars 2002,* Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2003, p. 86-96.

GÉRAUD Violaine, « Trois scénographies singulières. Les *Journaux* de Marivaux. *Les Rêveries* de Rousseau et les *Mémoires contre Goëzman* de Beaumarchais », dans R. Amossy et D. Maingueneau, *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presse Universitaires du Mirail, 2003, p. 267-277.

GÉRAUD Violaine, « *Le Spectateur français*, les paradoxes du style "naturel" », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2009, p. 167-178.

GÉRAUD Violaine, « Le "style si particulier" du *Spectateur français* de Marivaux », dans F. Neveu (dir.) *Styles. Langue, Histoire, Littérature*, Paris, SEDES, 2001, p. 113-126.

GILOT Michel, « Introduction », dans N. Cronk et Fr. Moureau (dir.), *Études sur les Journaux de Marivaux*, Oxford, Voltaire Foundation, 2001, p. 1-23.

GILOT Michel, « Deux miroirs insolites. *La Chute* et *L'Indigent philosophe* », *Bulletin de la faculté des lettres de Grenoble*, octobre-décembre 1967, p. 25-31.

GILOT Michel et SGARD Jean, « Le journaliste masqué », dans P. Retat (dir.), *Le Journalisme d'Ancien Régime. Questions et propositions*, Table ronde CNRS, 12 et 13 Juin 1981, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982, p. 286-313.

GREVLUND Merete, « Le dialogue avec le lecteur dans l'*Indigent philosophe* », dans H. Coulet (dir.), *Marivaux et les Lumières. L'éthique d'un romancier*, *Actes du colloque international d'Aix-en-Provence, juin 1992*, Publication de l'Université de Provence, 1996, p. 125-128.

GROSPERRIN Jean-Philippe, « Le "tour" des mouvements dans les *Journaux* de Marivaux », *Littératures*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, n°45, 2001, p. 105-131.

HAAC Oscar, « Un humanisme moral, Marivaux », dans H. Coulet (dir.), *Marivaux et les Lumières. L'éthique d'un romancier*, *Actes du colloque international d'Aix-en-Provence, juin 1992*, Publication de l'Université de Provence, 1996, p. 191-199.

HAAC Oscar, « Le clair-obscur de l'humanisme. Marivaux », dans Fr. Rubellin (dir.), *Revue Marivaux,* Lyon, Publication annuelle de la Société Marivaux, n° 1, mai 1990, p. 5-10.

HAAC Oscar, « Marivaux. De l'utopie à la perspective du moraliste », dans R. Lathuillère (dir.), *Langue. Littérature du XVIIe et du XVIIIe siècle*, Paris, SEDES, 1990, p. 416-421.

HARTMANN Pierre, « Subversion esthétique et critique sociale dans *Le Spectateur français* », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14 au 16 mars 2002,* Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2003, p. 248-259.

HOWELLS Robin, « La subversion dans les formes », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14-16 mars 2002,* Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2003, p. 34-45.

JOMAND-BAUDRY Régine, « Fonctions et significations du vin dans *L'Indigent Philosophe* », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2009, p. 99-110.

LAHOUATI Gérard, « Du "Spectateur" au "Philosophe". Figures du narrateur dans les *Journaux* de Marivaux », *Méthode !*, Billère, édition de Vallongues, n°1, 2001, p. 125-137.

LANDY-HOUILLON Isabelle, « Marivaux "contemplateur des choses humaines". Une écriture nouvelle pour un nouveau regard », dans *Entre philologie et linguistique. Approches de la langue classique*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVIIe siècle », 2012, p. 39-51.

LIÈVRE Éloïse, « "Ceci n'est pas un journal" Marivaux et les écrits périodiques », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14-16 mars 2002,* Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2003, p. 184-196.

LIÈVRE Éloïse, « Poétique de la variété et de la variation dans les *Journaux* de Marivaux. L'exemple de la vertu dans les feuilles 9 à 11 dans *Le Spectateur français* », *Méthode !*, Billère, édition de Vallongues, n°1, 2001, p. 139-147.

LIÈVRE Éloïse, « De "l'esprit des nations" en général et de "l'esprit français" en particulier dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2009, p. 43-52.

MALL Laurence, « Le statut ambiguë du discours religieux dans les *Journaux* de Marivaux », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14-16 mars 2002,* Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2003, p. 197-208.

