

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARIE LISE LAQUERRE

*INGENIUM ET REPRÉSENTATION :
UNE RHÉTORIQUE DU REGARD DANS
LE SPECTATEUR FRANÇAIS DE MARIVAUX*

DÉCEMBRE 2002

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

C'est ainsi que la brièveté
observe l'infini
et désire ardemment devenir
cet infini
mais le désir ardent est plus
grand que l'infini
et la plus irréductible brièveté
est en mesure de le contenir

Juan José Macàas
La volonté de Dieu

Les mots semblent toujours insuffisants lorsqu'il s'agit d'exprimer notre gratitude. C'est dans ces circonstances que nous aimerions posséder ce talent de leur faire dire plus qu'ils ne signifient. Mais la brièveté d'un seul mot peut-elle prétendre rendre justice à tout ce qu'il se doit de comprendre ? Qu'il me soit permis, pourtant, de reconnaître le savoir, la générosité, les conseils judicieux, la patience et les encouragements indéfectibles de mon directeur, M. Marc André Bernier, par ce seul mot : merci. Il contient l'infini de ma reconnaissance.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	III
TABLE DES MATIÈRES	IV
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I - Du <i>Spectator</i> au <i>Spectateur français</i>	6
CHAPITRE II - L'esprit du <i>marivaudage</i>	33
CHAPITRE III - <i>Ingenium</i> et représentation.....	65
CONCLUSION.....	99
BIBLIOGRAPHIE.....	102

INTRODUCTION

Si l'on admet «qu'il faut avoir lu ces pages naguère méconnues¹» pour mieux connaître Marivaux, il aura néanmoins fallu attendre l'édition critique de Frédéric Deloffre et Michel Gilot pour retrouver un texte correct du *Spectateur français* auquel Duviquet, suivi en cela par les éditeurs modernes, avait apporté nombre d'altérations². Lire *Le Spectateur français* c'est, en effet, aller à la rencontre de son auteur et plonger dans l'univers culturel, social et intellectuel qui vient en tisser la trame. Mais, encore davantage, aborder l'œuvre de Marivaux c'est aussi interroger un genre, le *marivaudage*, que la critique actuelle renvoie à un style vif et ingénieux, empreint d'une grâce et d'une finesse qui en font tout l'esprit, mais qui viendra toutefois diviser ses contemporains dans l'accueil qu'ils réservent aux écrits de l'auteur et où s'exprimera souvent un jugement sévère qui contribuera à le faire tomber dans un oubli presque complet. Si le XIX^e siècle redécouvre le dramaturge et le moraliste tout en assignant au romancier un rôle de novateur, il appartiendra au XX^e siècle de redonner à Marivaux «une actualité que, même en ses beaux jours, il n'avait jamais connue³». Depuis près de cinquante ans, en effet, les recherches et les publications dont il a fait l'objet se sont multipliées, témoignant par là même de ce vif intérêt que suscite désormais son œuvre.

¹ Michel Gilot, *Les journaux de Marivaux. Itinéraire moral et accomplissement esthétique*, t. I, Paris, Honoré Champion, 1975, p. 2.

² Voici, en effet, ce que note Frédéric Deloffre à propos de l'édition de Duviquet, la plus répandue des éditions dites «complètes» de l'œuvre de Marivaux : «Les libertés que Duviquet a prises avec le texte original sont telles qu'elles rendent impossible une étude sérieuse de la langue de Marivaux», dans Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 10.

³ Jean Fabre, art. «Marivaux», *Dictionnaire des Lettres françaises. Le XVIII^e siècle*, (2^e éd. rév.), Paris, Fayard, coll. «Encyclopédies d'aujourd'hui», 1995, p. 842.

De surcroît, par ce renouveau de ferveur dont elle allait faire bénéficier l'auteur, la critique moderne aura eu le mérite de tirer de l'oubli une part importante de sa production. Ces ouvrages, mésestimés ou volontairement négligés et gardés dans l'ombre, contribueront pourtant, d'une manière décisive, à affirmer l'autorité de Marivaux dont l'œuvre s'inscrit dans un courant qui interroge certaines des questions littéraires les plus essentielles de son époque.

C'est en ce sens qu'il importe de relire les feuilles du *Spectateur français* – qui paraîtront de juin 1721 à octobre 1724. Paru sous la Régence, ce «périodique de réflexion morale⁴» propose une écriture qui met en scène un moment du XVIII^e siècle français où s'épanouit une société qui, tout en se détachant de Versailles pour se répandre dans les salons parisiens, se montre attentive à jouir de l'instant présent et du plaisir de l'entretien en charmante compagnie. Assidu des salons et des cafés où se réunissent les gens de lettres, Marivaux entend témoigner de cette vivacité et de cette joie de vivre qui règnent à l'intérieur de ces cercles mondains par un discours qui se veut l'expression d'un mouvement saisi dans l'instantanéité d'un regard. En ce sens, *Le Spectateur français*, distinct à la fois d'une démarche journalistique traditionnelle et de l'entreprise du moraliste, se signale par un art de dire où la parole, mue par un «libertinage d'idées qui ne peut s'accorder d'un sujet fixe⁵», se montre soucieuse de rendre compte de l'instant présent en adoptant le ton libre d'une conversation qui semble s'élaborer sous les yeux. Cette écriture qui prend les allures d'une spontanéité s'inspirant du hasard des rencontres permet à Marivaux de mettre en place une

⁴ Michel Gilot, *Les journaux de Marivaux. Itinéraire moral et accomplissement esthétique*, t. I, ouv. cité, p. 108.

⁵ Marivaux, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, texte établi avec introduction, chronologie, commentaire, bibliographie, glossaire et index par Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Classiques Garnier, 1988, «Cinquième feuille», p. 132.

esthétique de la représentation grâce à laquelle il s'insinue auprès d'un lecteur perçu, dès lors, comme un interlocuteur appelé à réagir. Cet échange fictif auquel se livre le *Spectateur*, que Jean Fabre décrit comme «son premier personnage littéraire (et sans doute le plus véridique et le plus naturel)⁶», vient redéfinir, du même coup, le statut de l'auteur, que Marivaux cherche à affranchir de la figure de l'érudit pédant qui ne sait produire que des idées «étrangères⁷» à l'homme. L'auteur, chez Marivaux, est un homme à qui il prend l'idée d'engager un dialogue avec son lecteur en laissant «surprendre en [lui] les pensées que le hasard [lui] fait⁸», se refusant, par là même, à donner au public «un livre qui pourrait être jugé une fois pour toutes⁹».

La «feuille» se prête alors au mieux – en raison de la diversité du genre qui la sous-tend, l'*essai* –, à l'exercice d'une parole qui nourrit l'ambition de «mettre en image courte et vive¹⁰» ce qui est perçu dans l'instant fugace d'un regard qui vient surprendre, dans tout ce qu'il a de palpitant et de mouvant, le spectacle qui se joue sur la scène du monde. De ce point de vue, et même s'il est vrai que Marivaux s'inspire du *Spectator* de Steele et Addison, dont il emprunte la forme pour son périodique, ce choix esthétique témoigne par ailleurs d'une volonté bien personnelle de s'éloigner des modèles traditionnels du discours en privilégiant une parole où, en quelque sorte, s'imprime le mouvement qui l'anime. Pareille entreprise exigera de l'auteur une part d'intrépidité, dans la mesure où Marivaux n'hésitera pas à inventer des expressions nouvelles qui rendent compte de cet univers inconstant et insaisissable qu'il observe. Dès lors, mise en scène et théâtralité seront portées par une écriture qui, en affichant un ton

⁶ Jean Fabre, *Dictionnaire des Lettres françaises. Le XVIII^e siècle*, ouv. cité, art. cité, p. 823.

⁷ Marivaux, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, «Première feuille», p. 114.

⁸ *Ibid.*

⁹ Michel Gilot, *Les journaux de Marivaux. Itinéraire moral et accomplissement esthétique*, t. I, ouv. cité, p. 767.

¹⁰ Marivaux, *Pensées sur différents sujets*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 54.

résolument moderne, cherchera à s'émanciper des règles dont se recommande toute une tradition classique se réclamant des Anciens. À ce titre, Marivaux se révélera l'un des représentants les plus remarquables du «parti moderne» – qui rallie des auteurs tels Fontenelle, Houdar de La Motte ou encore l'abbé de Saint-Pierre –, et dont l'ambition est d'insuffler à l'écriture liberté et audace. D'une manière plus précise, le *marivaudage* contribuera à faire saisir les enjeux de cet art de dire où toutes les ressources de l'artifice oratoire sont mises au service d'une parole dont l'efficacité réside dans le jaillissement d'une pensée où pétille l'esprit.

De fait, chez Marivaux, les mots doivent être subordonnés à la pensée pour ne plus refléter que le regard singulier qu'un auteur porte sur «les objets [qui] le frappent¹¹». Une telle conception vient privilégier une esthétique de la représentation où l'économie du discours demeure indissociable d'une expérience sensible au monde, laquelle commande les aspects essentiels d'une écriture où s'entremêlent le corps et l'esprit, la pensée et le geste. Cette volonté d'appréhender la globalité de l'homme dans l'instantanéité d'un regard vient solliciter à son tour une image sur laquelle repose l'idée de suggestion et dont toute la force inventive est portée, ici, par un style vif où règne cette «pensée ingénieuse» se réclamant du «bel esprit», ou encore de l'*ingenium*. Dès lors, l'expression se joue sur les divers registres d'un *ars bene dicendi*, un art de bien dire où la parole vient frapper l'imagination en brouillant les distinctions entre le corps et l'esprit pour les fusionner dans ce que Marivaux nomme «vif abrégé», qui s'entend comme une parole brève, concise. Si bien que l'on retrouve, dans les écrits de l'auteur, une relation étroite qui se noue entre la clarté et la brièveté du discours et où se concilient l'illusion et la réalité, l'art et ce qu'il suppose de maîtrise. Chez Marivaux, cette

¹¹ Marivaux, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, «Première feuille», p. 115.

clarté ingénieuse, si l'on peut dire, ne saurait se concevoir sans ce lien qui vient resserrer l'étonnement que suscitent certaines expressions nouvelles et inattendues, et une pensée qui, faisant voir, fait savoir. En somme, si l'auteur vient ravir son lecteur par l'inédit, il ajoute à l'efficacité oratoire une idée de représentation qui vient, par la même occasion, conférer au texte tout l'agrément et la force du spectacle.

Par ailleurs, parce que le marivaudage entretient un rapport étroit avec l'esprit d'une époque, une réflexion sur le *Spectateur français* ne saurait être envisagée sans accorder une attention particulière aux contextes littéraire et social qui prévalent au moment de sa parution. Cette étude se révèle d'autant plus intéressante que, si d'une part nous possédons les témoignages de ses contemporains, nous disposons, d'autre part, de nombreux textes où Marivaux illustre ses propres conceptions de la littérature. C'est ainsi qu'il devient possible de comprendre ou, à tout le moins, de mieux comprendre les enjeux d'une écriture qui s'invente à partir des feuilles du *Spectateur français*. C'est cet art de dire, qui incarne tout à la fois le charme et le raffinement d'une société, que je tenterai de suivre dans ce travail en mettant en évidence cet esprit de finesse, ou pour mieux dire, ce «bel esprit» qui caractérise les écrits de Marivaux. Ce regard qui devient écriture, ce plaisir des mots qui semblent se transformer sous l'agilité et la vivacité d'une pensée qui perçoit et fait percevoir, ce style vif qui se mue en représentation qui donne à voir en plaçant les choses sous les yeux, constituent autant de problématiques auxquelles je m'intéresserai tour à tour tout au long de ce parcours. Au terme de cet exercice, on le verra, ce qui en son temps a contribué à jeter une ombre sur l'œuvre de Marivaux, vient aujourd'hui – par une approche dégagée des passions qui ont agité son époque sur les grandes questions littéraires –, conférer toute leur force et leur intérêt aux pages les plus brillantes du *Spectateur français*.

CHAPITRE I

Du *Spectator* au *Spectateur français*

Le plus fructueux et naturel exercice de notre esprit, c'est à mon gré la conférence. L'étude des livres, c'est un mouvement languissant et faible qui n'échauffe point, là où la conférence apprend et exerce en un coup.

Montaigne

Lorsqu'il lance son *Spectateur français*, en 1721, Marivaux ne cherche pas à dissimuler qu'il s'inspire du *Spectator* d'Addison et Steele, qu'il qualifie volontiers de «confrères», et qu'il leur est redevable de certaines des idées qui ont nourri la rédaction de son *Spectateur*: «Mon confrère, *le Spectateur* anglais, avait établi, écrit-il, des bureaux d'adresse où différents particuliers lui envoyoyaient des lettres qu'à leur prière il insérait dans ses discours ; [...] je ne puis m'égarer en suivant son exemple, et je vais mettre encore ici deux lettres qui me sont arrivées [...]¹». Mais cet aveu ne saurait diminuer en rien l'originalité des feuilles publiées dans le périodique français. De toute évidence, Marivaux ne doute pas qu'il saura présenter au public français une œuvre qui, si elle adopte le modèle anglais pour la forme, sera tout entière de son cru pour la manière et le style. En effet, Marivaux n'en est pas à ses toutes premières armes

¹ Marivaux, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, texte établi avec introduction, chronologie, commentaire, bibliographie, glossaire et index par Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Classiques Garnier, 1988, «Douzième feuille», p. 172.

comme auteur. Il a déjà écrit quelques pièces de théâtre et quelques romans, œuvres de jeunesse qui, il est vrai, n'ont suscité aucun écho², mais il a également collaboré au *Mercure*, de 1717 à 1720, où il fait paraître, en 1719, un texte *Sur la Clarté du discours* et *Sur la Pensée sublime* qui témoigne d'une esthétique dont les principes sont déjà en place et qui viendra scander toute son œuvre à venir. Par ailleurs, si ses *Lettres sur les Habitants de Paris*, parues dans le *Mercure* d'août 1717 à août 1718 – que Marivaux présente comme «de petits ouvrages nés du caprice³» –, doivent beaucoup aux *Amusemens sérieux et comiques* de Dufresny⁴ par ce style libre qui adopte l'allure nonchalante d'une pensée qui semble s'élaborer sous les yeux du lecteur, on y retrouve déjà le ton qu'il adoptera dans son *Spectateur français* et qui semble correspondre au mieux à la verve nerveuse de l'auteur qui déclare dans son «Avant-propos du Théophraste moderne» :

La quantité de matières que je traite ici, leur variété, le mélange alternatif du sérieux et du gai dans les réflexions pourront faire plaisir à ceux qui liront cet ouvrage. Je n'ai point prétendu établir d'ordre dans la distribution des sujets ; cela m'a paru fort indifférent. [...] Je continue au hasard et je finis quand il me plaît.⁵

La «quantité» et la «variété» des matières qui suscitent sa réflexion ne sauraient être traitées en entier car, nées du caprice, elles se terminent de même. De plus, le sujet qui en est l'occasion, l'homme, si «merveilleusement vain, divers et ondoyant [qu'il] est

² C'est le cas des œuvres suivantes : *Le Bilboquet* (1713) ; *Les Aventures de *** ou Les Effets surprenants de la sympathie* (1713-1714) ; *La Voiture embourbée* (1713) ; *L'Homère travesti ou L'Iliade en vers burlesque* (1716). Pour une chronologie complète des œuvres de Marivaux, voir, Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 503-567.

³ Marivaux, *Lettres sur les Habitants de Paris*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 22.

⁴ Charles Dufresny, *Amusemens sérieux et comiques*, Amsterdam, chez Henry Desbordes, 1699. Sur l'influence de Dufresny sur Marivaux, on peut consulter Frédéric Deloffre et Michel Gilot, *Lettres sur les Habitants de Paris*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, «Notice», p. 6 et Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 125-127 et p. 438-441.

⁵ Marivaux, *Lettres sur les Habitants de Paris*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 8.

malaisé d'y fonder jugement constant et uniforme⁶», ne saurait être fixé dans une description d'où s'absente le mouvement qui l'anime. Si les *Lettres sur les Habitants de Paris* annoncent déjà, chez Marivaux, un art de dire indissociable de l'idée de mouvement, le *Spectateur français*, qui en constitue la suite logique, participera, d'une façon plus déterminante encore, de cette esthétique de la représentation que favorise l'auteur, une esthétique insérée dans un genre difficile à théoriser – porté ici par une «feuille volante⁷»–, mais qui connaîtra cependant une fortune considérable et auquel Montaigne a donné, le tout premier, ses lettres de noblesse : l'«essai».

Choisie pour sa flexibilité et par opposition au genre du *Traité*, la forme de l'essai se veut l'expression d'un rapport nouveau au savoir et prend souvent le parti de se présenter comme «le porte-parole d'un sens commun facile à comprendre et à approuver⁸» où l'auteur renonce d'entrée de jeu à vouloir «vider» un sujet. De fait, Montaigne semble avoir jeté les bases de cette méthode :

Le jugement est un outil à tous sujets, et se mêle partout. À cette cause, aux essais que j'en fais ici, j'y emploie toute sorte d'occasion. [...] Je prends de la fortune le premier argument. Ils me sont également bons. Et ne desseigne jamais de les produire entiers. Car je ne vois le tout de rien.⁹

⁶ Montaigne, *Essais I*, Chapitre 1, «Par divers moyens on arrive à pareille fin», édition présentée, établie et annotée par Pierre Michel, préface d'André Gide, Paris, Gallimard, coll.«Folio Classique», n° 289, 1965, p. 55.

⁷ On retrouve cette expression chez Marivaux dans la «Sixième feuille» du *Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 138 : «est-il de la dignité d'un personnage de cinquante ans, par exemple, de lire une feuille volante, un colifichet ?»

⁸ Michaël Biziou, art. «Essai», *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 430.

⁹ Montaigne, *Essais I*, Chapitre 50, «De Démocrite et Héraclite», ouv. cité, p. 416.

Or, ce choix , aussi bien esthétique qu'épistémologique, comme l'indique l'étymologie même du mot *essai* qui renvoie à l'idée «d'expérience¹⁰», vient redéfinir, du même coup, le statut de l'auteur. Mais, qu'est-ce qu'un auteur ? Marivaux, dès la première feuille du *Spectateur français*, fait cette mise en garde : «Lecteur, je ne veux point vous tromper, et je vous avertis d'avance que ce n'est point un auteur que vous allez lire ici». Par cette précaution, il cherche à affranchir l'auteur de la figure de l'érudit pédant qui se distingue par l'«exercice forcé» et artificiel d'une réflexion qui ne produit que des idées «étrangères» à l'homme. «Ne serait-il pas plus curieux de nous voir penser en homme ?¹¹», demande alors Marivaux, reprenant ici cette distinction de Pascal : «Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme. Au lieu que tous ceux qui ont le goût bon, et qui en voyant un livre croient trouver un homme, sont tout surpris de trouver un auteur¹²». Ce «style naturel», que semble favoriser la forme de l'essai, peut revêtir différents aspects allant de la simple «feuille» à l'ouvrage plus imposant mais écrit «par parcelles, à diverses reprises, & en différens intervalles de tems» où l'auteur prend soin de préciser qu'il ne faut «s'attendre pas à voir ici autre chose que des pensées communes que mon esprit m'a fournies, & qui sont proportionnées à des esprits de la même portée¹³». Ce à quoi Marivaux, d'un même souffle, pourrait répondre : «Je sais seulement surprendre en moi les pensées que le hasard me fait¹⁴». Cette diversité qu'épouse l'essai trouve

¹⁰ Albert Dauzat, Jean Dubois, Henri Mitterand et coll., *Dictionnaire étymologique et historique*, Paris, Larousse, (1964) 1993, art. «Essayer», p. 269.

¹¹ Marivaux, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, «Première feuille», p. 114.

¹² Pascal, «Pensées sur l'esprit et sur le style», * 29, *Pensées*, texte de l'édition Brunschvicg, édition précédée de la vie de Pascal par Mme Périer, sa sœur. Introduction et notes par Ch.-M. des Granges, Paris, Éditions Garnier Frères, 1964, p. 79-80.

¹³ John Locke, «Préface de l'auteur», dans *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, traduit par Coste, édité par Émilienne Naert, Paris, Vrin, coll.«Bibliothèque des textes philosophiques», 1972, p. XXX.

¹⁴ Marivaux, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, «Première feuille», p. 114.

néanmoins une certaine homogénéité en raison du *leitmotiv* qui la sous-tend et qui s'exprime par le désir commun des «essayistes» de partager leur expérience dans un style qui fait «le pari d'une confiance et d'une connivence» avec le lecteur à qui ils n'hésitent pas à «montrer [leur] pensée en gestation, en pleine activité, afin [de l'inviter] à y collaborer par sympathie ou par réaction¹⁵». Dans cet esprit, ces «fragments» du quotidien qui viennent scander chaque parution du *Spectateur* ne se veulent pas l'expression d'une entreprise journalistique telle qu'on pouvait la concevoir au moment où paraissent les «essais moraux» publiés dans ce périodique, alors que Marivaux tente de mettre de l'avant une forme de journalisme qui, en s'insérant dans l'actualité, cherche toutefois à assumer «des fonctions qui n'étaient pas prises en compte par les revues savantes ou les gazettes¹⁶».

En effet, au moment où Marivaux lance son *Spectateur*, de nombreux ouvrages prétendent, «grâce à une publication échelonnée dans le temps et sous une présentation constante, rendre compte de l'actualité¹⁷». Si le rythme de périodicité peut varier «du quotidien à l'annuel¹⁸», le souci de dispenser à un public avide de nouveautés une information récente constitue le moteur qui imprime à ces entreprises leur mouvement. Mais la notion même de périodique nage dans un flou qui fait en sorte qu'on ne saurait rendre compte de la diversité des genres qu'elle met en cause et qui vont de la transmission des politiques étrangères au courrier mondain, en passant par les dernières découvertes scientifiques. Dans ses *Conseils à un journaliste*, Voltaire

¹⁵ Michaël Biziou, *Dictionnaire européen des Lumières*, ouv. cité, art. cité, p. 429.

¹⁶ Michel Gilot et Jean Sgard, «Le journaliste masqué», dans Pierre Retat, dir., *Le journal d'Ancien Régime. Questions et Propositions/Table ronde CNRS, 12-13 juin 1981*, Centre d'Études du XVIII^e siècle de l'Université Lyon II, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982, p. 286.