MEINER Carsten, « Deuxième partie : Le clair-confus et l'exemple dans *Le Spectateur français* », dans *Les Mutations de la clarté. Exemple, induction et schématismes dans l'œuvre de Marivaux*, Paris, Champion, coll. « Les dix-huitièmes siècles », 2007, p. 177-250.

MOUREAU François, « Journaux moraux et journalistes au début du XVIIIe. Marivaux et le libertinage rocaille », dans N. Cronk et Fr. Moureau (dir.), *Études sur les Journaux de Marivaux*, Oxford, Voltaire Foundation, 2001, p. 25-45.

NÉGREL Éric, « Marivaux utopiste. Du monde renversé à la rhétorique des passions », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14-16 mars 2002,* Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2003, p. 320-333.

PAILLET-GUTH Anne-Marie, « L'humour et le style de la gaieté dans le *Spectateur français* », dans F. Neveu (dir.) *Styles. Langue, Histoire, Littérature*, Paris, SEDES, 2001, p. 127-144.

PERRIN Jean-François, « Dire l'implicite, les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2009, p. 63-75.

RAMOND Catherine, « L'optique de Marivaux moraliste dans les *Journaux* », dans B. Roukhomovsky, *L'optique des moralistes de Montaigne à Chamfort, Actes du colloque international de Grenoble, mars 2003*, Paris, Honoré Champion, coll. « Colloques, congrès et conférences sur le Classicisme », 2005, p. 271-285.

RAMOND Catherine, « "Cela ne m'empêche pas de rire". Les ambiguïtés du comique dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2009, p. 87-98.

RIVARA Anna, « Un ensemble paradoxal, la *Lettre à une dame sur la perte d'un perroquet, et les Pensées sur différents sujets* », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2009, p. 157-166.

RIVARA Annie, « Indépendance formelle et de pensée dans les articles du *Mercure* », dans F. Salaün (dir.), *Marivaux subversif ?*, *Actes du colloque de Montpellier, 14-16 mars 2002,* Paris, Desjonquères, coll. « L'esprit des lettres », 2003*,* p. 167-183.

RIVARA Annie, « *L'Indigent philosophe* est-il un nouveau discours de la méthode ? », dans *Méthode !*, Billère, édition de Vallongues, n°1, 2001, p. 149-164.

ROUSSET Jean, « Marivaux ou la structure du double registre », dans *Forme et significations*, Paris, Corti, 1964.

SERMAIN Jean-Paul, « La morale de la sensibilité dans *Le Spectateur français.* Une invention méconnue de Marivaux », *Méthode !*, Billère, édition de Vallongues, n°1, 2001, p. 165-173.

VERNISSE Caroline, « "Je veux être un homme et non pas un auteur" la redéfinition de l'écrivain dans les *Journaux* de Marivaux », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2009, p. 77-86.

VOLPIHAC-AUGER Catherine, « De l'humanité au monde, Marivaux journaliste », dans R. Jomand-Baudry (dir.), *Marivaux journaliste. Hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2009, p. 33- 42.

2. Les moralistes aux siècles classiques

2.1. Bibliographie primaire

LA BRUYÈRE Jean de la, *Les Caractères* [1688], Introduction et notes d'Emmanuel Bury, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », n° 1478, 2013.

LA ROCHEFOUCAULD, *Réflexions ou sentences et maximes morales. Suivi de réflexions diverses et des Maximes de Madame de Sablé* [1664], édition présentée et annotée par Jean Lafond, Paris, Gallimard, coll. « Folio » n° 728, 1976.

MONTAIGNE Michel, *Les Essais*, édition établie par Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonon, édition des « Notes de lecture » et des « Sentences peintes » établie par Alain Legros, Paris, Galimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

PASCAL Blaise, *Pensées* [1669], texte établi par Philippe Sellier, présentation et notes par Gérard Ferreyrolles, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 2016.

2.2. Bibliographie secondaire

- **Ouvrages**

BERTRAND Dominique, « L'imaginaire du rire dans *Les* Caractères de La Bruyère », dans J. Dagen, *Le rire ou le modèle ? Le dilemme du moraliste*, Paris, Honoré Champion, coll. « Moralia », n° 17, 2010, p. 489-520.

DAGEN Jean, « Partie II : Le Rire, Chapitre IV : le rire du moraliste chrétien » dans *Le rire ou le modèle ? Le dilemme du moraliste*, Paris, Honoré Champion, coll. « Moralia », n° 17, 2010, p. 363- 390.