¹⁷ Jean Sgard, art. «Journaux et Journalisme», *Dictionnaire européen des Lumières*, ouv. cité, p. 630.

¹⁸ Jean Sgard, dir., «Préface», *Dictionnaire des Journaux. 1600-1789*, Vol. I, Paris, Universitas, 1991, p. V.

insiste d'ailleurs sur cette diversité et cette ampleur : «Notre nation aime tous les genres de Littérature, depuis les Mathématiques jusqu'à l'Épigramme. [...] Tout peut entrer dans votre espèce de Journal ; jusqu'à une Chanson qui sera bien faite, rien n'est à dédaigner¹⁹». Ce désir de diffuser des connaissances et de rejoindre le public par une presse imprimée trouve ses sources au XVI^e siècle, dans ce qu'il est convenu d'appeler les «nouvelles à la main» ou encore les «canards», feuilles qui, sans périodicité, se consacraient à un événement particulier et qui faisaient souvent la joie des abonnés de la bonne société ou l'objet de conversations sans fin dans le peuple. En France, c'est avec l'apparition de la *Gazette*, lancée en 1632 par Théophraste Renaudot, que la nouvelle prend les allures d'un commerce établi sur la base régulière des parutions, et où on entend diffuser une information qui touche les domaines politique, scientifique et littéraire. Le XVII^e siècle français verra dès lors se multiplier le genre du périodique avec entre autres, pour ne citer qu'eux, la création, en 1665, du *Journal des savants* puis, en 1672, du *Mercure galant*, dans lequel Jean Donneau de Visé se propose de «divertir ses lecteurs par toutes sortes d'échos, de correspondances, de récits ou de critiques²⁰». Cette prolifération du genre du périodique devait connaître un développement rapide, certes, mais «multiforme et épars²¹», alors que la diversité des sujets traités, tout comme celle du lectorat qu'on ambitionne d'intéresser, entraîne à sa suite une mise en scène de l'information qui se jouera sur différents registres allant de la communication objective, ou qui se prétend telle, à l'analyse qui adopte la forme personnelle de l'essai. Cette dernière catégorie, qu'allait illustrer les «feuilles» du *Spectateur français*, sera

¹⁹ Voltaire, *Conseils à un Journaliste*, dans *Mélanges de littérature : pour servir de supplément à la dernière édition des Œuvres de M. de Voltaire*, Num. BNF de l'édition de [s.l.], [s.n.], 1768, p. 1-2, [En ligne], Adresse URL: <http://gallica.bnf.fr/>

²⁰ Christian Delporte, *Histoire du journalisme et des journalistes en France (du XVII^e siècle à nos jours)*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Que sais-je ?», n° 2926, 1995, p. 5.

²¹ Jean Sgard, *Dictionnaire européen des Lumières*, ouv. cité, art. cité, p. 629.

marquée du sceau de l'originalité, de la diversité et d'un humour dont Marivaux semble avoir eu le secret pour courtiser son lectorat. Ses «essais» posent un regard neuf qui dévoile une société en inventant une rhétorique du regard qui porte la vivacité et le sens de la complicité à un degré inégalé, en cherchant à capter un mouvement de la vie qui ne peut être saisi que par une écriture de l'instantanéité, une écriture qui vient séduire un public tout à la fois anxieux et avide de se percevoir à travers les yeux d'un «Spectateur». Cet exercice trouve son expression la plus achevée dans la mise en scène d'un dialogue qui se noue entre l'auteur et son lecteur et qui s'inscrit dans «cette pratique sociale hautement valorisée au XVIII^e siècle, qu'est la "conversation polie" telle qu'on la pratique dans les salons, les clubs ou les cafés²²» et où Marivaux a fait son apprentissage du monde.

En effet, lorsqu'il arrive à Paris, vers 1710, Marivaux se lie avec Fontenelle qui l'introduit dans les salons de Mme de Lambert et de Mme de Tencin dont il est un des familiers. Les cercles privés que forment alors les salons se montrent soucieux de réaliser cet idéal du loisir lettré que représente la conversation, dans l'intimité du dialogue d'où jaillit une parole spontanée susceptible d'un savoir partagé entre interlocuteurs et qui remet en cause le principe d'une connaissance purement livresque. Cet «art de la conversation» cherche avant tout à se régler sur une convention définie où la parole vive devient le lieu où s'expriment les enjeux moraux, sociaux et rhétoriques d'une «honnête» société qui affirme le désir de se détacher des formes érudites du savoir au profit d'un idéal mondain de sociabilité²³ et qui entend donner à cet exercice

²² Michaël Biziou, *Dictionnaire européen des Lumières*, ouv. cité, art. cité, p. 430.

²³ Sur l'«honnête homme», voir, en particulier, Emmanuel Bury, *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme (1580-1750)*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Perspectives littéraires», 1996.

tout à la fois l'éclat et la simplicité du banquet platonicien. De ce point de vue, Mme de Lambert, qui ne cache pas l'admiration qu'elle a pour les traditions de la célèbre *Chambre bleue*, déclare dans ses *Réflexions sur les Femmes* : «On sortait de ces maisons comme des repas de Platon, dont l'âme étoit nourrie et fortifiée²⁴».

Il faut remonter au XVI^e siècle, alors que l'humanisme redécouvre Cicéron – «qui acclimate en latin la conversation platonicienne²⁵» –, pour considérer dans tout son jour la faveur dont jouira, en France, la «conversation» dans les salons des XVII^e et XVIII^e siècles et dont se revendique une société qui fait de cette «forme orale et morale de “l'être ensemble”²⁶» le lieu d'un *consensus* et d'une *convenientia*, une sympathie et une harmonie qui trouvent leur expression dans le cadre privé du dialogue. En effet, ce délassement mondain, ce «loisir lettré» qui rompt avec une pratique du discours mis au service de l'érudition dogmatique de l'École, a d'abord caractérisé la Renaissance italienne où s'est manifesté le désir de recréer l'antique harmonie d'une société dont la vocation au loisir et à l'amitié évoque la perfection dans la «réciprocité d'une parole attentive à autrui, intime [et] intense²⁷». Cette heureuse conception d'une sociabilité sur laquelle est fondé le pouvoir conversationnel allait s'étendre de l'Italie à la sphère européenne pour se déployer enfin dans les salons français où, comme l'a alors remarqué Méré, «le plus grand usage de la parole parmi les personnes du monde, c'est la conversation²⁸». Si, à la fin du XVII^e siècle, les salons parisiens sont devenus, pour

²⁴ Madame de Lambert, *Réflexions sur les femmes*, cité par Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 20.

²⁵ Anthologie. *L'art de la conversation*, textes établis avec présentation, bibliographie, notices, notes, choix de variantes et index par Jacqueline Hellegouarc'h, avec Préface de Marc Fumaroli, Paris, Classiques Garnier, 1997, «Préface», p. VII.

²⁶ *Ibid.*, p. IV.

²⁷ *Ibid.*, p. XXI.

²⁸ Antoine Gombaud, chevalier de Méré, *Discours de la conversation* (1677), dans *Anthologie. L'art de la conversation*, ouv. cité, p. 62.

une part essentielle, le centre de la vie intellectuelle et sociale en France, les salons du XVIII^e siècle allaient, quant à eux, propulser la conversation au rang d'une véritable «*institution sociale*²⁹» au point d'en faire un art qui exercera, à son tour, une influence sur toute l'Europe.

Les salons de Mme de Lambert et de Mme de Tencin en sont un exemple éloquent alors qu'ils deviennent, à l'instar de la Cour, le lieu incontournable d'un rayonnement social où s'assemble une société non seulement parisienne mais également européenne, et où le seul pouvoir de la parole vive dicte la norme qui les régit. Au moment de la Régence, la décision de Philippe d'Orléans d'aller résider au Palais-Royal a contribué, pour une part, à favoriser un déplacement de la Cour vers la Ville où le ton de la conversation, plus amusante et brillante, n'est pas assujetti par une étiquette pesante et où «le poète, l'artiste, le musicien, le comédien, ne sont pas, comme à la cour, des domestiques et des fournisseurs, mais des interlocuteurs introduits dans l'égalité de la conversation³⁰». Mme de Lambert concourt à cette heureuse volonté de la recherche du «bonheur à l'intérieur d'une société d'amis³¹» en s'entourant, les mardis et mercredis, de gens du monde, d'artistes, de lettrés réunis dans l'atmosphère à la fois légère et sérieuse d'une compagnie plaisante où règnent le bon ton et le «bel esprit» gracieux. Ce même esprit de la conversation élégante se rencontre également chez Mme de Tencin, alors que l'après-midi se passe généralement en «“dissertations” savantes et subtiles, égayées d'épigrammes et

²⁹ Stéphane Pujol, art. «Conversation», *Dictionnaire européen des Lumières*, ouv. cité, p. 260.

³⁰ Anthologie. *L'art de la conversation*, ouv. cité, p. XXVI.

³¹ *Ibid.*, p. VI.

d'anecdotes³²» et où le repas prend les allures du *sermo convivialis*, une conversation où fusent, dans le plaisir et la détente, saillies et «bons mots». Ces milieux raffinés contribueront, pour une large part, à inspirer à ce jeune provincial ambitieux et encore peu sûr de lui qu'est Marivaux, un art de la conversation mondaine où la parole n'est pas seulement, comme le rappellera Mme de Staël dans *De l'Allemagne*, «un moyen de se communiquer ses idées, ses sentiments et ses affaires, mais un instrument dont on aime à jouer et qui ranime les esprits, comme la musique chez quelques peuples³³».

Par ailleurs, si les salons ont leur «jour», les cafés, tels le célèbre Procope ou encore le Gradot, offrent à leurs habitués, sensiblement les mêmes qui fréquentent les salons – gens d'esprit, artistes, amateurs de lettres –, le plaisir de se retrouver en bonne compagnie et de pouvoir échanger sur tous les sujets. Il s'y forme des «cercles littéraires» dont les discussions portent autant sur la valeur des auteurs et des acteurs des dernières pièces qui se jouent que sur certains sujets «chauds», comme le montre la polémique qui divisera les esprits qui veulent «arrimer l'Europe moderne aux génies antiques» et ceux qui, se déclarant résolument modernes, «veulent s'en émanciper³⁴». Quant au ton qui semble régner lors des discussions parfois enfiévrées qui animent les interlocuteurs, Frédéric Deloffre a mis en évidence que le «langage du café est passablement négligé et volontiers néologique» et se présente souvent comme un «jargon propre à des gens de même profession³⁵». Marivaux, qui fréquente les salons tout comme les cafés, va faire sien ce mélange de «jargon» de café et de conversation

³² Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 24.

³³ Mme de Staël, *De L'Allemagne*, t. I, chronologie et introduction par Simone Balayé, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p. 101.

³⁴ Marc Fumaroli, *Les abeilles et les araignées*, dans *La Querelle des Anciens et des Modernes. XVII^e-XVIII^e siècles*, édition établie et annotée par Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard, coll. «Folio Classique», n° 3414, 2001, p. 8.

³⁵ Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 30.

de salon pour se créer un style qui lui est propre et qui imite le ton de l'entretien oral tel qu'on peut le retrouver dans le *Spectateur français* où la parole se prête à un dialogue privé entre son «Spectateur» et un interlocuteur tout à la fois réel et fictif : le lecteur. Par ailleurs, si ce «périodique de réflexion morale³⁶» fait figure de nouveauté lorsqu'il paraît à Paris, il faut également s'enquérir du *Spectator* d'Addison et Steele, ces «confrères» anglais qui ont inspiré Marivaux et qui ont déjà été évoqués.

Avant d'aborder ce point, il convient toutefois de remarquer, dans un premier temps, qu'il ne semble pas que Marivaux ait pris connaissance du *Spectator* dans sa version anglaise. Les recherches effectuées par Frédéric Deloffre³⁷ ne permettent pas de confirmer que Marivaux possédait une connaissance de la langue anglaise qui puisse faire croire qu'il aurait pu lire le *Spectator* dans sa version originale. Il faut encore ajouter que l'essai bien documenté de Lucette Desvignes-Parent, *Marivaux et l'Angleterre*³⁸, s'il met en évidence le fait que Joseph Addison a séjourné en France et possédait une bonne maîtrise de la langue française, ne permet pas, en revanche, de conclure avec certitude que Marivaux, de son côté, jouissait du même avantage pour la langue anglaise. D'autre part, si l'étude comparative des textes des deux périodiques a permis de constater qu'en certaines circonstances, des feuilles du *Spectateur français* présentent des similitudes avec des thèmes traités dans le *Spectator* et dont les numéros, au moment de la parution du périodique français, n'avaient pas encore été

³⁶ Michel Gilot, *Les journaux de Marivaux. Itinéraire moral et accomplissement esthétique*, t. I, Paris, Honoré Champion, 1975, p. 108.

³⁷ Voir Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité : «[...] des originaux anglais que Marivaux n'a certainement pas lus», note 32, p. 79.

³⁸ Lucette Desvignes-Parent, *Marivaux et l'Angleterre. Essai sur une création dramatique et originale*, Paris, Klincksieck, 1970.

traduits³⁹, il faut en inférer plus vraisemblablement à la possibilité qu'on en ait, à tout le moins, traduit les passages à l'auteur du *Spectateur français*. Marivaux possédait-il les rudiments de la langue anglaise ? Toute spéulation à ce propos demeure, en l'état actuel de la recherche, du domaine de l'hypothèse et des suppositions hasardeuses. Dès lors si, comme le laissent présumer ces remarques, Marivaux a pris connaissance du *Spectator* lors de sa traduction en français, il serait à propos de nous pencher sur la notoriété acquise par le périodique anglais et sur ce qui, en France, en a favorisé le passage au moment de la Régence, c'est-à-dire bien avant l'époque où l'anglomanie s'emparera d'une certaine élite française. En effet, si Marivaux demeure «le» *Spectateur français*, le phénomène suscité par l'apparition du genre du *Spectator* a connu une ampleur européenne qu'il importe d'interroger ici.

Il semble évident que la popularité du périodique anglais n'est pas le fait du hasard et vient mettre en lumière un moment du XVIII^e siècle qui a trouvé dans cette forme de «réflexion morale» une manière de voir le monde qui correspondait au mieux à un désir de réformer l'homme par l'aimable jeu de la conversation polie que met en scène, en quelque sorte, une rhétorique du privé, d'une parole qui se dit dans l'intimité du dialogue, loin des préceptes d'érudition que le lourd traité véhicule. Le rayonnement dont allaient jouir les «Periodical Essays» de Steele et Addison, parus en 1711 et 1712⁴⁰, allait donc s'étendre bien au-delà des frontières de l'Angleterre et gagner une grande partie de l'Europe, dont la France, grâce aux nombreuses traductions dont ils ont

³⁹ Voir, par exemple, Marivaux, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, la note 120 concernant la «Sixième feuille», p. 589.

⁴⁰ Le *Spectator* paraîtra du 1^{er} mars 1711 au 6 décembre 1712 et à nouveau du 18 juin 1714 au 20 décembre 1714.

été l'objet⁴¹. Le XVII^e siècle anglais avait d'abord connu un réel engouement pour le genre du «caractère», alors que de nombreux ouvrages prétendaient réformer l'homme en lui peignant ses vices et ses vertus à la manière des *Caractères* de Théophraste. «Cependant, après ces débuts si prometteurs, le genre du caractère stagne en Angleterre» et si «une sorte de fièvre caractérologique persiste, la mode se fige⁴²». Mais les changements profonds qui allaient marquer l'époque et conduire à la Révolution de 1688 allaient également produire une transformation de la vision sociale, alors que «l'esprit des classes moyennes commence à en imprégner le ton et les mœurs⁴³», opérant ainsi une transition qui, si elle s'effectue en douceur, n'en traduit pas moins une volonté qui témoigne d'un goût pour une morale bourgeoise qui s'affirme de plus en plus et qui cherche à intégrer à un rationalisme et à un intellectualisme dogmatiques une simplicité qui viendrait se mêler aux exigences de la vie. Locke, d'une certaine manière, allait en imprimer le mouvement par ses *Essais sur l'entendement* en mettant «à la portée du public cultivé des problèmes jusque-là inaccessibles⁴⁴». En littérature, cet élan allait conduire au classicisme, dont l'idéal se ramène au «plaisir de comprendre, [à] l'intelligence facile d'un ordre simple, [et d'] un équilibre aisé dans les idées et les formes» cependant que la grande majorité de ceux qui ont écrit

ont voulu, en observant les règles harmonieuses de la beauté qu'avaient réalisée les civilisations les plus nobles du passé, et que la culture française imitait avec un succès brillant, donner enfin à l'Angleterre les

⁴¹ En ce qui concerne les traductions dont le *Spectator* a été l'objet, voir Michel Gilot, *Les journaux de Marivaux. Itinéraire moral et accomplissement esthétique*, t. II, ouv. cité, p. 1015 et Peter Smithers, *The Life of Joseph Addison*, Oxford, Clarendon Press, (1954)1968, p. 253.

⁴² Louis Van Delft, *Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Perspectives littéraires», 1993, p. 24.

⁴³ E. Legouis, L. Cazamian et R. Las Vergnas, *Histoire de la littérature anglaise. 1660-1965*, t. II, édition revue et complétée, Paris, Hachette, 1965, p. 681.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 685.

lettres polies, raisonnables, parfaites, que pouvait seul produire un siècle d'élégance raffinée et suprême.⁴⁵

Sous ce rapport, le *Spectator* d'Addison et Steele allait contribuer à promouvoir un genre qui, par sa facture, permettrait de rencontrer les fins auxquelles tendaient tout à la fois un classicisme anglais qui aspirait à un purisme langagier et une société elle-même imprégnée du désir de voir les mœurs se régler sur l'ordre et la mesure. C'est d'abord avec le périodique *The Tatler*, lancé en 1709, que Richard Steele a mis en œuvre un modèle de réflexion morale qui, libéré de l'empreinte scolaire, allait adopter la forme libre de l'essai où se dessinait en creux un portrait social porté non pas par des préceptes mais par la forme polie du dialogue et de la conversation : «Moral improvement coming from a popular periodical, urged with politeness, humour, and intelligence, was a new thing⁴⁶». Ce genre nouveau qu'illustre le *Tatler* allait cependant être appelé à connaître une courte carrière, alors qu'il disparaît en janvier 1711 après son 271^e numéro. Mais dès mars 1711, Steele et son ami Joseph Addison, qui collabore au *Tatler* depuis le 18^e numéro, décident de se lancer dans la rédaction du *Spectator* qui allait être publié six jours par semaine jusqu'en décembre 1712. Si, à l'occasion, le *Tatler* avait inclus dans ses parutions quelques nouvelles étrangères, la «feuille» du *Spectator*, quant à elle, n'a rien d'un périodique d'information et va se concentrer sur un seul sujet, soit l'aspect social et moral de la société anglaise, en entrant furtivement dans son quotidien par le biais d'un «club» qui met en scène Sir Roger de Coverly, «the jovial, eccentric, kindly, elderly, Tory country squire», Sir Andrew Freeport, «a merchant of great eminence, embodying city interests, Whig commerce, and progressiveness»,

⁴⁵ *Ibid.*, p. 694.

⁴⁶ A.R. Humphreys, *Steele, Addison and their Periodical Essays*, London, Longmans, Green & Co Ltd, coll. «Writers and their work», n° 109, (1959) 1966, p. 19.

Captain Sentry, «a gentleman of great courage, good understanding, but invincible modesty», Will Honeycomb, «a sociable man-about-town» et, finalement, «a clergyman, a very philosophic man, of general learning, great sanctity of life, and the most exact good-breading⁴⁷». Ce club, qui entoure *Mr Spectator* – lui-même se décrivant comme un homme âgé qui a beaucoup voyagé, beaucoup appris et dont le but n'est plus que d'observer le genre humain⁴⁸ – et qui se compose uniquement d'hommes, se veut néanmoins représentatif des différents milieux sociaux et son désir est d'atteindre autant les femmes que les hommes : «There are none to whom this Paper will be more useful, than to the female World⁴⁹». Le *Spectator* s'est donné pour tâche non seulement de «polir» et de réformer mais également d'instruire son public en projetant l'image d'une société où règnent le «bon ton», le plaisir de l'échange et des dialogues en bonne compagnie – et où la moralité est distillée à petites mais constantes doses – afin de créer et maintenir un sentiment de sympathie et de connivence avec le lecteur. Par ailleurs, le «club», sous la plume de Steele et Addison, sait bien que, pour instruire, il

⁴⁷ *Ibid.*, p. 27-28. On trouvera, par ailleurs, la description complète des membres de ce «Club» dans *The Spectator*, n° 2, dans *The British Essayists*, Vol. VI, with Prefaces, historical and biographical, by Alexander Chalmers, London, C. Whittingham, 1808, p. 6-13. Pour la traduction française, je renvoie à l'édition d'Étienne Papillon de 1716 : *Le Spectateur ou Le Socrate moderne : où l'on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle*, Num. BNF de l'édition de Paris, E. Papillon, 1716, [En ligne] Adresse URL : <http://gallica.bnf.fr/>. Voici ce que l'on retrouve dans le t. I, p. 8-18, sur le «Club» qui entoure Mr Spectator. «Le Membre le plus honorable de notre Société est le Chevalier Roger de Coverly, Baronet, d'une ancienne Famille de la Province de Worcestershire. [...] Il est fort singulier dans ses manières [...] Il est dans sa cinquante-sixième année, gai, de bonne humeur, franc, & ami de tout le monde ; il tient bonne table à la Ville & à la Campagne [...] ; le Chevalier André Freeport, célèbre Marchand de cette Ville, qui joint à une Activité infatigable, un Raisonnement solide & une grande Experience. Il a de vastes & nobles idées du Commerce [...] Il est l'Auteur de sa propre Fortune [...] il n'y a pas un seul Vent, qui n'amene dans nos Ports, quelque Vaisseau, où il est intéressé [...] ; le Capitaine Sentry, qui a beaucoup de Bravoure, un Jugement exquis, & une Modestie à toute épreuve. [...] ; Mr. Guillaume Honeycomb, qui, eu égard à son âge, devroit être sur le déclin de sa vie ; mais [...] le tems n'a fait que très-peu d'impression sur lui [...] Il est d'une jolie tournure & d'une bonne taille. Il est fort expert à cette sorte de caquet, dont les Hommes entretiennent les Femmes [...] ; un Ecclesiastique, d'un esprit bien Philosophe, d'un Savoir universel, d'une Pieté exemplaire, & d'une grande Politesse».