ESCOLA Marc, *La Bruyère. Rhétorique du discontinu*, Paris, Honoré Champion, coll. « Moralia », tome 2, 2001.

JAOUËN Françoise, *De l'art de plaire en petits morceaux. Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère,* Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Essais et savoirs », 1996.

LAFOND Jean, *La Rochefoucauld. Augustinisme et littérature*, Paris, Klincksieck, 1977.

PARMENTIER Bérangère, *Le siècle des moralistes. De Montaigne à La Bruyère*, Seuil, coll. « Points Essais », 2000.

ROUKHOMOVSKY Bernard, *L'Esthétique de La Bruyère,* Paris, SEDES, coll. « Esthétique », 1997.

SELLIER Philippe, « Imaginaires de moralistes, », dans « Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère », dans *Essais sur l'imaginaire classique*. *Pascal - Racine, Précieuses et moralistes - Fénelon*, Paris, Champion, coll. « Essais », 2005.

VAN DELFT Louis, *Le Moraliste classique. Essai de définition et de typologie*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1982.

- **Articles**

COSTENTIN Catherine, « Le statut problématique de l'injonction dans les *Maximes* et les *Réflexions diverses* », dans F. Neveu (dir.), *Faits de langue et sens des textes*, Paris, SEDES, 1998, p. 153-178.

SAMAIN Didier, « Quelques équivalences entre modificateurs dans les *Maximes* de La Rochefoucauld », dans F. Neveu (dir.), *Faits de langue et sens des textes*, Paris, SEDES, 1998, p. 113-130.

3. Culture et société

3.1. Bibliographie primaire

BOUHOURS Dominique, *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, édition établie et commentée par B. Beugnot et G. Declercq, Paris, Honoré Champion, 2003.

CASTIGLIONE Baldassare, *Le Livre du courtisan*, édition présentée et traduite de l'italien d'après la version de Gabriel Chappuis (1580) par Alain Pons, Paris, Gérard Lebovici, 1987.

DIDEROT Denis, *Pensées sur l'interprétation de la nature* [1754], Paris, Flammarion, coll. « GF », 2005.

DIDEROT Denis, *Jacques le fataliste* [1796], édition de Barbara K.-Tourmarkine, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1997, n° 904.

KANT Emmanuel, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Paris, Vrin, 1964, partie 2.

LA FONTAINE Jean de, *Fables* [1668-1694], Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », n° 1198, 2002.

SCUDÉRY Madeleine de, *Conversations sur divers sujets* [1680], Paris, Hachette Livre, coll. « BNF », n° 1, 2016.

MARIVAUX Pierre de, *La Colonie* suivi de *L'île des esclaves*, présentation, notes, questions et après-texte établis par Jocelyne Hubert, Paris, Magnard, coll. « Classiques et Contemporains », n° 64, 2004.

MARIVAUX Pierre de, *L'île de la raison* [1727], dans *Théâtre complet*, édition établie par H. Coulet et M. Gilot, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 1, 1993, p. 483-548.

MARIVAUX Pierre de, *La Voiture embourbée* [1714], dans A. Marcel, *Romans suivis de Récits. Contes et nouvelles. Extraits des Essais et des Journaux de Marivaux*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1949, p. 1-78.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les rêveries du promeneur solitaire* [1776-1778], édition établie par Michèle Crogiez, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », n° 1516, 2001.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les Confessions* [1782], édition préfacée par J.-B. Pontalis, texte établi par Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Notes de Catherine Kœnig, Paris, Gallimard, coll. « Folio », [1959] 2013.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *La Nouvelle Héloïse*, dans *Œuvres complètes*, édition de B. Gagnebin et R. Raymond, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, tome II, partie 2, lettre 14.

SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, *Portraits de femmes*, édition nouvelle, revue et corrigée, Paris, Garnier Frères, 1870.

TOCQUEVILLE Alexis de, *L'Ancien Régime et la Révolution*, édition de Françoise Mélonio, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1988.

3.2. Bibliographie secondaire

3.2.1. Le contexte littéraire : entre moralistes classiques et philosophes des Lumières

BARDUFLE Marjolaire, « Fragments et non-dits dans *Mes Pensées* de Montesquieu », dans P. Schnyder et F. Toudoire-Surlapierre (dir.), *De l'écriture et des fragments. Fragmentation et sciences humaines*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », n° 153, 2016, p. 310-319.