⁴⁸ Mr Spectator donne une description de lui-même dans *The Spectator*, n° 1, *The British Essayists*, Vol. VI, ouv. cité, p. 1-6, où il décrit différents moments de sa vie depuis sa naissance jusqu'au moment où il a décidé de partager ses expériences et ses connaissances avec le public.

⁴⁹ *The Spectator*, n° 10, *The British Essayists*, Vol. VI, ouv. cité, p. 49 ; «Ce sont les femmes à qui ce périodique se révèlera le plus utile» (je traduis).

faut savoir d'abord plaire. Aussi une certaine légèreté de ton règne-t-elle dans plusieurs des discours qui alimentent la rédaction des feuilles du *Spectator*, alors qu'Addison, y percevant tout à la fois un ingrédient indispensable pour s'allier le public et un élément plaisant de toute conversation «polie», se propose «to enliven morality with wit, and to temper wit with morality⁵⁰» car, bien entendu, ce n'est pas l'idée de réformer qui est, ici, neuve, mais bien la manière sous laquelle elle se présente. À ce titre, les écrits de Steele et Addison chercheront donc à refléter le ton de la négligence aimable qui règne dans les conversations mondaines. Toutefois, si Addison – dont l'esthétique viendra davantage baliser les écrits du périodique – affecte parfois un certain «désordre» apparent : « When I make choice of a subject that has not been treated on by others, I throw together my reflections on it without any order or method, so that they may appear rather in the looseness and freedom of an essay, than in the regularity of a set discourse⁵¹ », on retrouve plutôt chez lui l'expression d'un classicisme plus sobre qui met en évidence une formation académique qui doit beaucoup à Boileau et aux classiques français⁵² qu'il propose comme modèles et dont il vante les mérites⁵³. Aussi, prend-il garde de bien définir ce qui, pour lui, constitue une nuance entre l'esprit, ou pour mieux dire le *Wit*, et l'humour. Dans un article paru le 10 avril 1711, après avoir établi l'arbre généalogique de l'humour, il en distingue les aspects vrai et faux : «For as True Humour generally looks serious, while every body laughs about him ; False Humour is always

⁵⁰ *Ibid.*, p. 47 ; «d'égayer la moralité avec l'esprit et de tempérer l'esprit avec la moralité» (je traduis).

⁵¹ *The Spectator*, n° 249, *The British Essayists*, Vol. IX, ouv. cité, p. 251. «Lorsque je choisis quelque sujet, qui n'a pas été manié par d'autres, je couche mes pensées sur le papier, à mesures qu'elles me viennent dans l'esprit, sans ordre & sans méthode ; en sorte qu'elles ont plutôt l'air d'une Ebauche, que d'un Discours suivi & méthodique». Source de la traduction : *Le Spectateur ou Le Socrate moderne: où l'on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle*, t. III, ouv. cité, p. 179.

⁵² «Addison was powerfully influenced by his visit to Europe and by his meetings with and study of Boileau and Bayle» ; Peter Smithers, *The life of Joseph Addison*, ouv. cité, p. 210.

⁵³ Voir, *The Spectator*, n° 42, *The British Essayists*, Vol. VI, ouv. cité, p. 193-196.

laughing, whilst every body about him looks serious⁵⁴». Si le but de l'humour est de susciter le rire, le *Wit*, quant à lui, se veut l'expression de la nuance et de la finesse de suggestion, alors qu'il s'affiche moins sentimental et davantage intellectuel que l'humour : «Good Sense was the father of Wit⁵⁵».

Par ailleurs, si Addison manifeste son ambition de déloger la philosophie des cabinets et des collèges pour l'introduire «in clubs and assemblies, at tea-tables, and in coffee-houses⁵⁶», il met aussi en évidence que, pour ce faire, il n'a pas hésité à s'affranchir de ces nombreux écrivains qui usent de leur esprit pour encourager le vice et l'impiété et qu'il rattache volontiers à une aristocratie dégénérée dont le ton du «bel esprit» suppose en outre, dans sa pratique, une forme de préciosité dont l'esprit classique cherchait désormais à se délivrer. Comme plusieurs écrivains contemporains guidés par un purisme littéraire, Addison se nourrit de la force expressive des termes concrets des «locutions élégantes, brillantes, à l'image des "bonheurs d'expression" des anciens⁵⁷» et à la faveur desquelles doivent être sacrifiées les formules ingénieuses de la pointe ou du trait, qui procèdent du «bel esprit» ou encore de l'*ingenium*. Chez Addison le modèle implicite de la conversation mondaine, que mettent en place les écrits du *Spectator*, trahit donc le désir de prescrire un langage épuré des saillies et des pointes :

⁵⁴ *The Spectator*, n° 35, *The British Essayists*, Vol. VI, ouv. cité, p.163 ; «Je dirois donc que la Verité est la Mere, & le Bon Sens le Pere de la famille ; que l'Esprit est leur Fils legitime, que celui-ci épousa une Dame d'une Ligne collatérale nommée la Gaieté, & que la Plaisanterie nâquit de ce Mariage. [...] Ils [les honnêtes Gens] pourront aussi la [la Plaisanterie trompeuse] distinguer, par ses grands éclats de rire, qui ne sont presque jamais suivis du reste de la Compagnie, ou plutôt qui rendent tout le monde sérieux, au lieu que la Bonne Plaisanterie a presque toujours l'air grave, pendant que tout le monde rit autour d'elle». Source de la traduction : *Le Spectateur ou Le Socrate moderne : où l'on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle*, t. I, ouv. cité, p. 172-173.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 162.

⁵⁶ *The Spectator*, n° 10, *The British Essayists*, Vol. VI, ouv. cité, p. 47 ; «dans les cercles littéraires et les assemblées, dans les cafés et là où l'on se réunit pour prendre le thé» (je traduis).

⁵⁷ E. Legouis, L. Cazamian et R. Las Vergnas, *Histoire de la littérature anglaise. 1660-1965*, ouv. cité, p. 720.

We may observe, that in the first ages of the world, when the great souls and master-pieces of human nature were produced, men shined by a noble simplicity of behaviour, and were strangers to those little embellishments which are so fashionable in our present conversation. [...] We meet with more railly among the moderns, but more good sense among the ancients.⁵⁸

Une telle conception n'est d'ailleurs pas nouvelle chez lui. Déjà, dans le *Tatler*, dans son désir de former le «bon goût» chez ses lecteurs, il avait posé les principes d'un retour aux Anciens à qui il prête un génie susceptible d'admiration et d'imitation :

Ned is indeed a true English reader, incapable of relishing the great and masterly strokes of this art ; but wonderfully pleased with the little Gothic ornaments of epigrammatical conceits, turns, points, and quibbles, which are so frequent in the most admired of our English poets, and practised by those who want genius and strength to represent, after the manner of the ancients, simplicity in its natural beauty and perfection.⁵⁹

Cette exaltation d'un modèle rhétorique et d'une pensée qui prennent appui sur les principes illustrés par les Anciens n'est pas, faut-il le préciser, ce qui a poussé le «moderne» Marivaux⁶⁰ à puiser dans le *Spectator* la source de son inspiration. Il faut

⁵⁸ *The Spectator*, n° 249, *The British Essayists*, ouv. cité, p. 253 ; «Nous pouvons remarquer ici que, dans les premiers Ages du Monde, au tems de ces Héros, de ces Ames grandes & généreuses, qui étoient les Chefs-d'œuvre de la Nature Humaine, les Hommes ne se distinguoient que par une noble simplicité de mœurs, & que tous ces petits agréments de la Conversation, qu'on affecte tant aujourd'hui, leur étoient inconnus. [...] Nous trouvons plus de Badinage entre les Modernes, mais plus de bon Sens parmi les Anciens». Source de la traduction : *Le Spectateur ou Le Socrate moderne: où l'on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle*, t. III, ouv. cité, p. 182.

⁵⁹ *The Tatler*, n° 163, dans *The British Essayists*, Vol. IV, with Prefaces, historical and biographical, by Alexander Chalmers, London, C. Whittingham, 1808, p. 98. «Ned, en effet, est un véritable lecteur Anglais, incapable d'apprécier toute la grandeur et la magnificence des chefs-d'œuvre de cet art ; mais enchanté, par contre, par ces traits d'esprit gothiques que l'on retrouve dans les épigrammes, les tours, les pointes ou encore les calembours qui sont devenus si fréquents dans les écrits de nos poètes anglais les plus admirés, et auxquels se livrent ceux qui espèrent voir l'ingéniosité et la force du tour représenter, à l'exemple des Anciens, la simplicité dans toute sa perfection et sa beauté naturelle» (je traduis).

⁶⁰ Déjà en 1716, dans son *Homère travesti ou l'Iliade en vers burlesques*, Marivaux a confirmé son ralliement à la cause des Modernes en se moquant des héros d'Homère. Par ailleurs, on lira avec intérêt *Le Miroir*, paru dans le

donc chercher ailleurs ce qui, chez l'auteur du *Spectateur français*, est venu solliciter une telle démarche.

Il semble cependant que, dans un premier temps, cette célébration de la perfection des Anciens, d'une part, et l'admiration pour les classiques français tel Boileau, d'autre part, aient favorisé l'accueil du *Spectator* en France, comme en témoigne une première traduction chez Étienne Papillon dès 1716. Ce n'est pas sans motif que Voltaire, dont on connaît la préférence pour le purisme langagier, a manifesté son admiration pour le style d'Addison à l'occasion de sa tragédie *Caton* – représentée en 1713 –, qu'il salua comme un chef-d'œuvre⁶¹. Par ailleurs, si le but avoué des auteurs du *Spectator* est d'instruire et de réformer l'homme, cette ambition entend tirer parti d'une certaine complicité avec le lecteur en s'écartant des recours traditionnels à une morale qui en appelle à un jugement et un savoir qui ne servent plus que de repoussoir. Le genre de la «feuille», tel que mis en place par le *Spectator*, a donc connu un réel engouement car, toutes morales que soient les réflexions qu'on y retrouve, les auteurs se refusent «à donner au public un livre qui pourrait être jugé une fois pour toutes, mais lui promet[tent] des pensées qui sauront, à point nommé, le captiver ou le surprendre⁶²». C'est dans cet esprit, sans nul doute, que Marivaux a entrepris la rédaction de son propre *Spectateur*.

S'il est tentant de ranger le *Spectateur français* dans la catégorie des écrits moralistes, une lecture, même rapide, nous convainc aisément que s'en tenir à ce seul

Mercure de 1755, où il exprime son opinion sur les Anciens et les Modernes, plus particulièrement les pages 544-545 dans Marivaux, *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité.

⁶¹ «Le premier Anglais qui ait fait une pièce raisonnable et écrite d'un bout à l'autre avec élégance est l'illustre M. Addison. Son *Caton d'Utique* est un chef-d'œuvre pour la diction et pour la beauté des vers» ; Voltaire, «Sur la Tragédie», Dix-Huitième Lettre dans *Lettres philosophiques*, édition présentée, établie et annotée par Frédéric Deloffre, Paris, Gallimard, coll. «Folio Classique», n° 1703, 1986, p. 127.

⁶² Michel Gilot, *Les journaux de Marivaux. Itinéraire moral et accomplissement esthétique*, t. I, ouv. cité, p. 767.

aspect serait refuser de le voir dans tout son jour, car dans ce texte vient se réfracter, comme dans un prisme, un savoir qui prend appui sur une écriture soucieuse de capter et de rendre le mouvement et qui porte en elle toute l'essence d'une rhétorique du regard. J'y reviendrai. Par contre, cette remarque nous engage ici à mettre en lumière le rôle prépondérant qu'a joué le genre de la «feuille» dans la pensée et l'esthétique de Marivaux. En effet, «la raison, le bon sens et la finesse peuvent-ils se trouver dans si peu de papier ? [...] de quel poids peuvent être des idées enfermées dans une feuille d'impression que vous allez soulever d'un souffle !⁶³» Par cette ironie qui vient défier l'érudit, l'homme «d'esprit grave», Marivaux met en place une réflexion qui prend appui sur une volonté de présenter au public des textes qui se veulent, à chaque fois, une quête unique, impossible à fixer d'une manière déterminée et dont l'unique constance se veut la diversité d'un monde qui devient, pour un «Spectateur», le lieu d'une représentation, un *Theatrum mundi* en mouvement perpétuel. C'est cette diversité même qui détermine et justifie tout à la fois, chez Marivaux, l'emploi de la «feuille» qui lui fournit l'occasion d'un échange dont le projet implicite est de susciter le désir d'engager le dialogue à la faveur d'une pensée qui s'exprime librement dans un va-et-vient continual entre l'auteur et son public.

À ce titre, il n'est pas indifférent de mettre en perspective l'émergence d'un lectorat bourgeois, en partie féminin, qui s'affirme avec de plus en plus d'autorité et pour qui l'érudition et la critique savante doivent s'effacer devant une volonté de partager l'information d'une façon directe et plus personnelle. De ce point de vue, *Le Spectateur français* semble apporter une réponse aux exigences nouvelles du public cependant que, sous l'influence des «feuilles volantes» de Marivaux, le mot de *spectateur* se

⁶³ Marivaux, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, «Sixième feuille», p. 138.

charge d'un curieux prestige qui servira à accréditer la figure de «Spectateur» au sein d'une société qui accorde à ce flâneur la permission de se glisser dans son monde, de l'observer et de lui livrer des réflexions dont le discours s'autorise d'un savoir qui se veut l'expression d'une expérience et non d'une connaissance livresque. En effet, le *Spectateur* se veut un aimable promeneur que l'actualité intéresse comme un spectacle et où le hasard des rencontres et des conversations devient la seule source où il prétend puiser l'inspiration de ses réflexions. Sous ce rapport, il convient ici de s'attarder plus longuement à l'expression même de «Spectateur», expression à laquelle Marivaux donne une orientation bien précise qui va concourir, sous sa plume, au surgissement d'un véritable «genre» et qui constitue l'un des aspects non négligeables de la notoriété qui y est rattachée.

Si, à l'origine, le *Spectator* a inspiré Marivaux, son propre *Spectateur* a, en effet, ouvert une voie qu'allait emprunter à sa suite nombre de «*Spectateurs*»⁶⁴ séduits par ce rôle d'observateur du monde, dans un contexte où Marivaux vient infléchir la figure du «Spectateur» en lui conférant une liberté d'expression qui déborde des cadres que lui avaient fixés ses illustres prédecesseurs. C'est ainsi que, selon la définition à laquelle nous renvoie la première édition du *Dictionnaire de l'Académie française*, un «spectateur» ne serait que :

Celuy qui est présent à un spectacle, comme la comedie, l'opera, un carousel, une course de bague, &c. *Etre spectateur* ; cette pièce a ravi les spectateurs ; les Acteurs & les Spectateurs.

Il se dit aussi de celuy qui n'agit point, qui n'a point de part dans une affaire, & qui a seulement attention à ce qui s'y passe. *Il n'a point été Acteur*

⁶⁴ On trouvera dans Michel Gilot, *Les journaux de Marivaux. Itinéraire moral et accomplissement esthétique*, t. II, ouv. cité, p. 874-880, une liste de «*Spectateurs*» qui, entre 1721 et 1800, ont été inspirés par Marivaux ou l'ont carrément copié au moment même où paraissait *Le Spectateur français*.

*dans cette négociation, il n'en a été que le simple spectateur.*⁶⁵

À cette description qui suppose une certaine passivité, le *Spectateur* de Marivaux va introduire un personnage qui aspire à communiquer ses observations en les entrelaçant suivant un goût marqué par le caprice et la diversité, dont le jeu de la conversation imprime le mouvement, de même que par une désinvolture dans le style qui en font tout le charme et la spécificité. Il faut bien en convenir : la définition du *Dictionnaire de l'Académie* ne saurait rendre compte, dans toute sa dimension, de la mise en scène d'un tel «Spectateur» qui, s'il «n'agit point» et «n'a point de part dans une affaire», n'hésite toutefois pas à solliciter son lecteur, mettant ainsi en perspective une notion de sociabilité qui se caractérise par le désir de nouer un contact avec le public. Ce plaisir d'un entretien fictif, dont le ressort essentiel se veut une légèreté de ton où la parole investit le champ de l'écriture journalistique en s'autorisant d'un savoir qui prend appui sur la seule expérience, était fait pour séduire quantité d'imitateurs qui, sous la figure de «Spectateurs» telle qu'elle est sollicitée par la plume de Marivaux, vont revendiquer à leur tour, pour leurs écrits, «le droit d'être capricieux [et] de traiter comme il leur plaira les sujets qui leur plairont⁶⁶», s'opposant par le fait même à une forme de journalisme savant que, par ailleurs, on associe au pouvoir, à un «savoir imposé» ou encore à «l'autorité de la science ou de la croyance⁶⁷» et qu'un public, en voie de transformation profonde, ne regarde plus qu'avec une certaine suspicion. Marivaux, en dissipant l'image d'une autorité qui se pose comme telle, a contribué au succès d'un genre qui, il

⁶⁵ Article «Spectateur», *Dictionnaire de l'Académie française* (1694), [En ligne], Adresse URL : <http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/dicos/>

⁶⁶ Michel Gilot, *Les journaux de Marivaux. Itinéraire moral et accomplissement esthétique*, t. I, ouv. cité, p. 768-769.

⁶⁷ Michel Gilot et Jean Sgard, «Le journaliste masqué», dans Pierre Retat, dir., *Le journal d'Ancien Régime. Questions et Propositions/Table ronde CNRS, 12-13 juin 1981*, ouv. cité, p. 304.

est vrai, a d'abord connu son apogée en Angleterre avec Addison et Steele mais, et c'est là toute la force et l'originalité de l'auteur du *Spectateur français*, il a aussi su apporter, par son insertion et sa participation au monde, un style qui se veut l'écho d'une parole libre et ingénieuse, une parole de l'instant présent qui a concouru à assurer le succès de son entreprise qui s'inscrit dans une démarche où l'apparition de nombreux imitateurs a servi d'autant à témoigner de l'originalité d'un modèle que, le premier, il a su mettre en place à un moment particulier du XVIII^e siècle français.

Sous ce rapport, il n'est pas sans intérêt de rappeler que Marivaux entreprend la publication de son périodique au moment de la Régence, époque associée à un moment de l'histoire où débauche et libertinage – sous son appellation la plus discréditée – venaient scander la vie d'une joyeuse société pour qui le plaisir se résumait parfois à se jouer de toute morale. «À l'austère vertu du roi Soleil vieillissant, que ne cessait d'exalter une marquise de Maintenon confite dans la dévotion et la religiosité, allait succéder le tonitruant libertinage du Régent Philippe d'Orléans et des grands de sa cour⁶⁸». Mais, fait remarquable, ce «tonitruant libertinage» n'allait pas susciter cette vitalité inventive, créatrice d'une littérature libertine reflétant les excès d'une aristocratie débauchée, telle qu'on la retrouvera plus tard chez des auteurs comme Crébillon fils ou encore Duclos, pour ne nommer que ceux-là. En effet,

assez bizarrement, la Régence (1715-1723), considérée (même par Sade) comme le règne le plus débauché de l'histoire de France, n'aura pas laissé une bien copieuse littérature. Grécourt (1683-1743) et Jacques Vergier (1655-1720), dont on se récite alors (surtout pour Grécourt) les épigrammes et les petits contes en vers, ont du talent, mais s'essoufflent un

⁶⁸ Valérie Van Crugten-André, «Que la fête commence», dans *Études sur le XVIII^e siècle. Topographie du plaisir sous la Régence offerte à Maurice Barthélémy*, Bruxelles, éditions de l'université de Bruxelles, coll.«Groupe d'étude du XVIII^e siècle», n° XXVI, 1998, p. 13.

peu dans l'imitation de La Fontaine et de Rousseau. Ils sont surclassés par Piron, mais Piron ne retrouvera que dans son théâtre clandestin, plus tard [...] le souffle et la vigueur de l'*Ode à Priape*. [...] Le renouvellement va venir de la prose, mais sera le fait d'écrivains nés pour la plupart *pendant* la Régence.⁶⁹

Bref, si la période de la Régence sera appelée à devenir la toile de fond de toute une littérature qui lui est postérieure, elle se joue, au moment de la parution du *Spectateur français*, sur divers registres où l'esprit se veut tout en nuance, alors que le discours qui en émerge tente d'en imprimer les mouvements changeants et sinueux où se reflète une époque de profonds changements sociaux⁷⁰, une époque qui semble se prêter au mieux à la diffusion d'un savoir qui trouve sa source dans le monde et la «bonne compagnie» où l'on apprend à «jouir du neuf, du présent» et où on voit pulluler des mots tels que, «esprit» ou «ingéniosité», «brillant» ou encore «gracieux⁷¹», termes que vient illustrer le jeu de la conversation d'où jaillissent la forme brève ou encore l'épigramme, des formes qui correspondent au mieux et que favorise l'écriture journalistique. Par ailleurs, si on assiste à l'épanouissement d'une classe bourgeoise qui s'affirme de plus en plus tout en prônant des valeurs sociales et morales qui entrent parfois en contradiction avec les prétentions d'une noblesse qui cherche encore à asseoir son autorité sur les faveurs dues à l'héritage⁷², les salons et les cafés constituent ce terrain neutre où se concilient morale aristocratique et morale bourgeoise et où se tisse une société qui trouvera là une affinité dans l'art de la conversation mondaine, «cet instrument dont on aime à jouer».

⁶⁹ Jean-Jacques Pauvert, *Anthologie historique des lectures érotiques*, t. I, Manchecourt, Stock-Spengler, 1995, p. 875.

⁷⁰ À ce propos, voir Jean Meyer, *La Vie quotidienne en France au temps de la Régence*, Paris, Hachette, coll. «Littérature», 1979.

⁷¹ Jean Weisgerber, art. «Rococo», *Dictionnaire européen des Lumières*, ouv. cité, p. 947.

⁷² À ce propos, voir Paul Hazard, *La Pensée européenne au XVIII^e siècle de Montesquieu à Lessing*, Paris, Fayard, 1963, p. 258-263.

Cette sociabilité partagée grâce au plaisir de la conversation, qui fait «dialoguer nobles et gens de lettres⁷³», aristocrates et bourgeois, se veut le théâtre d'un dire où se nouent les diverses modulations des tendances respectives et que vient confirmer la faveur dont jouira *Le Spectateur français* qui s'en fait l'écho.

À vrai dire, les «feuilles» du *Spectateur français*, dont le genre de la conversation mondaine demeure dès lors le modèle implicite, s'attirent aussi une certaine critique des tenants d'une «écriture institutionnalisée», – où se manifeste le désir de mettre en pratique une forme qui «recherche l'unité logique de la grande éloquence du livre» – qui reprochent à cette «écriture individualisée», que mettent en scène les feuilles du *Spectateur*, cette multiplication de «notations fragmentaires» qui reproduisent le ton de la «bonne compagnie» réputée «oisive et superficielle, ignorante et peu soucieuse d'érudition⁷⁴». La Querelle, qui a d'abord opposé Boileau et Perrault au XVII^e siècle et qui allait se poursuivre, à la fin du règne de Louis XIV, à coups d'essais et de réfutations polémiques où se répliquent, parmi tant d'autres, Mme Dacier et Houdar de La Motte, a mis en évidence cette confrontation de deux positions qui divisent les esprits et où s'affrontent, dans une guerre sans issue, un clan conservateur, qui milite en faveur des Anciens, et les partisans des Modernes, qui cherchent à s'en emanciper en tentant de mettre en place une conception du savoir qui rompt avec l'esthétique classique et qui remet en cause la forme même dont elle se veut l'emblème. Au moment où paraît *Le Spectateur français* la trêve est signée entre La Motte et Mme Dacier mais le sujet, loin d'être clos, n'en est pas moins débattu dans les cafés et les salons, dont ceux de Mme

⁷³ Marc Fumaroli, «La Conversation», dans *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, coll. «Folio/Histoire», 1994, p. 141.

⁷⁴ Jacques Wagner, «L'écriture du temps : une difficulté pour la presse périodique ancienne», dans Pierre Retat, dir., *Le journal d'Ancien Régime. Questions et Propositions/Table ronde CNRS, 12-13 juin 1981*, ouv. cité, p. 354.

de Lambert et de Mme de Tencin, qui s'affichent résolument modernes. Mais, davantage qu'une querelle littéraire ou artistique, la *Querelle* a mis à l'avant-scène toute une philosophie du progrès et une idéologie qui lui est sous-jacente et que ceux qui se réclament des Modernes ont tenté de traduire par leurs écrits. Que l'on songe ici aux ouvrages de Fontenelle, chef du parti des Modernes, à ceux de La Motte ou encore à ceux de Saint-Hyacinthe⁷⁵! De la même manière, les feuilles du *Spectateur*, telles qu'inaugurées par Marivaux, en sont un exemple éloquent, alors que le discours vient mettre en scène une expérience dont le regard se porte sur le *theatrum mundi* tel qu'il se donne à voir dans un instant fugitif, un instant que l'auteur tente de rendre par les «fragments» d'une écriture qui suit ce mouvement fugace sans pourtant chercher à le retenir.

L'époque de la Régence, à laquelle, des années plus tard, on a accolé le terme de «rococo», se veut donc l'expression d'un moment du XVIII^e siècle français qui se traduit par un culte du présent où la vie des salons exprime une réalité sociale qui, à la porripe et à l'ostentation de la Cour, affirme sa préférence pour l'intimité et les dialogues échangés dans la connivence partagée d'une «honnête» compagnie où s'allient «bel esprit» et «bon ton» pour le plus grand plaisir des interlocuteurs. C'est dans cet esprit que Marivaux allait aborder son *Spectateur*. Certes le *Spectator* d'Addison et Steele a su donner à Marivaux cet élan qui allait répondre à un besoin du XVIII^e siècle français, mais il allait, d'un même souffle, fournir à l'auteur l'occasion de mettre en pratique sa propre rhétorique du discours, une rhétorique dont il avait déjà, en 1719, jeté les fondements et qui se trouve illustrée par le *Spectateur français*. Son écriture se trouve

⁷⁵ Fontenelle, *Digression sur les Anciens et les Modernes* (1688) ; Houdar de La Motte, *Discours sur Homère* (1714) ; Saint-Hyacinthe, *Seconde lettre à Madame Dacier* (1715). Ces textes sont reproduits dans *La Querelle des Anciens et des Modernes. XVII^e-XVIII^e siècles*, ouv. cité, p. 294-313, p. 450-470 et p. 532-548.

dès lors investie par un *ars bene dicendi* – cet art de bien dire – grâce auquel il élabore une esthétique de la représentation se jouant sur les divers registres de l'*ingenium* où s'entrelacent «pensées ingénieuses» et vivacité d'une parole mondaine qui insufflent grâce et charme à la conversation et qui constituent l'incontournable figure de ces entretiens où sont conviés ses lecteurs.

Ce plaisir du badinage qui tente de rester au plus près de l'improvisation orale, cette instantanéité d'une parole entraînée par le mouvement, Marivaux tentera de les placer sous nos yeux, ou pour reprendre cette expression de Cicéron, *ante oculos ponere*⁷⁶, par une volonté de rompre avec la notion de fixité et de mettre en évidence une représentation que vient soutenir le pouvoir des mots. Cet exercice lui vaudra cependant d'être redévalable d'une expression qui lui sera accolée dès ses premiers écrits, le *marivaudage*, une expression qui a sans doute contribué, dès son époque, à obscurcir les enjeux de son écriture. Ce sont ces enjeux qu'il convient à présent de considérer.

⁷⁶ On retrouve cette expression chez Cicéron, dans *De Oratore*, t. III, Livre II, dans *Œuvres complètes. Dialogues de l'orateur*, traduction par M. Andrieux, Paris, Panckoucke, 1830, p. 288.

CHAPITRE II

L'esprit du *marivaudage*

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.

Marivaux

Les Causeries du lundi du 16 janvier 1854 s'ouvrent sur ces mots : «Marivaux a donné la dénomination à un genre, et son nom est devenu synonyme d'une certaine manière : cela seul prouverait à quel point il y a insisté et réussi. *Marivaudage* est dès longtemps un mot du Vocabulaire. Louable ou non, il n'est pas mal de se rendre compte de cette manière et de ce genre de talent qui, avec ses défauts, a son prix [...]»⁷⁷. Ces remarques, formulées près d'un siècle après la mort de Marivaux, ne sont pas sans nous rappeler cette prescription de Dufresny : «On peut quelquefois juger d'un ouvrage par l'ouvrage seul, mais on ne saurait juger du mérite d'un Auteur que par rapport au siècle où il a vécu». Aussi, poursuit-il, pour se prononcer sur la valeur d'un auteur, devrait-on attendre «vingt ou trente ans après [sa] mort, afin que dégagé des préventions [...], on puisse juger de toutes les beautés de l'ouvrage, par rapport au

⁷⁷ Sainte-Beuve, *Causerie* du 16 janvier 1854, dans *Causeries du lundi*, Paris, Garnier Frères, t. IX, s.d., p. 342.

goust, aux mœurs, aux usages, aux proprietez de la langue⁷⁸». Force est de convenir que les critiques, contemporains de Marivaux, n'ont guère souscrit à ce principe. C'est au contraire avec beaucoup d'empressement que l'on s'est attaqué aux écrits du «moderne» Marivaux. Mais, jusqu'à quel point Marivaux lui-même n'aimait-il pas ces échanges qui lui donnaient l'occasion de mettre de l'avant ses conceptions sur la «clarté» du discours, le «sublime», le «style» tout comme sur «l'esprit»? Dès 1713, dans ses *Aventures de *** ou Les Effets surprenants de la sympathie*, ne mettait-il pas au défi ces «beaux esprits qui ne lisent un livre, pour ainsi dire, qu'avec la règle et le compas dans l'esprit [...] et qui se feraient un scrupule de rire, s'ils n'avaient ri par méthode» : «Lisez ce livre, ne soyez point savants, mais simplement spirituels⁷⁹»? C'est à ces «honnêtes spirituels» seuls, à qui il reconnaît «une supériorité de goût et de génie», qu'il accorde le droit de juger de son ouvrage. Mais il ne peut s'empêcher d'aller titiller à l'avance l'humeur de «certains beaux esprits pédants» : «Ma bile contre la régularité des beaux esprits savants ne garantira point cet ouvrage de la critique [...] et voilà des ennemis que j'ai suscités à l'auteur⁸⁰».

Ainsi donc, dès ses premières œuvres, Marivaux n'hésite pas à se faire provoquant ! On peut douter, bien entendu, des principes qui motivent ces remarques chez un jeune auteur cherchant la notoriété et désireux qu'on s'intéresse à lui. Marivaux nous en fait d'ailleurs presque l'aveu : «Leur critique [celle des beaux esprits pédants] se fût peut-être passée sans bruit; car la critique en peu de mots est la plus présomptueuse et la plus d'usage chez ces messieurs, quand ils ne connaissent pas les

⁷⁸ Charles Dufresny, *Parallèle burlesque ou Dissertation ou Discours qu'on nommera comme on voudra sur Homère & Rabelais*, paru dans le *Mercure galant*, juin 1711, p. 27 et p. 28.

⁷⁹ Marivaux, «Avis au lecteur», *Les Aventures de *** ou Les Effets surprenants de la sympathie*, dans *Oeuvres de jeunesse*, édition établie, présentée et annotée par Frédéric Deloffre avec le concours de Claude Rigault, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1972, p. 4.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 4 et p. 8.

auteurs⁸¹». Mais ce «parlez-en en mal, parlez-en en bien, mais parlez-en !», très médiatique avant la lettre, a toutefois ceci d'intéressant qu'il situe déjà le terrain sur lequel devra se tenir le débat : «délicatesse, portraits vifs, beauté d'expression⁸²», voilà justement où l'écrivain attend «ces messieurs». Car cet «Avis au lecteur», à l'occasion du passage significatif où l'auteur déclare son rejet de la règle «symétrisée» tout en se prononçant en faveur des «productions d'un génie vif» dont le «trop grand feu» est compensé par «la délicatesse du sentiment⁸³», annonce déjà la «modernité» de Marivaux. De ce point de vue, il n'est pas inintéressant de rappeler que l'approbation des *Effets surprenants de la sympathie* est signée par Fontenelle. «On se souviendra qu'en pratique à l'époque les écrivains s'adressaient au censeur de leur choix. Comme le même Fontenelle accordera encore plusieurs approbations à Marivaux dans les années suivantes, il est permis de supposer que celui-ci entretient avec lui dès ce moment des relations suivies⁸⁴». Associé à Fontenelle qui, comme on l'a vu, l'a introduit dans les salons de Mme de Lambert et de Mme de Tencin – milieux qui se déclaraient résolument modernes –, Marivaux se joint rapidement au mouvement qui les anime. Les préfaces de *L'Homère travesti*, qui reçoit également une approbation de Fontenelle en 1716, et du *Télémaque travesti* témoignent d'ailleurs de sa sympathie pour les Modernes⁸⁵.

Néanmoins, si ces premières œuvres de jeunesse sont l'occasion pour Marivaux de se livrer à une plaisante critique des Anciens, elles ne sauraient toutefois rendre

⁸¹ *Ibid.*, p. 8.

⁸² *Ibid.*, p. 4.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 85, note 48.

⁸⁵ Voir la «Préface» de *L'Homère travesti ou l'Iliade en vers burlesques*, p. 961-975 et l'«Avant-propos de l'auteur» du *Télémaque travesti*, p. 717-719, dans Marivaux, *Oeuvres de jeunesse*, ouv. cité.

compte de ce «diabolique style⁸⁶» qui porte le sceau d'une originalité à laquelle reste rattaché le *marivaudage* et qui a valu à l'auteur une renommée, certes parfois embarrassante en son temps, mais qui n'en révèle pas moins une volonté tenace d'insuffler au discours liberté et audace. En effet, si les premiers écrits du jeune auteur portent la marque de l'influence des Scarron, des Cervantès ou encore des Scudéry⁸⁷, les *Lettres sur les Habitants de Paris*, parues dans le *Mercure* d'août 1717 à août 1718, annoncent chez Marivaux un style qui se détache peu à peu de ces ancrages et qui enfin, dans le *Spectateur français*, atteint sa pleine maturité et «ne se modifie plus⁸⁸» par la suite.

Aborder le marivaudage, c'est aborder un genre, c'est aussi aborder une époque et, pour reprendre l'expression de Frédéric Deloffre, un «moment» linguistique. En effet, le marivaudage, dont l'expression apparaît du vivant de Marivaux, se présente comme une forme d'esprit qui se confond avec une seconde préciosité, qui doit à Fontenelle ses premières manifestations, et sur fond de débat opposant Anciens et Modernes. Si aujourd'hui *marivauder* évoque l'idée d'un badinage spirituel qui consiste à «échanger des propos d'une galanterie délicate et recherchée⁸⁹», l'expression a connu, au fil des époques, diverses modifications dans le sens qu'on lui a attribué et qui ne sont pas sans aller avec la réputation et l'intérêt que l'on a accordés à l'auteur. C'est ainsi que La Harpe, défenseur des règles classiques, donna sa propre définition du marivaudage : «Marivaux se fit un style si particulier qu'il a eu l'honneur de lui donner son nom : on

⁸⁶ L'expression est du Président Bouhier, «Lettre du 18 décembre 1732», *Correspondance de Bouhier*, t. X, ms. de la Bibliothèque Nationale, citée par Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 148.

⁸⁷ En ce qui concerne les lectures dont a pu s'inspirer Marivaux pour certaines de ses œuvres, voir, en particulier, Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 72-79.

⁸⁸ Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 10.

⁸⁹ Paul Robert, *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, éd. Dictionnaires Le Robert, (1967) 1993 , art. «*marivauder*», p. 1356.

l'appela *marivaudage*. C'est le mélange le plus bizarre de métaphysique subtile et de locutions triviales, de sentimens alambiqués et de dictons populaires⁹⁰. Quant à Diderot, l'expression lui vient lorsqu'il veut railler un discours qui n'en finit pas : «O le beau marivaudage qui voilà ! Si je voulois suivre mes idées, on auroit plus tôt fini le tour du monde à cloche-pied que je n'en aurois vu le bout. Cependant le monde a environ neuf mille lieues de tour, et ... Et que neuf mille diables emportent Mariveau (*sic*) et tous ses insipides sectateurs tels que moi !⁹¹ » Mais c'est peut-être à l'abbé Desfontaines que l'on doit attribuer les attaques les plus acharnées. Reprochant à Marivaux un style affecté et «néologique», son *Dictionnaire néologique*, paru en 1726, s'en prend particulièrement à l'auteur du *Spectateur français* qu'il entreprend d'éreinter non sans une certaine malice :

Un jour en prenant du tabac, il dit d'un ton familier,
Le Tabac par lui-même ne fait point de volupté, il
cause seulement à l'ame une modification douce, qui
par des secousses variées l'agit & la tire de son
assiette. Il appeloit poétiquement la race humaine *la
servante de Jupiter*, & soutenoit que nos ames étoient
des *intelligences punies*. La grandeur de ses idées
réfléchissoit sur sa substance pensante, & la remuoit
d'un sentiment d'élevation personnelle. Tout homme
de quelque sens éclairé devoit penser comme lui sur
toutes choses. Dans le fond il pensoit naturellement,
en ce qu'il restoit dans *la singularité d'esprit qui lui
étoit échuë*.⁹²

⁹⁰ La Harpe, «Dix-huitième siècle», *Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne*, (3^e éd.), t. X, Livre I, Paris, E. Ledoux, 1820, p. 396.

⁹¹ Diderot, «Lettre du 6 novembre 1760 », dans *Oeuvres complètes*, rev. sur les éd. originales comprenant ce qui a été publié à diverses époques et les ms. inédits conservés à la Bibliothèque de l'Ermitage, Tome dix-neuvième, II, *Correspondance, Lettres à Mlle Volland*, Num. BNF de l'édition de Nendeln (Liechtenstein), Kraus reprint, 1966, Fac-sim. de l'éd. de Paris, Garnier Frères, 1876, p. 10, [En ligne], Adresse URL: <http://gallica.bnf.fr/>

⁹² [Desfontaines], *Dictionnaire néologique à l'usage des beaux esprits du siècle, avec l'éloge historique de Pantalon-Phoebus*, Num. de l'édition de [s.l.], [s.n.], 1726, p. 133-134, [En ligne], Adresse URL : <http://gallica.bnf.fr/>; notons que Furetière, dans son *Dictionnaire* (1690), renvoie l'expression de *Phoebus* à cette définition : «On dit proverbialement, qu'un homme parle *phoebus*, lorsqu'en affectant de parler en termes magnifiques, il tombe dans le galimathias & l'obscurité».

On peut se demander si cette *singularité d'esprit* est le fait de la disposition particulière d'un esprit original qui aurait eu le tort de n'être pas nourri «du lait pur et substantiel de la saine antiquité⁹³» ou si elle est la manifestation d'un style à la mode et qu'affectionnent les adeptes d'une nouvelle préciosité, mouvement qui, d'une simple coterie, devient, sous la Régence, la mode du jour.

De ce point de vue, un regard sur la «première» préciosité n'est pas sans intérêt pour mettre en lumière ce qui caractérise l'essentiel d'un mouvement qui, lors de son apparition dans les premiers salons français, s'est voulu un phénomène littéraire, social et moral tout autant que linguistique⁹⁴. Apparue dans un premier temps dans certains cercles aristocratiques de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle, la préciosité connaîtra un certain déclin vers 1610 pour réapparaître à nouveau en même temps que se développent les salons qui lui permettront d'atteindre son apogée au milieu du siècle. En effet, les salons et, en particulier, ceux de la marquise de Rambouillet et de Mlle de Scudéry deviennent le rendez-vous d'une société mondaine, soucieuse d'un art de bien dire qui prend appui sur la pureté et le raffinement du langage. Toutefois, l'ambition de se distinguer dérive parfois, sinon toujours, vers une affectation dans le discours et les manières. En fait, si la préciosité des années 1660-1670 renvoie aux «exigences d'un idéal moral, intellectuel, social et esthétique⁹⁵» et se montre sensible à des questions très concrètes qui concernent, par exemple, le mariage ou le célibat ou encore la recherche de solutions nouvelles aux revendications féminines sur l'éducation et sur «le

⁹³ D'Alembert, *Éloge de Marivaux*, dans Marivaux, *Théâtre complet*, t. II, texte établi, avec introduction, chronologie, commentaire, index et glossaire par Frédéric Deloffre, Paris, Garnier Frères, coll. «Classiques Garnier», 1968, p. 980.

⁹⁴ Voir, à ce propos, Roger Lathuillière, *La Préciosité. Étude historique et linguistique*, t. I, Genève, Droz, 1966, p. 14.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 22.

divorce et l'espacement des maternités⁹⁶», une réprobation, dont se fait encore l'écho la critique jusque dans les années 1960, comme en témoignent ces propos de René Bray, la présente, le plus souvent, comme un «art qui joue», un «art gratuit, qui n'a de cause qu'en soi», comme une «pure construction de l'imagination [qui] établit sa loi dans l'artifice» où «un oisif à l'esprit agile et à l'imagination féconde, hanté par l'ange du bizarre» exerce une «danse devant le miroir⁹⁷». En ce sens, le mouvement néo-précieux, tel qu'il s'affiche dans le salon de Mme de Lambert qui, on l'a vu, avoue son admiration pour les traditions de la Chambre bleue, cherche à se démarquer de ce discrédit qui reste rattaché à la première préciosité, et qui lui avait valu, en son temps, ces remarques ironiques de La Bruyère :

L'on a vu, il n'y a pas longtemps, un cercle de personnes des deux sexes, liées ensemble par la conversation et par un commerce d'esprit. Ils laissaient au vulgaire l'art de parler d'une manière intelligible ; une chose dite entre eux peu clairement en entraînait une autre encore plus obscure, sur laquelle on enchérissait par de vraies énigmes, toujours suivies de longs applaudissements : par tout ce qu'ils appelaient délicatesse, sentiments, tour et finesse d'expression, ils étaient enfin parvenus à n'être plus entendus et à ne s'entendre pas eux-mêmes.⁹⁸

Mais si la préciosité, telle qu'elle apparaît au tournant du XVIII^e siècle, demeure indissociable des œuvres de Fontenelle, qui s'attire également les remarques

⁹⁶ *Ibid.*, p. 25.

⁹⁷ René Bray, *La Préciosité et les Précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux*, Paris, Nizet, 1960, p. 395 et p. 396.

⁹⁸ La Bruyère, «De la société et de la conversation», *Les Caractères de Théophraste traduits du grec avec Les Caractères ou les mœurs de ce siècle*, chronologie et préface par Robert Pignarre, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, n° 65, p. 162.

caustiques de La Bruyère dans un portrait qui le décrit sous les traits de *Cydias*⁹⁹, elle traduit tout autant une volonté d'opposer à l'imitation des Anciens – en remettant en cause le concept d'une perfection esthétique – une valorisation des «Temps modernes¹⁰⁰» : ce qui la définit, «c'est essentiellement la croyance au progrès de l'esprit humain dans tous les domaines, y compris celui des lettres et des arts¹⁰¹». Cependant, si l'on doit à l'auteur des *Entretiens sur la pluralité des mondes* les premières manifestations de l'esprit «nouveau», c'est sous la Régence que l'on verra le goût moderne «officialisé» au moment où l'art rococo – ce «baroque flamboyant et miniaturisé¹⁰²» – s'affirme. Toutefois, le changement qui s'opère pendant la Régence n'est pas une nouveauté radicale. En effet,

une nouvelle cour s'était formée au Palais-Royal autour de Philippe d'Orléans, dès les dernières années du XVII^e siècle ; les partisans du goût «moderne» et les rubénistes s'y rencontraient déjà ; Philippe d'Orléans prenait ses leçons du plus célèbre d'entre eux, Antoine Coypel. Le «parti d'Orléans», c'était aussi les modernes, Fontenelle, Dubos, l'abbé de Saint-Pierre [...]¹⁰³

À l'art rococo, qui se voue à l'irrégularité et au caprice, la Régence allait donner un «esprit». À l'ambition du classicisme, hérité de l'art louis-quatorzien, de mettre en scène la puissance du pouvoir monarchique en favorisant l'idée d'*ordre* et de hiérarchie, cet «esprit» allait opposer le charme, la grâce, la légèreté et, dans une recherche immédiate du plaisir, toujours éphémère, la fusion de tous les moyens expressifs. Aux décors rococo, qui renvoient à la préciosité, au maniérisme et à la concession de la ligne droite

⁹⁹ *Ibid.*, n° 75, p. 165, où La Bruyère présente *Cydias* comme un bel esprit qui «débite gravement ses pensées quintessenciées et ses raisonnements sophistiqués».