BECQ Annie, *Lumières et modernité. De Malebranche à Baudelaire*, préface de Robert Mauzi, Paradigme, Orléans, 1994.

BERCHTOUD Jacques et PERRET Michel, *Être riche au siècle de Voltaire*, Genève, Librairie Droz, coll. « Recherches et Rencontres », 1996*,* p. 331-347.

DARMON Jean-Charles, « Écriture polémique et libertinage de la pointe. Le cas des *Lettres satiriques et amoureuses* de Cyrano de Bergerac », dans G. Declercq, M. Murat et J. Dangel (dir.), *La parole polémique*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 173-204.

DÉMORIS René et LAFON Henri, *Folies romanesques au siècle des Lumières*, *Actes du colloque de Paris, décembre 1997*, Paris, Desjonquères, 1998.

GÉNETIOT Alain, *Le Classicisme*, Paris, PUF, 2005.

GILOT Michel et SERROY Jean, *La Comédie à l'âge classique*, Belin, 1997.

JALOUX Edmond, *Tableau de la littérature française*, Paris, Gallimard, 1939.

JURANVILLE Françoise, *1715-150 Le matin des Lumières*, Paris, Nathan, coll. « Université », 1998.

MARTIN Christophe, *L'esprit des Lumières. Histoire, littérature, philosophie*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2017.

REGUIG Delphine, *Histoire littéraire du XVIIe siècle*, Malakoff, Armand Colin, coll. « Cursus », 2017.

RENAUD Jean, *La littérature française au XVIIIe siècle*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 1994.

RETAT Pierre (dir.), *Le Journalisme d'Ancien Régime. Questions et propositions*, Table ronde CNRS, 12 et 13 Juin 1981, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982.

VERNIÈRE Paul, « Crise de la conscience européenne », dans *Lumières ou clair-obscur ?*, Paris, PUF, 1987, p. 171-185.

WALTER Éric, *Jacques le fataliste. De Diderot,* Paris, Libraire Hachette, coll. « Poche critique », 1975.

3.2.2. Le contexte socio-culturel : conversation et sociabilité mondaine

BLUCHE François, *Dictionnaire du Grand siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », [1990] 2005, p. 728-729.

BRAY Bernard et STROSETZKI Christophe (dir.), *Art de la lettre, art de la conversation à l'époque classique en France*, *Actes du colloque de Wolfenbüttel, 7 au 10 octobre 1991,* Paris, Klincksieck, 1995.

CAZANAVE Claire, *Le Dialogue à l'âge classique. Étude de la littérature dialogique en France au XVIIe siècle* Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 2007.

CRAVERI Benedetta, *L'Âge de la conversation* [2001], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2002.

DENS Jean-Piere, chapitre III « L'art de plaire et le je ne sais quoi », dans *L'honnête homme et la critique du goût. Esthétique et société au XVIIe siècle*, Lexington, Kentucky, french Forum Publishers, 1981.

FUMAROLI Marc, « La conversation », dans *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 1994, p. 111-210.

FUMAROLI Marc, « De l 'Âge de l'éloquence à l'Âge de la conversation. La conversation de la rhétorique humaniste dans la France du XVIIe siècle », dans B. Bray et Ch. Strosetzki, *Art de la lettre. Art de la conversation à l'époque classique en France, Actes du colloque de Wolfenbüttel, 7 au 10 octobre 1991,* Paris, Klincksieck, 1995, p. 26-45.

GLOTZ Marguerite et MAIRE Madeleine, *Les salons du XVIIIe siècle*, Paris, Hachette, volume 1, 1945.

JAUBERT Anna, *Étude stylistique de la correspondance entre Henriette*** et J.-J. Rousseau. La subjectivité dans le discours*, préface de J.-P. Seguin, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987.

LIGNEREUX Cécile, « Défense et illustration des valeurs de Tendre », dans A. Tassel (dir.), *Valeurs et correspondance*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 18-32.

LIGNEREUX Cécile, « Vers une typologie des anecdotes galantes de Mme de Sévigné », *Littératures classiques*, 2012/2, n° 78, p. 97-110.

MONTANDON Alain, « Les bienséances de la conversation », dans B. Bray et Ch. Strosetzki (dir.), *Art de la lettre, art de la conversation à l'époque classique en France*, *Actes du colloque de Wolfenbüttel, 7 au 10 octobre 1991,* Paris, Klincksieck, 1995, p. 61-79.