¹⁰⁰ Jochen Schlobach, art. «Progrès», *Dictionnaire européen des Lumières*, ouv. cité, p. 906.

¹⁰¹ Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 33-34.

¹⁰² Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté. 1700-1789*, Genève, Éditions d'art Albert Skira, 1964, p. 22.

¹⁰³ Jean Sgard, «Style rococo et style Régence», dans «La Régence», *Centre Aixois d'études et de recherches sur le dix-huitième siècle*, Paris, Armand Colin, 1970, p. 12.

pour la ligne courbe, répond dès lors une littérature qui met en scène un art du discours où la hiérarchie des genres est renversée et les règles méprisées au profit d'une liberté qui se dégage des dogmes de l'imitation. Sur ce point, dans son *Éloge*, d'Alembert confirme ce refus d'une servilité qui, selon Marivaux, relevait du psittacisme : «J'aime mieux, disait-il quelquefois [...] être humblement assis sur le dernier banc dans la petite troupe des auteurs originaux qu'orgueilleusement placé à la première ligne dans le nombreux bétail des singes littéraires¹⁰⁴». Ce désir d'accéder à un art de dire qui se libère de ses contraintes tend à favoriser, par ailleurs, la promotion de l'idée de goût comme critère du jugement esthétique. Dès lors, «les modes vont se succéder rapidement, car le goût, soumis au critère prédominant du plaisir individuel, va réclamer la variété, la surprise, les renouvellements¹⁰⁵».

Pour répondre à cette attente, les auteurs aspireront alors à une «invention de la liberté» de l'écriture – pour reprendre ce très beau titre de Jean Starobinski – en mettant en place une esthétique qui rend le mouvement, qu'on veut désormais exprimer par un discours qui devient «geste». Si, d'une part, la France du XVII^e siècle s'est montrée soucieuse d'établir le «génie» de la langue française pour mieux en assurer la supériorité¹⁰⁶, le XVIII^e siècle, quant à lui, apparaît comme un moment où l'on s'interroge sur les capacités du langage à traduire une «réalité mouvante, insaisissable¹⁰⁷». Fontenelle, La Motte, et à leur suite, Marivaux, plaideront en faveur d'un style où se nouent tout à la fois une délicatesse et une désinvolture qui rendent compte de cette

¹⁰⁴ D'Alembert, *Éloge de Marivaux*, dans Marivaux, *Théâtre complet*, t. II, ouv. cité, p. 981.

¹⁰⁵ Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté. 1700-1789*, ouv. cité, p. 15.

¹⁰⁶ À ce propos, on lira avec intérêt, Marc Fumaroli, «Le génie de la langue française», dans *Trois institutions littéraires*, ouv. cité, p. 211-314.

¹⁰⁷ Jean Sgard, «Style rococo et style Régence», dans «La Régence», *Centre Aixois d'études et de recherches sur le dix-huitième siècle*, ouv. cité, p. 15.

réalité «mouvante» et ce, à un moment où l'ennui, l'un des thèmes de prédilection de l'époque, suscite et appelle un désir perpétuel de mouvement. L'abbé Du Bos, dans ses *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, invoque d'ailleurs l'ennui, cet *uneasiness* qu'évoquait Locke avant lui, pour justifier «*l'attrait que les mouvemens des passions ont pour les hommes*» :

L'ame a ses besoins comme le corps ; & l'un des plus grands besoins de l'homme, est celui d'avoir l'esprit occupé. L'ennui qui suit bientôt l'inaction de l'ame, est un mal si douloureux pour l'homme, qu'il entreprend souvent les travaux les plus pénibles, afin de s'épargner la peine d'en être tourmenté.¹⁰⁸

Temps du caprice personnel, de la recherche du plaisir et du goût individuel, la Régence se joue donc sur tous les registres, accordant une part prépondérante aux «goûts réunis» et aux «jeux de style¹⁰⁹». Sous ce rapport, il convient de remarquer que si, d'une part, la première préciosité renvoie aux longues dissertations sur des petits riens, à l'affectation d'une aristocratie qui consacrait tous ses soins à la recherche d'expressions rares dont la qualité première était de susciter l'étonnement, à un culte pour le néologisme et, d'autre part, aux revendications féminines, la seconde «n'a aucune doctrine sociale¹¹⁰» et se veut davantage l'expression d'un mouvement littéraire. Si bien que ce mouvement s'étend à toutes les sphères où se pratique la parole publique : salons, cafés, académies. Sur fond de querelle opposant Anciens et Modernes, les

¹⁰⁸ Du Bos, *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, (7^e éd.), Paris, Pissot, 1770, p. 6. Par ailleurs, si l'on s'en réfère à Paul Hazard, Du Bos aurait connu Locke à Londres et se serait «assuré, sur le manuscrit [Essay Concerning Human Understanding, rédigé en 1690, et paru en 1700 pour la traduction française], de la fidélité de la traduction de Pierre Coste» ; Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne. 1680-1715*, t. 2, Paris, Gallimard, coll. «Idées», 1961, p. 246.

¹⁰⁹ Jean Sgard, «Style rococo et style Régence», dans «La Régence», Centre Aixois d'études et de recherches sur le dix-huitième siècle, ouv. cité, p. 15.

¹¹⁰ Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 33.

«néo-précieux» revendiquent le droit de traiter de tous les sujets de façon «enjouée» et «gracieuse», s'attaquant dès lors à la théorie des genres littéraires. Marivaux, dans la préface de *L'Homère travesti*, présente d'ailleurs son ouvrage comme un mélange «de toutes les espèces de comiques ensemble», croyant, dit-il, que «ce mélange formerait une variété plus agréable que la monotonie continue d'une seule sorte de burlesque». «Bien des gens, affirme-t-il encore, regardant *Le Virgile travesti* comme un modèle dans ce genre, s'imaginent que le délicat agréablement tourné en doit être banni, soit parce que la finesse le rend mal propre aux expressions burlesques, ou qu'il ne provoque pas le ris comme une pensée bouffonne» : «Je ne suis point de leur avis¹¹¹», s'empresse-t-il d'ajouter.

Sur ce point, si de nombreux théoriciens ont tenté d'établir une hiérarchie des tons qui doivent s'appliquer à chaque genre, de façon générale, et suivant en cela la tradition rhétorique, on en distingue trois : le style simple, le style moyen et, enfin, le style élevé ou sublime. Cette classification, qui renvoie à une terminologie cicéronienne¹¹², prend aisément la valeur d'un système qui vise à organiser les catégories du discours en fonction de la qualité de l'objet dont celles-ci ont à traiter. Les Mauvillon¹¹³, Voltaire, Marmontel, pour ne citer que ceux-là, ont cherché à préciser les principes qui doivent en soutenir les lois. C'est ainsi que Voltaire condamne cet attrait, chez nombre d'auteurs, pour une écriture qui cherche à s'exprimer «comme on parle» et

¹¹¹ Marivaux, *L'Homère travesti ou L'Iliade en vers burlesque*, dans *Oeuvres de jeunesse*, ouv. cité, p. 962. Rappelons que si Marivaux mentionne le *Virgile travesti* de Scarron comme une source qui l'a inspiré, il précise toutefois qu'il s'en éloigne «en prenant une autre espèce de comique que celle qu'il [Scarron] a suivie».

¹¹² Cicéron déclare que «tout discours bien écrit comprend trois sortes d'élocution, que nous appelons genres de style : le sublime, le tempéré, le simple» dans sa *Rhétorique à Herennius*, dans *Oeuvres complètes. Rhétorique à Herennius*, traduit par M. Delcasso, Paris, Panckoucke, 1835, p. 241.

¹¹³ Éléazar de Mauvillon, *Traité général du stile avec un traité particulier du stile épistolaire/par l'auteur des «Remarques sur les germanismes»*, Num. BNF de l'édition de Paris, France-Expansion, AUPELF/CNRS, cop. 1973, reproduction de l'édition de Amsterdam, chez P. Mortier, 1751, [En ligne], Adresse URL : <http://gallica.bnf.fr/>, en particulier, le chapitre II, «De ce qui doit précéder nécessairement l'Ars de bien écrire», p. 4-5.

qui entraîne la «licence du style» : «On tolère dans une lettre l'irrégularité, la licence du style, l'incorrection, les plaisanteries hasardées ; parce que des lettres écrites sans dessein et sans art sont des entretiens négligés : mais quand on parle ou qu'on écrit avec respect, on s'astreint à la bienséance. Or je demande à qui on doit plus de respect qu'au public ?» Admettant que rien n'est plus difficile que d'appliquer «le style convenable à la matière que l'on traite», il expose alors les règles qui doivent guider les auteurs :

N'affectez point des tours inusités et des mots nouveaux dans un livre de religion [...] ; ne déclamez point dans un livre de physique ; point de plaisanterie en mathématiques ; évitez l'enflure et les figures outrées dans un plaidoyer. [...] Vous croyez imiter Cicéron, et vous n'imitez que maître Petit-Jean.¹¹⁴

On trouve également cette condamnation du mélange des styles chez Hérisson qui les circonscrit dans des genres précis et qui en résume les applications : «Le style simple convient à l'histoire et à la philosophie, le style moyen aux sujets "gracieux, amusants et agréables", le style sublime aux "ouvrages d'éloquence"¹¹⁵». C'est ce système qui, à partir de la première moitié du XVIII^e siècle, commence à être perçu comme une contrainte, alors qu'on s'interroge sur la part de liberté qu'il peut rester à un auteur qui se conforme à cette doctrine et où il s'ensuit, comme le montre ce passage des *Éléments de littérature* de Marmontel, que cette part est bien restreinte :

C'est dans la variété des mouvements et des images que consiste la variété du style. Les tons différents dont je parle, sont à la langue ce que les divers modes sont à la musique ; chaque mode a son système de sons analogues entre eux ; chaque style

¹¹⁴ Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, avec préfaces, avertissements, notes, etc. par M. Beuchot, t. VII, Num. BNF de l'édition de Paris, Werdet et Lequien fils, 1829, p. 243, [En ligne], Adresse URL : <http://gallica.bnf.fr/>

¹¹⁵ Théodore Hérisson, *Principes de style, ou Observations sur l'art d'écrire...*, Paris, les frères Estienne, 1779, p. 193, cité par Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 38.

a de même un cercle de mots, de tours et de figures qui lui conviennent, et dont plusieurs ne conviennent qu'à lui. C'est dans ce cercle que la plume de l'écrivain doit s'exercer ; et plus elle y conserve de liberté, de vivacité et d'aisance, plus, dans ces limites étroites, le style a de variété.¹¹⁶

À ces «limites étroites» qui renvoient aux prescriptions de Boileau :

Le Comique ennemi des soupirs et des pleurs,
N'admet point en ses vers de tragiques douleurs¹¹⁷,

les néo-précieux, pour qui l'esprit est une valeur nouvelle qui doit s'exprimer par un discours nouveau, se trouvant dès lors confrontés à un « "stock" tout fait et limité¹¹⁸ », n'hésiteront pas à varier les genres et les tons, inventant au besoin des combinaisons nouvelles et inattendues. Mais, si Marivaux reste l'un des représentants les plus remarquables de cette modernité dont la nouvelle préciosité se fait le héraut, le marivaudage révèle plus qu'un désir de s'émanciper des règles tout en badinant sur tous les sujets : chez l'auteur, le langage devient l'outil qui doit lui permettre de dire ce que personne n'a su exprimer auparavant.

L'homme qui pense beaucoup approfondit les sujets qu'il traite : il les pénètre, il y remarque des choses d'une extrême finesse, que tout le monde sentira quand il les aura dites ; mais qui, en tout temps, n'ont été remarquées que de très peu de gens : il ne pourra assurément les exprimer que par un assemblage et d'idées et de mots très rarement vus ensemble.¹¹⁹

En somme, «marivauder, c'est jouer avec des mots, mais en jouer de façon sérieuse¹²⁰», si l'on peut dire.

¹¹⁶ Marmontel, *Éléments de littérature*, t. I, Paris, Verdière, 1825, p. 234.

¹¹⁷ Boileau, *L'art poétique*, dans *Œuvres complètes*, introduction par Antoine Adam, textes établis et annotés par Françoise Escal, Paris, Gallimard, coll. «La Pléiade», 1966, p. 178.

¹¹⁸ Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 251.

¹¹⁹ Marivaux, *Le Cabinet du philosophe*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 386.

¹²⁰ Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 8.

La nouvelle préciosité, en cherchant à s'émanciper des règles qui prônent l'imitation des Anciens, valorise donc une position esthétique qui vient remettre en cause une tradition désormais perçue comme conservatrice, et proclame, par le fait même, une modernité qui affiche son «appartenance au camp de la nouveauté, de l'innovation, de l'invention¹²¹». Comment, en effet, rendre compte d'un monde en mouvement avec des concepts fixistes et un vocabulaire qui en restreint l'expression ? «Qu'on me trouve, plaide Marivaux, un auteur célèbre qui ait approfondi l'âme et qui dans les peintures qu'il fait de nous et de nos passions, n'ait pas le style un peu singulier¹²²». Quelque quinze ans plus tard, dans sa *Lettre sur les aveugles*, Diderot ne dit pas autre chose lorsqu'il affirme que «toute langue en général étant pauvre de mots propres pour les écrivains qui ont l'imagination vive», ceux-ci doivent s'écartez des «façons de parler ordinaires» pour rendre les «nuances délicates qu'ils aperçoivent dans les caractères¹²³». Ce style qui s'impose à l'auteur par la nature même de ce qu'il décrit apporte un point de vue inédit sur ce monde insaisissable qui l'entoure, un peu à la manière d'un Usbek jetant un regard curieux et perçant sur Paris et ses habitants. C'est en accordant une part prépondérante au hasard des rencontres et des regards, et au trouble sensuel qui en inspire le discours que Marivaux a affirmé sa modernité en s'opposant à l'«auteur» chez qui le désir d'écrire précède l'objet de la réflexion et qui, ce faisant, «force» sa pensée. Pour l'auteur du *Spectateur français*, l'objet est premier, c'est lui qui commande la réflexion : «mon dessein n'est de penser ni bien ni mal, mais simplement de recueillir fidèlement ce qui me vient d'après le tour d'imagination que me

¹²¹ Barbara Havercroft, art. «Modernités», *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 377.

¹²² Marivaux, *Le Cabinet du philosophe*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 388.

¹²³ Diderot, *Lettre sur les aveugles*, édition critique par Robert Niklaus, Paris/Genève, Minard/Droz, coll. «Textes littéraires français», 1970, p. 32.

donnent les choses que je vois ou que j'entends¹²⁴». L'auteur, dès lors, n'a plus qu'à se laisser aller «à son geste naturel¹²⁵». Ce «geste naturel», qui tente de rester au plus près de la parole vive et du ton de la conversation, permet à Marivaux de nous faire entendre des voix qui sont le «reflet d'un langage qui fut parlé dans un cercle et à une époque bien définis¹²⁶».

Ces voix, ce sont celles des habitués des salons et des cafés où Fontenelle et La Motte, ces «grands hérésiarques en littérature¹²⁷», exercent une influence considérable. Cette influence du «parti moderne» n'est pourtant pas sans être contestée et sans susciter une vive réaction chez ceux qui confèrent à l'héritage antique le caractère d'un modèle absolu, modèle dont on ne peut s'écartez qu'au prix d'une virulente censure. Certains, en effet, vont s'élever contre le règne de cette «école» du monde que constituent les salons, ce milieu qui détermine le prix des mots comme celui des ouvrages à paraître. Si la Querelle homérique prend fin avec la réconciliation de Mme Dacier et de La Motte, les discussions demeurent âpres en coulisses. Un débat linguistique se fait jour alors que les partisans des Modernes, affirmant qu'une évolution des connaissances ne pouvait entraîner à sa suite qu'un besoin d'élargir le champ de la langue, s'opposent à ceux qui demeurent convaincus que la «Langue Françoise est parfaite» et «qu'elle renferme tous les mots nécessaires ou utiles¹²⁸». Ceux qui se réclament des Modernes n'hésiteront toutefois pas à vouloir faire la démonstration du

¹²⁴ Marivaux, *Le Spectateur françois*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, «Première feuille», p. 114.

¹²⁵ *Ibid.*, «Huitième feuille», p. 148.

¹²⁶ Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 23.

¹²⁷ L'expression est de D'Alembert dans son *Éloge de Marivaux*, dans Marivaux, *Théâtre complet*, t. II, ouv. cité, p. 981.

¹²⁸ [Desfontaines], «Préface», *Dictionnaire néologique à l'usage des beaux esprits du siècle, avec l'éloge historique de Pantalon-Phœbus*, ouv. cité, p. VI.

contraire. Les «tours de phrase» inattendus, les néologismes, l'assemblage de mots «très rarement vus ensemble» seront les armes dont ils se serviront pour contrer un discours conservateur et pour refléter un monde en changement. Fontenelle, le premier, en soumettant l'écriture au ton de la conversation, donne une liberté à la phrase qui lui fait perdre cette «majesté un peu guindée de la phrase classique¹²⁹». Le marivaudage ne sera qu'une manière encore plus décisive d'insuffler cette liberté au discours en affranchissant mots et expressions du carcan des règles qui en déterminent l'usage. Ce mouvement, tendu vers une volonté d'émanciper la littérature des règles établies, provoque dès lors un affrontement entre nouveaux précieux et puristes.

Si les écrits de Marivaux recréent le ton de la parole vive telle qu'elle s'exprimait dans les cafés et certains salons de l'époque, le *Dictionnaire néologique* nous permet, en retour, de retracer les expressions et tours de phrase qui se sont attirés les foudres de ce redoutable polémiste qu'a été l'abbé Desfontaines qui, s'il attaque surtout l'auteur du *Spectateur français*, n'en tire pas moins à boulets rouges sur ceux dont les écrits s'éloignent des formes d'une littérature traditionnelle¹³⁰. Il est à noter que cet ouvrage de l'abbé Desfontaines devient un outil précieux lorsqu'il s'agit de mettre en perspective l'aspect proprement linguistique qui a caractérisé le mouvement néo-précieux, car, aujourd'hui, «rien n'attirerait l'attention sur une orthographe comme *sculpter*, sur des mots comme *scélérate* ou *sénatorial*, sur des locutions comme *mettre en valeur* ou *tomber amoureux*¹³¹». Et, en effet, si ces mots et ces expressions sont maintenant passés dans le vocabulaire, ils ont soulevé, en leur temps, un tollé chez les puristes.

¹²⁹ Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 17.

¹³⁰ Sur les écrivains attaqués dans le *Dictionnaire néologique*, voir, en particulier, l'analyse détaillée de Frédéric Deloffre, dans *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 39-45.

¹³¹ *Ibid.*, p. 35.

À l'abbé de Saint-Pierre, un assidu du salon de Mme de Lambert, qui affirme, dans son *Discours pour perfectionner les Langues*, que

pour exprimer, ou des instrumens nouveaux, ou la combinaison nouvelle de certaines idées, ou des rapports nouveaux, ou des allusions nouvelles, ou pour distinguer tantôt nos idées, tantôt les degrez différens de nos sentimens avec plus de précision, & même pour abreger notre discours, nous avons souvent besoin, non seulement de termes nouveaux, mais encore de phrases & d'expressions nouvelles, &tc.¹³²

l'abbé Desfontaines répliquera, sur le ton de l'ironie, qu'«on juge aujourd'hui que c'est un vrai mérite, même un mérite Académique, de parler comme on ne parloit point du temps de la Fontaine, de la Bruyère & de Despreaux¹³³». Mais cette ironie cache aussi une part d'inquiétude pour ce qu'il considère comme une déviation de la langue qui risque de faire oublier les chefs-d'œuvre du XVII^e siècle qui, à court terme, ne deviendraient plus que du «gaulois» : «La langue changera en fort peu de temps [...] Les bons Auteurs deviendront gaulois au bout de vingt ans¹³⁴». Une inquiétude que ne partage guère Fontenelle, qui laisse à la postérité le soin de compenser cet oubli :

En vertu de ces compensations, nous pouvons espérer qu'on nous admirera avec excès dans les siècles à venir, pour nous payer du peu de cas que l'on fait aujourd'hui de nous dans le nôtre. On s'étudiera à trouver dans nos ouvrages des beautés que nous n'avons point prétendu y mettre. Telle faute insoutenable, et dont l'auteur conviendrait lui-même aujourd'hui, trouvera des défenseurs d'un courage invincible ; et Dieu sait avec quel mépris on traitera en

¹³² Charles Castel de Saint-Pierre, *Discours de M. l'Abbé de S. Pierre pour perfectionner les Langues*, paru dans le *Mercure de France*, mars 1726, p. 436-437.

¹³³ [Desfontaines], «Préface», *Dictionnaire néologique à l'usage des beaux esprits du siècle, avec l'éloge historique de Pantalon-Phoebus*, ouv. cité, p. VIII.

¹³⁴ Desfontaines, *Lettres de M. l'abbé *** à M. l'abbé Houtteville au sujet du livre de « la Religion chrétienne prouvée par les faits »*, Paris, Noël Pissot, 1722, p. 73, cité par Frédéric Deloffre dans *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 37.

comparaison de nous les beaux-esprits de ces temps-là, qui pourront bien être des Américains.¹³⁵

Mais l'abbé Desfontaines n'a guère semblé vouloir se résigner à attendre si longtemps pour que soient jugées les œuvres de certains de ses contemporains qui, affirme-t-il, courent «après l'esprit» et revêtent leurs écrits «d'expressions rares» et de «tours d'élocution» qu'ils prétendent affranchir «d'une certaine trivialité insipide, qui confond l'esprit sublime avec le rampant vulgaire¹³⁶».

Pour répondre aux attaques auxquelles se livre l'abbé, Marivaux s'avancera sur le terrain de son adversaire en posant le problème en terme de «style», qu'il refuse d'admettre comme un mode d'appréhension du discours et dont, en tout état de cause, il cherche à ruiner la théorie classique, désormais perçue comme une contrainte. Le concept classique, rappelons-le, fait reposer la notion de style sur un rapport de «convenance» entre l'écriture et l'objet qui en est l'occasion, une conception qui prend appui sur la théorie rhétorique des niveaux stylistiques héritée de l'Antiquité et que Cicéron avait sanctionné par cette sentence : «*caput esse artis, decere*¹³⁷». Ce *decere*, «instrument par excellence» de la rhétorique, qui «impose au discours, à l'œuvre d'art en général, la coordination harmonieuse, l'adaptation mutuelle, de tous les éléments et contingences qui la composent ou l'entourent¹³⁸», fait donc place, chez Marivaux, à une idée moderne du style qui tient compte d'une volonté d'«arrimer la langue à la

¹³⁵ Fontenelle, *Digression sur les Anciens et les Modernes*, dans *La Querelle des Anciens et des Modernes. XVII^e-XVIII^e siècles*, ouv. cité, p. 310.

¹³⁶ [Desfontaine], «Préface», *Dictionnaire néologique à l'usage des beaux esprits du siècle, avec l'éloge historique de Pantalon-Phoebus*, ouv. cité, p. V.

¹³⁷ «La convenance est le point capital de l'art», Cicéron, *De Oratore*, dans *Oeuvres complètes. Dialogues de l'orateur*, t. III, Livre I, ouv. cité, p. 96.

¹³⁸ Basil Munteano, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire. Problèmes, recherches, perspectives*, Paris, Didier, 1967, p. 188.

pensée¹³⁹» et qui renvoie, finalement, à la fabrique d'un discours indissociable du regard singulier qu'un auteur porte sur les choses, un regard qui, dès lors, vient justifier l'emploi de ces «expressions rares» et de ces néologismes, devenus nécessaires pour combler l'insuffisance de la langue. Mais c'est en s'attardant sur les «pensées» et non sur les «mots» qu'il convoque cette justification : «Enfin c'est toujours du style dont on parle, et jamais de l'esprit de celui qui a ce style. Il semble que dans ce monde il ne soit question que de mots, point de pensées¹⁴⁰». C'est donc en se fondant sur ces considérations qu'il affirme encore qu'on ne saurait juger d'un auteur sur les mots qu'il emploie, mais sur les pensées qu'il a eues :

Dirai-je qu'il a un mauvais style ? m'en prendrai-je à ses mots ? Non, il n'y a rien à y corriger. [...]

En un mot, il a fort bien exprimé ce qu'il a pensé ; son style est ce qu'il doit être, il ne pouvait pas en avoir un autre ; et tout son tort est d'avoir eu des pensées, ou basses, ou plates, ou forcées, qui ont exigé nécessairement qu'il se servît de tels et tels mots qui ne sont ni bas, ni plats, ni forcés en eux-mêmes, et qui entre les mains d'un homme qui aura plus d'esprit, pourront servir une autre fois à exprimer de très fines ou de très fortes pensées.¹⁴¹

Bref, en affirmant que le style n'est que la «figure exacte» des pensées d'un auteur, Marivaux en propose une conception moderne que, quelques années plus tard, Buffon résumera par ce mot : «le style est l'homme même¹⁴²». Enfin, prolongeant sa réflexion, il distingue entre «pensée et idée» :

c'est avec plusieurs idées qu'on forme une pensée.

¹³⁹ Jean-Paul Sermain et Chantal Wionet, *Journaux de Marivaux*, Neuilly, Atlante, coll. «Clefs concours – Lettres XVIII^e siècle», 2001, p. 156.

¹⁴⁰ Marivaux, *Le Cabinet du philosophe*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 381.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² Buffon, *Discours sur le style : prononcé à l'Académie française/par M. de Buffon le jour de sa réception (25 août 1753)*, Num. BNF de l'éd. de Paris, INALF, 1961, reproduction de l'éd. de Paris, J. Lecoffre, 1872, p. 24, [En ligne], Adresse URL : <http://gallica.bnf.fr/>

Qu'est-ce donc que j'appelle une idée ? Le voici.

J'ai vu un arbre, un ruban, etc., j'ai vu un homme en colère, jaloux, amoureux ; j'ai vu tout ce qui peut se voir par les yeux de l'esprit, et par les yeux du corps : car pour abréger, je confonds sous le nom d'idée ce qui a corps et ce qui n'en a point, ce qui se voit et ce qui se sent, quoique je sache bien la différence qu'on y met. [...]

Je dis que chacune de ces idées en tout genre a son signe, son mot que je n'ai qu'à prononcer pour apprendre aux autres à quoi je songe. [...]

Que faisons-nous de ces idées et de leurs mots ?

De ces idées, nous formons des pensées, que nous exprimons avec ces mots ; et ces pensés, nous les formons en approchant plusieurs idées que nous lions les unes aux autres : et c'est du rapport et de l'union qu'elles ont alors ensemble, que résulte la pensée.

Penser, c'est donc unir plusieurs idées particulières les unes aux autres.¹⁴³

Un tel exposé n'est pas sans rappeler les conceptions du père Lamy qui, dans sa *Rhétorique ou l'Art de parler*, avait déjà posé les principes de cette liaison des idées et des signes qui les représentent :

Le discours doit avoir tous les traits de la forme des pensées de celui qui parle [...] Il faut donc quand nous parlons, que chacune de nos idées que nous voulons faire connaître, ait dans le discours un signe qui la représente.¹⁴⁴

De la même manière, lorsque Marivaux affirme que les pensées «extrêmement fines» d'un auteur n'ont pu se former que par une «liaison d'idées singulière¹⁴⁵», on serait tenté d'y voir, ici encore, un lien avec le père Lamy pour qui le rapport au monde vient

¹⁴³ Marivaux, *Le Cabinet du philosophe*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 382 et p. 383.

¹⁴⁴ Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'Art de parler*, (4^e éd. rév.), Amsterdam, chez Paul Marret, 1699, p. 44.

¹⁴⁵ Marivaux, *Le Cabinet du philosophe*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 386.

déterminer la «couleur naturelle» du «discours qui en sera la peinture», étant bien entendu que «la même chose ne paroît jamais la même à tous les hommes¹⁴⁶».

Il est certain que nous parlons selon que nous sommes touchez, affirme encore Lamy. Les mouvemens de l'ame ont leurs caractères dans les paroles, comme sur le visage. Le ton de la voix, & le tour qu'on prend fait connoître de quelle maniere on regarde les choses dont on parle, le jugement qu'on en fait, & les mouvemens dont on est animé à leur égard. Ce sont ces caractères qu'il faut étudier & dans la pratique du monde, & dans les livres. Les Auteurs qui excellent dans ces manieres vives de peindre les mouvemens de l'ame, n'ont réussi que parce qu'ils ont observé ce que chacun fait [...] [et qu'ils ont] étudi[é] le monde même.¹⁴⁷

C'est donc cette expérience singulière du monde, qui revêt un tour volontiers empiriste, que Marivaux tente de rendre par l'expression d'idées qui «n'ont pu à leur tour être exprimées qu'en approchant des mots, des signes qu'on a rarement vu aller ensemble¹⁴⁸». Et, en effet, si «chacune de nos perceptions offre à l'esprit un premier matériau, [...] on ne saurait rendre compte de la complexité de la pensée et des concepts dont elle use, si l'on ne prend garde aux modifications secondaires que subissent ces données simples dès lors que l'esprit les combine entre elles¹⁴⁹». C'est en prenant appui sur une telle considération que Marivaux fonde une écriture où s'exprime ce lien qui se noue entre la multitude des sensations qui s'offrent à l'auteur qui «étudie le monde» et une pensée qui tend à rendre cette expérience sensible par la mise en scène des «mouvemens de l'ame». Ce passage des *Lettres sur les Habitants de Paris*

¹⁴⁶ Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'Art de parler*, ouv. cité, p. 86 et p. 87.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 88-89.

¹⁴⁸ Marivaux, *Le Cabinet du philosophe*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 386.

¹⁴⁹ Marc André Bernier, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)*, L'Harmattan, Les Presses de l'Université Laval, coll. «La République des Lettres», 2001, p. 136.

constitue d'ailleurs un exemple éloquent de l'approche, sensualiste avant la lettre, qu'il est possible de déceler dans le discours marivaudien et où l'on peut retrouver, comme l'a noté de façon judicieuse Frédéric Deloffre, «un maillon de la pensée qui relie la théorie des animaux machines de Descartes à la conception fameuse de la statue de Condillac¹⁵⁰», alors que «le savoir sur l'homme tend à céder la place à une pratique des hommes¹⁵¹» :

On allait un jour faire mourir deux voleurs de grands chemins ; je vis une foule de peuple qui les suivait ; je lui remarquai deux mouvements [...].

Ce peuple courait à ce triste spectacle avec une avidité curieuse, qui se joignait à un sentiment de compassion pour ces malheureux ; je vis une femme qui, la larme à l'œil, courait tout autant qu'elle pouvait, pour ne rien perdre d'une exécution dont la pensée lui mouillait les yeux de pleurs.

Que pensez-vous de ces deux mouvements ? pour moi je ne les appellerai ni dureté ni pitié. Je regarde en cette occasion l'âme du peuple [...] comme esclave de tous les objets qui la frappent.

[...] je vois, clair comme le jour, la raison de ces deux mouvements contraires : on va faire mourir deux hommes ; l'appareil de leur mort est fort triste ; voilà la machine frappée d'un mouvement assortissant ; voilà le peuple qui pleure ou qui se contriste.

L'exécution de ces hommes a quelque chose de singulier ; voilà la machine devenue curieuse.¹⁵²

L'enchevêtrement de la pensée et du mouvement qui animent cette «âme du peuple», «esclave de tous les objets qui la frappent», vient se poser au centre de l'écriture de Marivaux comme l'expression d'une connaissance qui se fonde sur une observation du monde et sur la conviction que seule cette perception sensible permet de prétendre à un

¹⁵⁰ Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 272.

¹⁵¹ Michel Gilot, *Les journaux de Marivaux. Itinéraire moral et accomplissement esthétique*, t. I, ouv. cité, p. 28.

¹⁵² Marivaux, *Lettres sur les Habitants de Paris*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 12.

discours qui témoigne des «véritables mouvements de la “nature”¹⁵³». Cet autre exemple, tiré des *Lettres*, vient, ici encore, nous confirmer cette approche «sensualiste» de Marivaux :

Il est aisé [de] corrompre le plus honnête homme ; car [...] il ne s'agit pas de gagner son esprit, [...] ; il faut seulement effacer une impression par une autre : [...] on peut faire tout ce qu'on veut d'un homme qu'il ne s'agit que de toucher sensiblement ; l'impression la plus fraîche est toujours la victorieuse.¹⁵⁴

C'est donc par cette écriture de «l'impression la plus fraîche», où s'opère une fusion entre la sensation, le mouvement qu'elle entraîne et la pensée d'un auteur qui tente d'en saisir les nuances, que Marivaux met en place une rhétorique du style qui, «figure exacte» de l'expression du regard que porte un auteur sur le monde, vient témoigner d'autant de la justesse d'un discours dont les pensées sont le reflet d'une expérience sensible, unique et vraie, puisqu'elle est fondée sur le seul aspect sous lequel, à ses yeux, elle est susceptible d'apparaître : la fidélité de l'auteur à sa «nature» :

écrire naturellement, être naturel n'est pas écrire dans le goût de tel Ancien ni de tel Moderne, n'est pas se mouler sur personne quant à la forme de ses idées, mais au contraire, se ressembler fidèlement à soi-même, et ne point se départir ni du tour ni du caractère d'idées pour qui la nature nous a donné vocation ; qu'en un mot, penser naturellement, c'est rester dans la singularité d'esprit qui nous est échue, et qu'ainsi que chaque visage a sa physionomie, chaque esprit aussi porte une différence qui lui est propre ; que la correction qu'il faut apporter à l'esprit n'est pas de l'arracher à cette différence, mais

¹⁵³ Marc André Bernier, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)*, ouv. cité, p. 137.

¹⁵⁴ Marivaux, *Lettres sur les Habitants de Paris*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 13-14.

seulement de purger cette même différence du vice qui peut en gâter les grâces [...]¹⁵⁵

L'écriture, ce «décor heureux» sur lequel s'élève «l'acte de la pensée¹⁵⁶», devient dès lors le lieu où doit se manifester, chez un auteur, la «singularité d'esprit qui lui est échue». Le style, en rupture avec les concepts classiques conçus selon une hiérarchie réglée par le sujet et le genre qui doit en soutenir l'expression, ne relève donc plus que de la «nature» de l'écrivain, une nature qui tente de rendre compte d'une expérience partagée avec le monde qui l'entoure. Le discours prend alors la «couleur» de cet enchevêtrement d'une parole libre s'exerçant à son «geste naturel» et d'un regard qui, porté sur le *theatrum mundi*, s'en pénètre pour en rendre au mieux les différents aspects. En clamant que «chaque esprit porte une différence qui lui est propre» et qu'on ne doit pas «l'arracher à cette différence», Marivaux s'oppose avec force à un art qui prétend chercher à «corriger», à «régulariser», bref, à assujettir une nature «qui se permet dans le détail bien des caprices et bien des fantaisies¹⁵⁷» :

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.¹⁵⁸

En fait, ce passage semble faire écho à cette affirmation de Montaigne :

[...] les traits de ma peinture ne fourvoient point, quoiqu'ils se changent et diversifient. Le monde n'est

¹⁵⁵ Marivaux, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, «Huitième feuille», p. 149.

¹⁵⁶ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. «Points. Littérature», (1953)1972, p. 42.

¹⁵⁷ Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne. 1680-1715*, t. 2, ouv. cité, p. 244.

¹⁵⁸ Marivaux, *L'Indigent philosophe*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 310.

qu'une branloire pérenne. Toutes choses y branlent sans cesse : la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Égypte, et du branle public et du leur. La constance même n'est autre chose qu'un branle plus languissant.¹⁵⁹

Pour Marivaux, donc, la nature ne saurait être réduite à un caractère d'uniformité où la beauté ne serait que «la raison mise en recette¹⁶⁰», une conviction qu'il exprimait dès ses premières œuvres : «plus on la corrige, écrivait-il dans l'«Avis au lecteur» des *Effets surprenants de la sympathie*, moins elle est parfaite ; la raison, en la réformant, ne peut remplacer les beautés qu'elle lui ôte¹⁶¹». À l'évolution de la notion de style répond donc celle du jugement esthétique qui vient convoquer inévitablement la question du «goût» ou, pour mieux dire, du «bon goût», une notion confuse, à la fois «un concept central en même temps qu'une véritable pierre d'achoppement¹⁶²», où les positions sont rarement tranchées et où les nombreuses théories qui s'y rattachent ajoutent encore à la difficulté d'en trouver une définition satisfaisante¹⁶³.

Notons toutefois que, de façon générale, pour la tradition classique, la notion de «Beauté» trouve sa justification en se rattachant à la raison qui, si l'on s'en réfère à la définition de Furetière, est «la premiere puissance de l'ame, qui discerne le bien du mal, le vray d'avec le faux». En somme, la raison, en tant «qu'instrument de

¹⁵⁹ Montaigne, *Essais III*, chapitre II, «Du repentir», édition présentée, établie et annotée par Pierre Michel, préface de Maurice Merleau-Ponty, Paris, Gallimard, coll. «Folio Classique», n° 291, 1965, p. 44.

¹⁶⁰ Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne. 1680-1715*, t. 2, ouv. cité, p. 244.

¹⁶¹ Marivaux, «Avis au lecteur», *Les Aventures de *** ou Les Effets surprenants de la sympathie*, dans *Oeuvres de jeunesse*, ouv. cité, p. 3.

¹⁶² Roland Mortier, art. «Goût», *Dictionnaire européen des Lumières*, ouv. cité, p. 510.

¹⁶³ Roland Mortier, dans son article «Goût» du *Dictionnaire européen des Lumières*, ouv. cité, p. 510-514, fait une brève synthèse des différents ouvrages qui portent sur la notion de goût et sur certaines définitions qui ont été tentées par les auteurs. Par ailleurs, sur ce point, on lira avec intérêt l'ouvrage d'Annie Beck, *Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice. 1680-1814*, Paris, Albin Michel, coll.

«Bibliothèque de L'évolution de l'Humanité», (1984) 1994, plus particulièrement les p. 45-94 et p. 275-352, où sont scrutées les différentes approches qui ont opposé d'une part, les tenants d'une tradition classique et, d'autre part, ceux qui se réclamaient des Modernes.

connaissance claire et distincte¹⁶⁴», permet de régulariser les manifestations du beau en lui donnant une essence rationnelle qui cherche à régler l'embarras que suscite l'«irruption de l'irrationnel et du subjectif¹⁶⁵» dans l'appréciation esthétique de la beauté.

Apercevoir la beauté et en juger, soutenait Bossuet, est un ouvrage de l'esprit, puisque la beauté ne consiste que dans l'ordre, c'est-à-dire dans l'arrangement et la proportion [...] Ainsi il appartient à l'esprit, c'est-à-dire à l'entendement, de juger de la beauté, parce que juger de la beauté, c'est juger de l'ordre, de la proportion et de la justesse, choses que l'esprit seul peut apercevoir.¹⁶⁶

Ce jugement esthétique, qui renvoie à la vérité et à la justesse, et où, serait-on tenté d'ajouter, «rien n'est beau que le vrai» ; ce «joug de la Raison» sous lequel doit flétrir l'art – et que Boileau s'est appliqué à théoriser dans ce passage de son *Art poétique* : «Aimez donc la Raison. Que toujours vos écrits / Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix¹⁶⁷» – sont donc contestés et rejetés par le «moderne» Marivaux qui, au contraire, se pique de prendre le «beau désordre» de la nature pour règle et pour modèle. «Il est vrai qu'avec elle on s'égare, prévient-il ; eh ! qu'importe si ses égarements son vrais ?¹⁶⁸» L'écriture devient donc, pour reprendre l'expression de Michel Gilot, «une aventure», alors que l'aspect formel du discours est pris en charge par une expérience du monde à la faveur de laquelle s'entrelacent les «singularités» de la nature et une parole qui, entraînée par le mouvement qui l'anime, laisse libre cours à sa vivacité d'esprit. Cette «chaleur de l'esprit» produit, en retour, un ouvrage dont la

¹⁶⁴ Annie Beck, *Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice*. 1680-1814, ouv. cité, p. 51.

¹⁶⁵ Roland Mortier, *Dictionnaire européen des Lumières*, ouv. cité, art. cité, p. 511.

¹⁶⁶ Bossuet, «Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même», dans *Oeuvres complètes*, Livre XIII, Paris, Gauthier, 1828, p. 92.

¹⁶⁷ Boileau, *L'art poétique*, dans *Oeuvres complètes*, ouv. cité, p. 158.

¹⁶⁸ Marivaux, «Avis au lecteur», *Les Aventures de *** ou Les Effets surprenants de la sympathie*, dans *Oeuvres de jeunesse*, ouv. cité, p. 3.

façon «se fait en nous, non par nous¹⁶⁹», s'opposant ainsi à une conception de la perfection qui «ne dépend que de sa ressemblance avec la réalité, [...] une réalité soigneusement tenue à distance, sinon exorcisée, grâce au concept de «belle nature»¹⁷⁰» que Marivaux renvoie à une *mécanique* qui empêche l'auteur «d'être l'arbitre de son idée» en le contraignant à «des préjugés d'exactitude¹⁷¹».

Le marivaudage, en concevant le style comme l'expression d'une singularité d'esprit et en se présentant comme la genèse d'une pensée esthétique centrée sur la notion de goût, accordera, dès lors, une part prépondérante au sentiment, seul capable de nous «donner des nouvelles un peu sûres de nous¹⁷²». «On a du sentiment avant que d'avoir de l'esprit», dira la religieuse de *La Vie de Marianne*. Chez Marivaux, si le sentiment permet de fouiller le cœur, il suppose en outre une expérience sensible du monde où l'auteur s'autorise d'une écriture qui s'éloigne d'un savoir érudit, c'est-à-dire d'une connaissance procédant d'un apprentissage qui tente de maintenir la réflexion et, partant, le discours qui en découle, dans les bornes qu'une raison *raisonnante* lui fixerait.

Quand un auteur, écrit-il, songe aux lecteurs qu'il aura, assurément il s'efforce de penser de son mieux, pour les satisfaire ; et s'il a naturellement beaucoup d'esprit, il me semble que, par là, il va écrire les plus belles choses du monde.

Elles seront belles en effet, mais de quelle beauté ? C'est de quoi il s'agit. D'une beauté qui n'est qu'un objet de curiosité pour l'âme, et jamais un profit pour elle : elle ne se méprend point à ces choses-là ; elle les regarde, elle les admire même ; elle dit : cela

¹⁶⁹ Marivaux, *Pensées sur différents sujets*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 60.

¹⁷⁰ Michel Gilot, *L'esthétique de Marivaux*, Paris, SEDES, coll. «Esthétique», 1998, p. 22.

¹⁷¹ Marivaux, *Pensées sur différents sujets*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 60.

¹⁷² Marivaux, *La Vie de Marianne ou les Aventures de Madame la comtesse de ****, chronologie, introduction et notes par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1978, p. 60.

est beau, mais beau à voir, et voilà tout ; elle ne s'y livre point, elle s'y amuse ; ce sont d'adroites singeries, d'industrieuses façons de l'Art, qu'elle loue comme intelligente, c'est tout ce qu'elle en peut faire, et elle ne s'y attache point comme sensible.¹⁷³

Cette importance accordée au sensible et à l'émotion, plus sûrs que la raison, n'est pas sans rappeler ces remarques de l'abbé Du Bos qui, dans ses *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, déclare :

Ainsi je ne saurais espérer d'être approuvé, si je ne parviens point à faire reconnoître au lecteur dans mon livre ce qui se passe en lui-même, en un mot les mouvements les plus intimes de son cœur. On n'hésite guères à rejeter comme un miroir infidèle le miroir où l'on ne se reconnoît pas.¹⁷⁴

Mû par cette même volonté de rendre «les mouvements les plus intimes» du cœur, l'auteur du *Spectateur français* tente, pour y parvenir, de saisir la pensée en mouvement, une pensée qui vient se substituer aux discours effectivement tenus, et que rend une pratique de l'écriture qui nourrit l'ambition d'accéder à ce «vrai toujours manqué¹⁷⁵». Les propos du voyageur dans le *Monde vrai* attestent d'ailleurs de cette détermination : «j'avertis ici que, dans tous les discours que je vais faire tenir aux gens avec qui j'aurai affaire, je ne rapporterai jamais leurs expressions, mais leurs pensées que j'entendais clairement¹⁷⁶». Dans cet exercice, l'attention accordée aux termes est reléguée à l'arrière-plan au profit de la «combinaison de pensées», qui devient le ressort essentiel d'une «vivacité d'esprit» qui doit servir d'autant mieux à «éclairer ceux qu'elle

¹⁷³ Marivaux, *Le Cabinet du philosophe*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 351-352.