4. Histoire de la langue

4.1. Bibliographie primaire

ACADÉMIE FRANÇAISE, *Nouveau Dictionnaire de l'Académie françoise*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1718.

FURETIÈRE Antoine, *Dictionnaire Universel*, La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690.

LITTRÉ Émile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1873-1874, version électronique créée par François Gannaz, URL : http://www.littre.org.

REY Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2012.

RICHELET Pierre, *Dictionnaire françois*, Genève, Jean Herman Widerhold, 1680.

4.2. Bibliographie secondaire

BALDINGER Kurt, « Le siècle classique. Siècle néologique », dans R. Lathuillère (dir.), *Langue. Littérature du XVIIe et du XVIIIe siècle*, Paris, SEDES, 1990, p. 688-700.

CHARTIER Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Nathan Université, coll. « Lettres sup. », [1990], 2000.

FOURNIER Nathalie, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, coll. « Belin Sup-Lettres », 1998.

LAFOND Jean, « Des formes brèves de la littérature morale aux XVIe et XVIIe siècle », dans J. Lafond (dir.), *Les fromes brèves de la prose et le discours discontinu (XVIe-XVIIe siècle),* Paris, Librairie philosophique de J. Vrin, coll. « de Pétrarque à Descartes », 1984, p. 101-122.

PHILIPPE Gilles, *Le roman. Des théories aux analyses*, Paris, Seuil, coll. « Memo », 1996.

ROUKHOMOVSKY Bernard, *Lire les formes brèves*, Paris, Nathan, coll. « Université », 2001.

5. Langue, style, discours

5.1. Stylistique

BOISSIEU Jean-Louis de et GARAGNON Anne-Marie, *Commentaires stylistiques*, Paris, SEDES, 2006.

CALAS Frédéric et CHARBONNEAU Dominique-Rita, *Méthode du commentaire stylistique*, Paris, Nathan, 2000.

CALAS Frédéric, *Introduction à la stylistique*, Paris, Hachette supérieur, coll. « HU Linguistique », 2007.

CALAS Frédéric, *Leçons de stylistique*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus Lettres », 2013.

FROMILHAGUE Catherine et SANCIER-CHATEAU Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Armand Colin, 2004.

FROMILHAGUE Catherine, *Les Figures de style* [1995], Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2005.

GALLARD Pierre-Yves, *Le Style paradoxal des moralistes classiques. Montaigne. Pascal. La Rochefoucauld. La Bruyère*, Thèse de doctorat en Langue, Littérature et Civilisation française, sous la direction d'Anna Jaubert, Nice, 2016, 434 p.

GARDES-TAMINE Joëlle, *La Stylistique*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus Littérature », 1994.

HERSCHBERG-PIERROT Anne, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, coll. « Lettres Belin Sup », 1993.

MAINGUENEAU Dominique, *Précis de grammaire pour les concours. CAPES et agrégation de lettres*, 5e édition, Paris, Armand Colin, coll. « Horizon », 2015.

MOLINIÉ Georges, *La Stylistique*, Paris, PUF, coll. « Premier cycle », 1993.

MOLINIÉ Georges, « Le style en sémiostylistique », *Qu'est-ce que le style ?*, dans G. Molinié et P. Cahné (dir.), Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 1994, p. 201-211.

PIÉGAY-GROS Nathalie (dir.), *Le Roman*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2005.

STOLZ Claire, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 2006.

5.2 . Grammaire et linguistique

- **Ouvrages**

ADAM Jean-Marie, *Le texte narratif. Traité d'Analyse textuelle des récits*, Paris, Nathan, 1985.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale. Les fonctions du langage*, Paris, Les Éditions de Minuit, tome 1, [1963] 2003.

LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975.

MAINGUENAU Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. « U Lettres », 2004.

MOESCHLER Jacques, *Dire et contredire. Pragmatique de la négation et acte de réfutation dans la conversation*, Berne, Edition Peter Lang SA, coll. « sciences pour la communication », 1982.

RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe et RIOUL René, *Grammaire méthodique du français*, 4ème édition, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2009.

RIOCREUX Ingrid, *La négation dans le fragment moraliste (La Rochefoucauld, Pascal, Vauvenargues, Chamfort)*, Thèse de doctorat en Langue française, sous la direction de Delphine Denis, Paris, 2013, 460 p.

SEARLE John Rogers, *Les Actes de langage. Essai de philosophie du langage*, Paris, Hermann, coll. « Savoir Hermann », [1969] 1972.

- **Articles**

ALLOUCHE Victor, « Négation, signification et stratégie de parole », *Langue française*, n° 94, mai 1992, p. 68-79.

BORILLO Andrée, « La négation et les modifieurs temporels. Une fois de plus "encore" », *Langue française*, n° 62, mai 1984, p. 37-58.

CALLEBAUT Bruno, « Présentation », *Langue française*, n° 94, mai 1992, p. 3-7.

FOREST Robert, « L'interprétation des énoncés négatifs », *Langue française*, n° 94, mai 1992, p. 35- 47.

FOURNIER Nathalie, « Approches théoriques, valeur en langue et emplois du *ne* dit "explétif" en français classique », *Langue française*, septembre 2004, n'° 143, p. 48 à 68.

GARAGNON Anne-Marie, CALAS Frédéric, « Fiche de syntaxe sur la négation (Corneille, Nicomède, Acte II, 3, v. 691-727) », *L'Information* grammaticale, n° 77, mars 1998, p. 6-10.

GAULMYN Marie-Madeleine de, « Reformulation et planification métadiscursives », dans J. Cosnier et C. Kerbrat-Orecchioni (dir.), *Décrire la conversation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, [1987] 1991, p. 168-197.

MOESCHLER Jacques, « Une, deux ou trois négations ? », *Langue française*, n° 94, mai 1992, p. 86- 25.

MULLER Claude, « La négation comme jugement », *Langue française*, n° 94, mai 1992, p. 26-34.

NOLKE Henri, « Ne...pas. Négation descriptive ou polémique ? Contraintes formelles sur son interprétation », *Langue française*, n° 94, mai 1992, p. 48-67.

NOLKE Henri, « Formes et emplois des énoncés négatifs. Polyphonie et syntaxe de ne…pas », dans *Le Regard du locuteur. Pour une linguistique des traces énonciatives*, Paris, Kimé, 1993, p. 219.

VÁSQUEZ MOLINA Jesús, « La *négation* des complétives », *Langue française,* juin 2006, n° 162, p. 46-60.

5.3. Rhétorique

ANGENOT Marc, *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

BARTHES Rolland, « Littérature et discontinu », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Essais », [1964] 1981, p. 181-193.

DECLERCQ Gilles, *L'Art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires,* Paris, Éditions Universitaires, 1993.

DUPRIEZ Bernard, *Gradus. Les Procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1984.

FONTANIER Paul, *Les Figures de discours*, Paris, Flammarion, 1977.

GARDES-TAMINE Joëlle, *La Rhétorique*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2011.

KIBÉDI VARGA Áron, *Rhétorique et littérature*, Klincksieck, Paris, [1970] 2002.

MOLINIÉ Georges et AQUIEN Michèle, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie générale française, coll. « La Pochothèque. Le Livre de poche », 1996.

PATILLON Michel, M. Patillon, *Éléments de rhétorique classique*, Paris, Nathan, coll. « Nathan-Université », 1990.

POUGEOISE Michel, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2001.

REBOUL Olivier, *Introduction à la* rhétorique, Paris, PUF, 1991.

RÉSUMÉ

Pour étudier Marivaux, il faut contextualiser une époque complexe au carrefour de deux périodes : les moralistes classiques et les philosophes des Lumières. Comprendre les Journaux de Marivaux, c'est aussi faire la synthèse de nombreux genres. Il s'agit d'une œuvre hybride, entre journal, roman, théâtre, lettres et maximes. L'objectif des Journaux est de plaire au lecteur tout en insérant une visée didactique à son texte, ce qui n'est pas sans rappeler le mécanisme de l'apologue. Au-delà de ces trois aspects particuliers des Journaux, ce qui reste le plus déroutant dans leur lecture, est sans nul doute l'adresse provocante, qui pousse le lecteur à une lecture active. La brusquerie que le lecteur subit du narrateur représente le fondement de l'esthétique des Journaux. L'étude de la négation pour expliquer ce phénomène amène à questionner les effets du langage sur la littérature et sur le lecteur. Ce procédé apparaît comme un stylème de la prose moraliste de Marivaux, présent pour mettre en valeur la désinvolture du narrateur, l'esthétique conversationnelle du dialogue entre narrateur et narrataire et l'adresse parfois agressive envers le lecteur.

MOTS CLEFS

Journaux
Marivaux
Moralistes
Stylistique
Négation