¹⁷⁴ Du Bos, *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, ouv. cité, p. 3.

¹⁷⁵ Marivaux, *Pensées sur différents sujets*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 57.

¹⁷⁶ Marivaux, *Le Cabinet du philosophe*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 430.

touche», qu'elle «sait rendre raison du plaisir que l'on y trouve». C'est, du moins, ce dont témoigne la préface de *L'Homère travesti*, dans un passage où Marivaux s'exprime sur l'œuvre de Scarron :

je trouve que son burlesque, ou son plaisant, est plus dépendant de la bouffonnerie des termes que de la pensée ; c'est la façon dont il exprime sa pensée qui divertit, plus que sa pensée même : ses termes sont vraiment burlesques ; mais ses récits, dépouillés de cette expression polissonne, qu'il possédait au suprême degré, je doute fort qu'ils parussent divertissants par eux-mêmes.

J'ai tâché de divertir par une combinaison de pensées, qui fût comique et facétieuse, et qui, sans le secours des termes, eût un fond plaisant, et fit une image réjouissante.¹⁷⁷

En tout état de cause, c'est par cette «combinaison de pensées» que Marivaux fait de son écriture une expérience du monde qui tente de rendre compte d'un univers où la vie de l'homme n'est qu'une suite d'instants entraînés par les passions qui le dominent. Dès lors, seul l'auteur qui saura «sentir» pourra parvenir à en représenter toutes les nuances dans une parole qui, ici, vient féconder une vivacité d'esprit qui s'écarte des formes étudiées du raisonnement pour faire confiance au sentiment. Lorsque Marianne déclare : «Demandez-moi pourquoi je tirais si affirmativement cette conséquence. Il faudrait vingt pages pour vous l'expliquer ; ce n'était pas ma raison, c'était ma douleur qui concluait ainsi¹⁷⁸», elle vient tout à la fois témoigner de l'inaptitude de la raison à rendre les mouvements intimes du cœur et justifier un discours où l'appel au sentiment permet de s'écartier des modèles d'une esthétique classique pour s'autoriser d'une parole qui, seule, peut prétendre rendre l'immédiateté de l'expérience et donc, de la

¹⁷⁷ Marivaux, *L'Homère travesti ou l'Iliade en vers burlesques*, dans *Oeuvres de jeunesse*, ouv. cité., p. 961 et p. 962.

¹⁷⁸ Marivaux, *La Vie de Marianne ou les Aventures de Madame la comtesse de ****, ouv. cité, p. 279.

vérité, puisqu'elle n'est pas produite par l'«exercice forcé» d'une réflexion qui en fausse l'appréhension. Une telle conception, qui annonce Rousseau et Diderot, allait d'ailleurs être reprise, des années plus tard, par l'auteur d'une *Apologie de la frivolité* qui en appelle, à son tour, au sentiment et à la vivacité du discours pour rendre le «vrai» du rapport sensible au monde :

Pour sentir combien l'on a gagné à faire succéder au joug tyrannique du raisonnement, la douce loi du sentiment, il suffit de les comparer. Le premier nous menoit le plus souvent au faux par un long & pénible enchaînement de conséquences [...] l'autre, au contraire, est un acte vif de l'esprit, qui, nous faisant saisir sans travail, les rapports qu'ont les objets entr'eux, nous conduit sûrement et promptement au vrai.¹⁷⁹

C'est en cherchant à «peindre» le mouvement et en laissant libre cours à une écriture qui, en convoquant cet «acte vif de l'esprit», devient spectacle par la mise en scène d'une pensée qui cherche à renouveler l'imagination du réel que Marivaux s'est attiré le reproche d'être un «bel esprit» qui court «après l'esprit». Mais, qu'est-ce qu'un bel esprit ? Dans ses *Lettres sur les Habitants de Paris*, Marivaux, pour le distinguer du «géomètre» ou encore du «philosophe», hommes de «système», le définit en ces termes :

Le bel esprit, en un mot, est doué d'une heureuse conformation d'organes, à qui il doit un sentiment fin et exact de toutes les choses qu'il voit ou qu'il imagine ; il est entre ses organes et son esprit d'heureux accords qui lui forment une manière de penser, dont l'étendue, l'évidence et la chaleur ne font qu'un corps ; [...]

¹⁷⁹ Pierre-Joseph Boudier de Villemert, *Apologie de la frivolité. Lettre à un Anglois*, Paris, chez Prault père, 1750, p. 11, cité par Marc André Bernier, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)*, ouv. cité, p. 138.

Dès lors, le «bel esprit» peut «dire» l'homme et sa nature plus «ingénieusement, et par des préceptes plus accommodés à nos façons non réfléchies de connaître et de sentir¹⁸⁰», une conception dont Diderot se saisira quelques années plus tard en tentant de définir l'homme de «génie», car l'esprit suppose «une sorte de génie» dans la mesure où «le mot latin *ingenium* (apparenté à *ingenuus*, bien né, de naissance libre) donne aux deux notions une souche sémantique commune¹⁸¹».

Il y a dans les hommes de génie [...] je ne sais quelle qualité d'âme particulière, secrète, indéfinissable [...] Est-ce une certaine conformation de la tête et des viscères, une certaine constitution des humeurs ? J'y consens, mais à la condition qu'on avouera que ni moi ni personne n'en a de notion précise et qu'on y joindra l'esprit observateur. [...] L'esprit observateur dont je parle s'exerce sans effort, sans contention ; il ne regarde point, il voit, il s'instruit, il s'étend sans étudier ; il n'a aucun phénomène présent, mais ils l'ont tous affecté ; et ce qui lui en reste, c'est une espèce de sens que les autres n'ont pas [...]¹⁸²

En somme, ce que le discours de Marivaux entend présenter, en prenant appui sur une expérience sensible du monde, c'est un monde à «montrer» et un monde à «sentir». Au-delà du rejet des règles, des combinaisons de mots «rarement vus aller ensemble», des néologismes et des analyses fouillées du cœur, le marivaudage se veut donc une

¹⁸⁰ Marivaux, *Lettres sur les Habitants de Paris*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 34.

¹⁸¹ Marc Fumaroli, «La Conversation», dans *Trois institutions littéraires*, ouv. cité, p. 153. À ce propos, voir aussi, dans le même ouvrage, «Le génie de la langue française», p. 211-314 où Marc Fumaroli nous rappelle que «Génie», «Esprit» ou encore «Naturel» figurent «parmi les quasi-synonymes par lesquels les Français ont cherché l'équivalent du latin *ingenium* qui relève du vocabulaire propre aux rhéteurs latins». Par ailleurs, pour une histoire sémantique du mot latin *ingenium*, on consultera avec profit Marc Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Paris, Albin Michel, coll. «Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité», 1994, plus particulièrement les p. 127-134, et *La Métaphore baroque : d'Aristote à Tesauro. Extraits du Cannocchiale aristotelico*, textes présentés, traduits et commentés par Yves Hersant, Paris, Seuil, coll. «Essai», n° 470, 2001, p. 187-190.

¹⁸² Diderot, *Sur le génie*, dans *Œuvres esthétiques*, ouv. cité, p. 19-20.

pratique de l'écriture qui cherche à remédier au caractère abstrait d'un langage qui aspire à une perfection idéale et, au fond, inaccessible, en y introduisant le «beau désordre» d'un univers concret, un univers qui, tout comme l'homme, est toujours en mouvement. C'est donc une écriture de l'expérience et du sensible, qui prend la nature et l'homme pour modèles, que le regard d'un Spectateur tente de rendre à la faveur d'une fusion qui s'opère entre la pensée et le mouvement. De quelle manière le discours rend-il cet enchevêtrement qui constitue ce que Marivaux nomme «vif abrégé¹⁸³»? C'est ce qu'il importe maintenant de mettre en évidence.

¹⁸³ Marivaux, *Pensées sur différents sujets*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 58.

CHAPITRE III

Ingenium et représentation

Pas une phrase qui n'entre dans l'entendement du lecteur sans être passée sous l'arc de triomphe du sourcil admirateur !

Emmanuele Tesauro

«Quand une nation commence à sortir de la barbarie, elle cherche à montrer ce que nous appelons *de l'esprit*¹⁸⁴» déclare Voltaire, et la définition qu'il donne de ce terme ne manque pas d'intérêt pour qui veut interroger cette notion :

Ce qu'on appelle esprit est tantôt une comparaison nouvelle, tantôt une allusion fine : ici, c'est l'abus d'un mot qu'on présente dans un sens, et qu'on laisse entendre dans un autre ; là un rapport délicat entre deux idées peu communes : c'est une métaphore singulière ; c'est une recherche de ce qu'un objet ne présente pas d'abord, mais de ce qui est en effet dans lui ; c'est ou de réunir deux choses éloignées, ou de diviser deux choses qui paraissent se joindre, ou de les opposer l'une à l'autre ; c'est celui de ne dire qu'à moitié sa pensée pour la laisser deviner.¹⁸⁵

L'esprit, qu'il traduit encore par «*raison ingénieuse*¹⁸⁶», se comprend donc, on le voit, comme une expression singulière qui doit charmer tout en suscitant l'étonnement par le lien insolite qui se noue entre deux choses ou «deux idées peu communes». Mais il s'en faut que cet exercice soit à la portée de tous ceux qui se réclament du «bel esprit» qui,

¹⁸⁴ Voltaire, article «Esprit», dans *Questions sur l'Encyclopédie*, t. XXVIII, [s.l.], 1775, p. 212.

¹⁸⁵ Voltaire, article «Esprit», *Dictionnaire philosophique*, dans *Les Œuvres complètes et la correspondance de Voltaire* [CD-ROM], reproduction de l'édition Louis Moland, Paris, chez Garnier, 1870-1880, p. 1.

¹⁸⁶ Voltaire, article «Esprit», *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Aupell-CNRS/Archives de la linguistique française. Centre d'étude du français moderne et contemporain, Paris, Expansion, 1973, p. 973.

comme le remarque à nouveau Voltaire, «est une affiche ; c'est un art qui demande de la culture, c'est une espece de profession, & qui par-là expose à l'envie & au ridicule¹⁸⁷». Dès lors, la volonté d'en fixer les principes s'accompagne de tout un foisonnement de théories sur le «*faux esprit*», sur lequel, ici encore, Voltaire nous éclaire :

Le *faux esprit* est [...] une recherche fatigante de traits trop déliés, une affectation de dire en énigme ce que d'autres ont déjà dit naturellement, de rapprocher des idées qui paroissent incompatibles, de diviser ce qui doit être réuni, de saisir de faux rapports, de mêler contre les bienséances le badinage avec le sérieux, & le petit avec le grand.¹⁸⁸

Ce qui vient départager le *faux esprit* et la *raison ingénieuse* est donc parfois fort subtil et le danger de glisser de celle-ci vers celui-là menace toujours un auteur. Cet intérêt accordé à l'esprit, s'il devient manifeste par la multiplication des écrits qui en font l'objet à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle¹⁸⁹, est, par ailleurs, révélateur de l'un des aspects essentiels d'une époque marquée par une société où triomphent l'attrait pour les charmes de la conversation et le plaisir d'être en bonne compagnie. De ce point de vue, on l'a dit, les salons – où les femmes règnent sur l'école du monde – constituent un milieu privilégié pour «polir l'esprit», comme l'observe Gabriel Henri Gaillard : «la compagnie des femmes, écrit-il, (j'entends des femmes aimables & spirituelles) est absolument nécessaire pour polir l'esprit [...] leur conversation, toujours agréable,

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 974.

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ Par exemple, pour ne citer que ceux-là, les ouvrages de Dominique Bouhours (*La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, 1687), de François de Callières (*Des mots à la mode et des nouvelles façons de parler. Avec des observations sur diverses manières d'agir et de s'exprimer*, 1692) et du Chevalier de Méré (*Des agréments, De l'esprit, De la conversation*, 1677).

souvent même utile, est une espéce de Rhétorique-Pratique¹⁹⁰». Or, c'est précisément cette «espéce de Rhétorique-Pratique» que «le siècle des Lumières assimile à l'idée qu'il se fait de l'esprit¹⁹¹». Mais, dans cet univers mondain, «où les femmes sont aimées et goûtées¹⁹²», l'esprit excède largement la sphère du discours en ce sens que la pratique d'un art de la parole reste indissociable de la maîtrise d'un code du geste. Depuis la Renaissance, on le sait, cet art et ce code ont fait l'objet de nombreux traités. De Castiglione à Gracián en passant par Della Casa¹⁹³, plusieurs auteurs se sont attachés à établir les critères qui définissent la galanterie, la politesse et, plus particulièrement, l'esprit – ou, pour mieux dire, le «bel esprit» – et qui doivent régner dans les cercles aristocratiques. C'est ce dernier point qui retiendra d'abord notre attention.

«Le bel esprit, déclare Marivaux, est doué d'une heureuse conformation d'organes», et Diderot ajoute à cette affirmation qu'il doit s'y joindre «l'esprit observateur». C'est manifestement par cette observation à laquelle se livre le *Spectateur français* que Marivaux décèle, sous le masque des «porteurs de visages¹⁹⁴», une pensée en mouvement qu'il saisit par le «ton», la «tournure du discours» et par le «geste», car ce que les hommes «pensent dans le fond de l'âme perce toujours à

¹⁹⁰ Gabriel Henri Gaillard, «Préface», *Essai rhétorique françoise. A l'usage des jeunes demoiselles : avec des exemples tirés, pour la plupart, de nos meilleurs orateurs & poëtes modernes*, Paris, chez Garneau, 1746, p. 81, cité par Marc André Bernier, dans *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)*, ouv. cité, p. 113.

¹⁹¹ Marc André Bernier, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)*, ouv. cité, p. 113.

¹⁹² Marc Fumaroli, «La Conversation», dans *Trois institutions littéraires*, ouv. cité, p. 150.

¹⁹³ Baldassar Castiglione, *Le Livre du Courtisan (Il Libro del Cortegiano)* (1528), Baltasar Gracián, *L'Homme de cour (El oraculo manual y Arte de prudencia)* (1647) et Giovanni Della Casa, *Galatée ou des manières (Galateo)* (1558). Sur ces questions, voir Alain Pons, «La rhétorique des manières au XVI^e siècle en Italie», *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, Presses universitaires de France, 1999 et Michel Delon, «L'aisance aristocratique», *Le savoir-vivre libertin*, Paris, Hachette, coll. «Littératures», 2000, p. 67-79.

¹⁹⁴ Marivaux, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, «Troisième feuille», p. 124.

travers ce qu'ils disent et ce qu'ils font¹⁹⁵. Mais ce regard ne se veut pas celui d'un moraliste cynique, bien au contraire : «Je n'ai jamais été si content, déclare-t-il ; je ne me suis jamais divertie de si bon cœur [...] Je suis à la comédie depuis le matin jusqu'au soir¹⁹⁶». Et, en effet, cette connaissance qui émane d'une perception sensorielle et d'un «sentiment fin et exact», grâce auquel il peut prétendre accéder au non-dit, lui permet de déconstruire l'«être» et le «paraître» pour les réunifier dans un discours où s'exprime, souvent avec humour, le moment fugace de la rencontre de la pensée et du geste, dépouillés de leur vernis.

Chez Marivaux, cette pensée et ce geste, dès lors qu'ils sont saisis par une écriture de l'instantanéité, deviennent spectacle par la mise en scène d'une parole énergique et vive où les mots, subordonnés à la pensée, ne sont plus là que pour «donner des chairs [aux] idées¹⁹⁷». Entraîné par cette «comédie» qu'il observe, l'auteur du *Spectateur français* met en place un art de dire qui investit le mouvement en s'y mouvant, pour ainsi dire, afin d'en donner une peinture où toute la beauté et l'efficacité oratoire paraissent au détour d'une expression qui, en quelque sorte, «ramasse» les «lambeaux» épars d'une pensée dans ce que l'on pourrait nommer une «rhétorique du vif abrégé».

Une idée dans l'esprit d'un auteur est, je dis à peu près, est donc un habit entre les mains d'une femme. Cette femme a certaine espèce d'habillement à mettre ; cet auteur a certain fond d'idées à exprimer. Cet habit sans grâce, quand il est vêtu par cette femme, devient charmant, vêtu par une autre. Ce fond d'idées, froid et vulgaire dans cet auteur, présente un sens neuf dans celui-ci ; toutes les façons de mettre

¹⁹⁵ Marivaux, *Le Cabinet du philosophe*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 397.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 390.

¹⁹⁷ Marivaux, *Le Miroir*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 540.

cet habit sont des copies de la façon originale ; ces copies sont muettes, l'original parle au cœur ; toutes les fausses expositions de ce fond d'idées sont des imitations sans âme de la vraie. Les fausses répètent à l'esprit du lecteur ce qu'il a souvent pensé lui-même, ou ne lui montrent que ce qu'il pourrait penser ; tout lui paraît neuf dans la vraie.

Peut-être, et ce n'est ici qu'une conjecture, que les charmes de l'habit sont comme égarés ou dispersés dans toutes les mauvaises façons de le vêtir. Peut-être, dans tous les sens informes qu'on peut donner à cette idée, le vrai sens est-il partagé comme en lambeaux, et que le vrai sens n'est qu'un vif abrégé de toutes ces parcelles.¹⁹⁸

Le «vif abrégé», on le voit, ne se pense qu'à la faveur d'un parallèle entre le vêtement – et donc d'un corps – et l'expression d'une «idée dans l'esprit d'un auteur» qui sont, pour ainsi dire, enlacés dans une écriture qui, en les confondant dans une même pensée, devient seule capable d'en rendre le mouvement rapide et fugace. Une telle dimension vient insuffler au texte destiné à la lecture la force que confèrent à l'écriture mise en scène et théâtralité car, chez l'auteur, on s'en aperçoit, «la parole ne vient jamais seule. Elle est toujours portée [...] par un corps qui l'accompagne¹⁹⁹». D'ailleurs, Marivaux ne fait-il pas déclarer à son philosophe :

J'ai vu tout ce qui peut se voir par les yeux de l'esprit et par les yeux du corps, car pour abréger, je confonds sous le nom d'idée ce qui a corps et ce qui n'en a point, ce qui se voit et ce qui se sent, quoique je sache la différence qu'on y met.²⁰⁰

Or, cette théâtralité ne peut s'exprimer dans toute sa force que dans l'immédiateté d'un discours devenu représentation, un discours qui réalise ce que Marivaux nomme «vif

¹⁹⁸ Marivaux, *Pensées sur différents sujets*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 57-58.

¹⁹⁹ Sylvie Dervaux, «De la théâtralité hors théâtre chez Marivaux : L'exemple de *L'Indigent philosophe*», *Revue Marivaux*, n° 4, 1994, p. 25.

²⁰⁰ Marivaux, *Le Cabinet du philosophe*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 382.

abrégé», lequel procède du bel esprit ou encore de l'*ingenium*, en réunissant, comme l'écrivait Voltaire, «deux choses éloignées».

Mais qu'en est-il de cet *ingenium* qui suscite la méfiance des esprits sérieux ou, à tout le moins, hostiles à une prose voltigeant d'un objet à l'autre ? Si, jusqu'au XVII^e siècle, le terme «esprit» renvoie à différentes interprétations qui lui assignent, entre autres, la faculté de jugement, celle de l'entendement, ou encore une qualité qui renvoie au talent créateur – désignant par là tout ce qui, particulièrement, «constitue dans l'homme l'intelligence [et] l'intellectualité²⁰¹» –, «le mot d'*esprit* devait prendre un sens plus étroit²⁰²» avec l'apparition de «l'honnête homme»²⁰³. Et, en effet, si les traités de civilité, en proposant un code de politesse et de bienséance, offrent un idéal et un modèle à tous ceux qui, pour reprendre l'expression de Méré, allaient se piquer du «bel air», les auteurs insistent tout particulièrement sur une célébration de la parole où les bonheurs d'expression transforment le plaisir de la conversation en une véritable œuvre d'art. Bref, «étendue à toute la sphère sociale, c'est une véritable rhétorique des comportements que définit l'honnêteté, et réciproquement, c'est dans le langage que vont se cristalliser et se styliser ces valeurs hautement sociales²⁰⁴». Les cercles aristocratiques, en faisant naître l'expression de *bel esprit*, allaient donc repenser l'*esprit* en alliant à la perspicacité de cette «ingénieuse intelligence» tout l'agrément de la

²⁰¹ Charles Bruneau, «Esprit : Essai d'un classement historique des sens», *Études romanes dédiées à Mario Roques par ses amis, collègues et élèves de France*, Paris, Droz, 1946, p. 176. Comme le titre de ce chapitre l'indique, l'auteur fait une synthèse des différents sens que l'on a donnés au mot «Esprit», selon les époques et les divers contextes.

²⁰² *Ibid.*, p. 174.

²⁰³ Sur «l'honnête homme», voir Louis Van Delf : «L'homme de cour français», nous rappelle-t-il, en se nourrissant «d'un idéal italien», s'est toutefois «constitué une sagesse à la française. En s'émancipant le jeune *courtisan* est devenu l'*honnête homme*» ; *La Bruyère moraliste. Quatre études sur les Caractères*, Genève, Droz, coll. «Histoire des idées et critique littéraire», vol. 117, 1971, p. 83.

²⁰⁴ Roger Zuber, Emmanuel Bury et coll., *Littérature française du XVII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Premier Cycle», 1992, p. 347.

parole vive et piquante : «De l'ingénieuse intelligence est issu un divin rejeton [...] Il s'agit de l'esprit de finesse, grand géniteur de tous les concepts ingénieux ; brillant flambeau de l'art oratoire et du parler poétique ; [...] délicieux condiment de la conversation civile²⁰⁵». Aussi, cet «esprit de finesse» se révèlera-t-il une qualité indispensable à l'honnête homme qui entend briller dans le monde par l'ornement de son discours.

Dès lors, l'art de la pointe, de l'acuité sentencieuse comme du trait brillant va contribuer à séduire un univers raffiné pour lequel l'agrément du langage se conjugue avec plaisir, charme et volupté. Déjà, Quintilien avait posé les principes de cette *urbanitas*, «socialité conçue comme œuvre d'art²⁰⁶» – principes dont les auteurs des traités de civilité s'empareront pour définir leur modèle du parfait courtisan – :

L'*urbanitas* sera la caractéristique de l'homme qui abondera en mots et réponses bien dites et qui, dans les conversations, les cercles, les repas et aussi dans les assemblées publiques, bref en toutes circonstances, parlera d'une manière amusante et appropriée [...] le bon ton suppose qu'il n'y ait rien qui détonne, rien de campagnard, rien de fade [...]²⁰⁷

Ce qui orne le discours, ce qui en fait l'esprit et le rend amusant suppose, en outre, un art de la parole qui surprend par la nouveauté et la vigueur du «bon mot». «Le plaisir est une amorce à laquelle on se laisse ordinairement prendre, dira encore Quintilien, et la surprise est un sentiment qui entraîne²⁰⁸». Depuis l'Antiquité, on s'est intéressé à déceler ce qui, dans cet art du «bon mot», dont tout le mobile s'insère dans un désir de séduire et captiver une société, vient conférer à la conversation charme et piquant. Mais

²⁰⁵ Emmanuele Tesauro, *La Lunette d'Aristote.[Il cannocchiale aristotelico]*, dans *La Métaphore baroque : d'Aristote à Tesauro*, ouv. cité, p. 61.

²⁰⁶ Alain Montandon, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, coll. «Contours littéraires», 1992, p. 120.

²⁰⁷ Quintilien, *Institution oratoire*, t. III, Livre VI, traduction nouvelle par C.V. Ouzillette, Paris, Panckoucke, 1832, p. 221 et p. 223.

²⁰⁸ Quintilien, *Institution oratoire*, t. IV, Livre VIII, ouv. cité, p. 39.

si les Anciens ont souvent excellé dans l'art de la *sententia*²⁰⁹, c'est-à-dire de la pointe ou encore du trait bref et brillant, les maîtres de rhétorique semblent toutefois avoir renoncé à élaborer une théorie qui viendrait en soutenir la pratique. Cicéron avait d'ailleurs fini par conclure que l'art du «bon mot» est un «don de la nature²¹⁰» pour lequel il ne saurait y avoir de préceptes ou de règles. Quintilien, à sa suite, avait légèrement nuancé le propos en convenant que «[s']il n'y a point de maîtres qui en donnent des leçons», il demeure possible d'en faire l'apprentissage par le «commerce du monde» :

À table et dans les entretiens familiers, on trouve assez de gens qui savent lancer des traits de plaisanterie, parce que cela s'apprend dans l'usage et le commerce du monde. Mais cette raillerie fine et délicate qui convient à l'orateur, est fort rare, et tout ce que l'on peut faire, c'est de l'emprunter des conversations.²¹¹

Cette forme d'enseignement, qui échappe au formalisme en se soustrayant à l'emprise d'une théorie qui viendrait régler l'usage de la parole ingénueuse, concède à l'art de la conversation toute la maîtrise d'une finesse d'esprit qui en fonde la pratique. Malgré l'embarras que suscite l'impossibilité d'en établir les principes, Cicéron et Quintilien se sont toutefois entendus pour définir les *sententiae* par des qualités «comprenant la nouveauté, la vigueur, la brièveté et la variété²¹²» et, à défaut de préceptes, les rhéteurs ont multiplié les exemples qui illustrent cette «partie de l'art la plus difficile²¹³» qu'est l'élocution.

²⁰⁹ Pour une histoire sémantique du terme *sententia*, on peut consulter Quintilien, *Institution oratoire*, t. IV, Livre VIII, ouv. cité, p. 105-107.

²¹⁰ Cicéron, *De Oratore*, dans *Oeuvres complètes. Dialogues de l'orateur*, t. III, Livre II, ouv. cité, p. 413.

²¹¹ Quintilien, *Institution oratoire*, t. III, Livre VI, ouv. cité, p. 171.

²¹² Alain Montandon, *Les formes brèves*, ouv. cité, p. 119.

²¹³ Quintilien, *Institution oratoire*, t. IV, Livre VIII, ouv. cité, p. 9.

L'importance accordée à la «vigueur» et à la «brièveté» qui devaient marquer le discours du rhéteur sera reprise, au moment de la Renaissance, par Castiglione qui y consacre une partie du *Cortegiano* en insistant sur un style bref, propre à entretenir la conversation et à produire le plaisant et le spirituel. Le courtisan se doit d'avoir une finesse de ton et un parler ingénieux qui témoignent de «cette prompte acuité qui réside dans la brièveté d'une phrase ou d'une parole²¹⁴». Par ailleurs, l'homme de cour sait user de la raillerie, ce «talent des bons mots²¹⁵», avec tact et élégance, car c'est l'une des formes les plus appréciées du bel esprit et ce qui, assure Quintilien, «réveille et sert de préservatif contre l'ennui²¹⁶». Cette raillerie qui doit s'exprimer par une parole brève, pleine de «sel», – ce sel qui fait l'agrément de la société, et que Boileau tout comme Bouhours, plus d'un siècle plus tard, renverront à un «je ne scay quoy²¹⁷» – trouve son expression la plus achevée dans l'art de la pointe, cette sentence brève et brillante qui fera le ravissement des salons qui naîtront au XVII^e siècle où les émules de Martial rivaliseront alors d'ingéniosité en produisant leurs épigrammes. Dans le contexte de cette valorisation de l'esprit, le Grand Siècle verra se multiplier les ouvrages qui chercheront à combler cette carence d'une théorie centrée sur le concept d'*ingenium*²¹⁸.

Aux traités de civilité qui, au moment de la Renaissance, ont insisté sur l'importance

²¹⁴ Baldassar Castiglione, *Le Livre du courtisan [Il Libro del Cortegiano]*, présenté et traduit de l'italien d'après la version de Gabriel Chappuis (1580) par Alain Pons, Paris, Garnier Flammarion, 1991, p. 180. De plus, sur ce sujet, on consultera avec profit Pierre Laurens, *L'abeille dans l'ambre : célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Belles Lettres, coll. «Collection d'études anciennes», 1989.

²¹⁵ Cicéron, *De Oratore*, dans *Œuvres complètes. Dialogues de l'orateur*, t. III, Livre II, ouv. cité, p. 415.

²¹⁶ Quintilien, *Institution oratoire*, t. III, Livre VI, ouv. cité, p. 175.

²¹⁷ Boileau, dans la «Préface» à ses *Satires*, déclare : «Si on me demande ce que c'est que cet agrément et ce sel, Je répondrai que c'est un je ne scay quoy qu'on peut beaucoup mieux sentir, que dire», dans *Œuvres complètes*, ouv. cité, p. 1. De la même manière, Bouhours recommande que les «pensées ingénieuses [...] ayant je ne scay quoy en elles-mesmes qui donnent de l'admiration & du plaisir», dans *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, Paris, Florentin Delaulne, (1687) 1705, texte reproduit avec introduction et notes de Suzanne Guellouz, Toulouse, Université de Toulouse-Le-Mirail, 1988, p. 75.

²¹⁸ Citons, par exemple, l'ouvrage de M. Perigrini, *Delle Acutezze, che altrimente spiriti, vivezze e concetti volgarmente si appellano* 1639 ; celui de B. Gracián, *Agudeza y Arte de ingenio*, 1648 ; ou encore celui de E. Tesauro, *Il cannocchiale Aristotelico, o sia dell' arguta e ingegnosa elocuzione*, 1663, 1688.

d'une parole vive qui anime le discours de l'homme du monde, – en se tenant toutefois au plus près des conceptions antiques telles que l'on pouvait les retrouver, par exemple, dans le *De Oratore* ou l'*Institution oratoire* – succède alors une réflexion qui s'attarde plus particulièrement à en analyser les sources en mettant le *stylus abruptus* (ce fameux «style coupé» que pratiquait Sénèque avec tant de bonheur et qui reste «indissociable d'un recours aux "figures de l'esprit"²¹⁹») au centre de son questionnement. Le trait ingénieux, dès lors, ne sera plus perçu seulement comme «un ajout qui n'apparaît que dans les interstices de la théorie²²⁰» mais va désormais constituer la figure par excellence de l'esprit. En ce sens, les auteurs de ces ouvrages, dans une volonté d'éviter tout ce qui évoque «l'huile et la lampe», s'écartent sensiblement des modèles d'une rhétorique traditionnelle – qui, suspectée de complaisance depuis Platon, avait renchéri sur le sérieux en préconisant une forme d'apprentissage qui relevait davantage de la méthode «scolastique» –, pour mieux prendre appui sur les aspects mondains d'un art de bien dire où la parole, principe de plaisir, rayonne sur le théâtre du monde. C'est, notamment, le cas de Gracián qui, dans son *Arte de ingenio*, «disqualifie la rhétorique²²¹» au nom d'une expérience du monde qu'il met à profit dans l'examen auquel il se livre d'une théorie de la pointe. «Fleurisse la subtilité plus que la vérité», proclame ce grand théoricien du conceptisme espagnol qui ajoute qu'«un entendement sans pointes ni traits ingénieux est un soleil sans lumière et sans rayons²²²». Ce souci d'octroyer ses lettres de noblesse à la pointe, en se fondant sur les réussites du bel

²¹⁹ Marc André Bernier, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)*, ouv. cité, p. 83.

²²⁰ Baltasar Gracián, «Introduction», *La Pointe ou l'art du génie*, (1648), traduction intégrale, introduction et notes par Michèle Gendreau-Massaloux et Pierre Laurens, Lausanne, L'Âge d'homme, coll. «Idea», 1983, p. 23.

²²¹ Pierre Laurens, «“Ars Ingenii” : La théorie de la pointe au dix-septième siècle (Baltasar Gracián, Emmanuele Tesauro)», *La Licorne*, Publication de la faculté des lettres et des langues de l'Université de Poitiers, n° 3, 1979, p. 205.

²²² Baltasar Gracián, *La Pointe ou l'art du génie*, ouv. cité, p. 43.

esprit ; ce désir de justifier le plaisir que procure un art où l'exercice de la parole s'offre à l'admiration et à la jouissance ; cette ambition de mettre en scène un discours où la virtuosité consiste à subjuger par une maîtrise élégante de l'artifice – ce «raffinement par excellence²²³» –, allaient être promis à une carrière remarquable dans ce que l'on pourrait appeler, pour reprendre l'expression de Jean-Paul Sermain, les «rhétoriques de la mondanité».

Et, en effet, à la suite de Gracián, de nombreux auteurs entreprendront de se dégager du cadre oratoire traditionnel pour professer une «Logique sans épines», une «Rhétorique courte & facile, qui instruit plus par les exemples que par les préceptes, & qui n'a guères d'autre règle que ce bon sens vif & brillant²²⁴». Bouhours, Callières, Lamy, Gamaches – pour ne citer qu'eux –, revoyant l'éloquence «en termes de salon²²⁵», s'intéresseront tout particulièrement à l'art du «bon mot», des «pensées ingénieuses» et du trait brillant. «C'est autour de la sentence que s'est affirmé [...] l'idéal d'un style ingénieux, condensé, cherchant à surprendre et sollicitant l'interprétation en laissant à entendre plus qu'il n'est dit²²⁶».

Les sentences, dira Lamy, ne sont que des reflexions que l'on fait sur une chose qui surprend, & qui mérite d'être considérée. Elle se fait en peu de paroles qui sont énergiques, & qui renferment un grand sens ; [...] On peut mettre au nombre des sentences toutes ces expressions ingénieuses, qui renferment en peu de paroles de grand sens, ou qui disent plus de choses que de paroles. Neanmoins leur prix ne consiste pas tant dans les choses que dans le tour des paroles, ou

²²³ *Ibid.*, p. 46.

²²⁴ Dominique Bouhours, «Avertissement», *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, ouv. cité, p. C.

²²⁵ Jean-Paul Sermain, «Rhétorique et roman au dix-huitième siècle. L'exemple de Prévost et Marivaux (1728-1742)», *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 233, 1985, p. 10.

²²⁶ Jean-Paul Sermain, «Le sens de la repartie», dans Étienne Simon de Gamaches, *Les Agréments du langage réduits à leurs principes (Troisième partie)*, (1718), édition établie et introduite par Jean-Paul Sermain, Paris, Éditions des Cendres, coll. «Archives du commentaire», 1992, p. 60-61.

l'art avec lequel on peut avec peu de paroles dire beaucoup.²²⁷

Dans ce jeu de société que constitue l'exercice d'une parole vive, il convient de noter que, si l'esprit des premiers salons précieux offre l'image de la démesure et s'avère parfois «lourd et diffus», on le verra, comme le relève à juste titre Frédéric Deloffre, se détendre et gagner en «vivacité et en légèreté²²⁸» au tournant du siècle des Lumières, une évolution sans nul doute liée à la consécration de cet idéal mondain de sociabilité qu'est devenue la conversation, désormais regardée comme un *art*. Cependant, l'esprit, ou plutôt le bel esprit, reste toujours suspecté d'une mièvrerie et d'une frivolité qu'on rapproche d'un maniérisme et d'un baroque qui doivent beaucoup au *concepto*, cet art de la pointe que privilégiait Gracián et qui reste rattaché à la première préciosité. C'est sans doute pourquoi des théoriciens tels Bouhours ou Gamaches, s'ils en ont prolongé la pensée, se sont toutefois démarqués du conceptisme espagnol, leur recherche du «brillant», de la formule brève, n'autorisant «aucune des divagations suscitées par le signifiant, les rencontres de sons et de mots, les trouvailles suggestives dans leur bizarrerie même²²⁹». De fait, toutes les formes d'excès verbal seront jugées sévèrement par les classiques, excès dont cherchent justement à s'éloigner ceux qui ambitionnent d'accorder un rôle prépondérant à une parole ingénieuse se réclamant du bel esprit. C'est ainsi que Bouhours reproche, dans une condamnation où sont confondus Italiens et Espagnols, l'hyperbole, la gratuité du jeu de mots et l'obscurité :

La langue espagnole [...] fait pour l'ordinaire les objets plus grands qu'ils ne sont, et va plus loin que la nature : car elle ne garde nulle mesure en ses

²²⁷ Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'Art de parler*, ouv. cité, p. 129.

²²⁸ Frédéric Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, ouv. cité, p. 25.

²²⁹ Jean-Paul Sermain, «Le sens de la repartie», dans Étienne Simon de Gamaches, *Les Agréments du langage réduits à leurs principes (Troisième partie)*, ouv. cité, p. 32.

métaphores ; elle aime passionnément l'hyperbole, et la porte jusqu'à l'excès. [...]

Voilà le génie espagnol. La langue italienne ne réussit guère mieux à copier les pensées. Elle n'enfle peut-être pas tant les choses, mais elle les embellit davantage [...]

Mais ses ornements, et ces enrichissements ne sont pas de véritables beautés. Toutes ces expressions italiennes si fleuries, et si brillantes, sont comme ces visages fardés qui ont beaucoup d'éclat, et qui n'ont rien de naturel. [...]

Comme la langue française aime fort la naïveté, poursuit-il, elle ne hait rien tant que l'affectation. Les termes trop recherchés, les phrases trop élégantes, les périodes même trop compassées lui sont insupportables. [...] un style affecté ne lui déplaît guère moins que les fausses Précieuses déplaisent aux gens de bon goût, avec toutes leurs façons, et toutes leurs mines.²³⁰

On connaît, par ailleurs, ce trait que décroche Boileau :

Jadis de nos Auteurs les Pointes ignorées
 Furent de l'Italie en nos vers attirées.
 Le Vulgaire ébloüi de leur faux agrément,
 À ce nouvel appas courut avidement.
 La faveur du Public excitant leur audace,
 Leur nombre impétueux inonda le Parnasse.
 [...]
 Un Heros sur la Scene eut soin de s'en parer,
 Et sans Pointe un Amant n'osa plus soupirer.²³¹

Dès lors, tout n'est plus «bon à qui veut vaincre [et] convaincre²³²». La «raison ingénieuse» doit s'écartier de ces «figures ennemis de la vérité» au profit d'un «bon sens» et d'un «naturel» qui, seuls, confèrent «de la force et de la dignité aux paroles²³³». Mais, si d'aucuns reconnaissent le rôle marquant des travaux de Bouhours

²³⁰ Dominique Bouhours, *Les Entretiens D'Ariste et d'Eugène* (1671), dans *Anthologie. L'art de la conversation*, ouv. cité, p. 18-20.

²³¹ Boileau, «Chant II», *L'art poétique*, dans *Œuvres complètes*, ouv. cité, p. 165.

²³² Benito Peligrin, «La rhétorique élargie au plaisir», dans Baltasar Gracián, *Art et Figures de l'esprit (Agudeza y arte de ingenio)*, traduction de l'espagnol, introduction et notes de Benito Pelegrin, Paris, Seuil, 1983, p. 48.

²³³ Dominique Bouhours, *Les Entretiens D'Ariste et d'Eugène* (1671), dans *Anthologie. L'art de la conversation*, ouv. cité, p. 18.

portant sur la langue française et sur «la manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit», d'autres, en revanche, lui reprocheront de donner à ses ouvrages un «tour» se rapprochant de cette grâce un peu mièvre et fleurie qui témoigne de sa fréquentation de certains salons précieux de l'époque, tels ceux de Mme de Sablé et de Mlle Scudéry²³⁴.

Gamaches, à la suite de Bouhours, tout en prolongeant ce souci de donner «de la force et de la dignité» au «tour ingénieux», montrera toutefois une volonté de justifier les procédés sur lesquels repose l'agrément de la parole en les faisant «remonter à un principe²³⁵» destiné à en fonder la valeur, apportant ainsi «une sorte d'achèvement théorique²³⁶» à l'œuvre de Bouhours. Tout en reconnaissant que «les voies du mot d'esprit sont élitaires et délimitent l'espace de la mondanité²³⁷», les *Agrémens* proposent une conception de l'ornement qui, loin d'être «une concession à la faiblesse morale ou intellectuelle du destinataire», ambitionne plutôt de le présenter comme ce qui «rend le langage parfait²³⁸», s'opposant en cela à une théorie qui fait apparaître l'ornement comme «dangereux et facultatif²³⁹» parce qu'il éloigne de la vérité. En affirmant que «ce qui rend l'élocution brillante c'est ce qui dans le discours sert à mettre l'esprit en défaut, & à lui causer une sorte de surprise²⁴⁰», Gamaches se livre à un exercice qui lui permet de rétablir «la solidité de la forme avec le fond en y voyant la démarche même de la

²³⁴ On peut consulter, à ce sujet, l'«Introduction» de Suzanne Guellouz, dans Dominique Bouhours, *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, ouv. cité, p. I-LXV.

²³⁵ Jean-Paul Sermain, «Le sens de la repartie», dans Étienne Simon de Gamaches, *Les Agréments du langage réduits à leurs principes (Troisième partie)*, ouv. cité, p. 14.

²³⁶ Marc André Bernier, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)*, ouv. cité, p. 128.

²³⁷ Jean-Paul Sermain, «Le sens de la repartie», dans Étienne Simon de Gamaches, *Les Agréments du langage réduits à leurs principes (Troisième partie)*, ouv. cité, p. 15.

²³⁸ *Ibid.*, p. 22.

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ Étienne Simon de Gamaches, «Du brillant», *Les agrémens du langage réduits à leurs principes*, Num. de l'édition de Paris, chez Guillaume Cavelier, 1718, p. 153, [En ligne], Adresse URL : <http://gallica.bnf.fr/>

pensée²⁴¹». Dans ce but, il annonce, dès sa «Préface», que sa démonstration prendra appui sur cette conviction que «telle vérité ne peut entrer dans l'esprit qu'elle ne gagne auparavant le cœur²⁴²», rejoignant en cela les principes sur lesquels se fonde l'abbé Du Bos à la même époque.

On pourrait, par ailleurs, être tenté de croire que Marivaux s'inspire de ces remarques lorsqu'il propose, un an à peine après la parution des *Agrémens*, sa propre réflexion sur le «vif abrégé», une pratique de l'écriture dont tout le charme consiste à surprendre le lecteur par une pensée où «tout lui paraît neuf» et où, si les «copies sont muettes, l'original parle au cœur». De fait, Marivaux se situe tout à fait dans le courant des idées qui s'expriment à cet égard pendant la Régence. Si, d'une part, il entend défendre par ses écrits toute la force inventive d'une écriture de l'ingéniosité, il n'en témoigne pas moins, d'autre part, de son insertion dans les cercles mondains où les jeux de l'esprit ne doivent rien au hasard. En ce sens, son œuvre se veut bien davantage l'expression d'une parfaite maîtrise de l'artifice où se trouvent enchevêtrés, dans un discours qui devient geste, art de la parole et expérience du monde. Et, en effet, il n'est pas impossible de voir dans cette mise en scène des mots l'application d'une *negligentia diligens*, cette négligence étudiée que recommandait Cicéron, une notion qui, sous la plume de Castiglione, devait se traduire par celle de *sprezzatura*, c'est-à-dire, une désinvolture négligente qui allait devenir l'art par excellence de l'honnête homme. En opposant à l'«auteur» qui «force» sa pensée, celui dont l'écriture offre le caractère primesautier d'une spontanéité qui ne tient compte que du moment

²⁴¹ Jean-Paul Sermain, «Le sens de la repartie», dans Étienne Simon de Gamaches, *Les Agréments du langage réduits à leurs principes (Troisième partie)*, ouv. cité, p. 21.

²⁴² Étienne Simon de Gamaches, «Préface», *Les agrémens du langage réduits à leurs principes*, ouv. cité, p. II.

présent, Marivaux s'autorise d'un style libre qui semble né du hasard et des circonstances, et où les «repentirs», tout comme la digression, ne sont plus là que pour venir suggérer l'idée d'un instant saisi au détour d'une rencontre. En fait foi, par exemple, ce passage où le *Spectateur*, se trouvant «dans le cabinet d'une dame», se retrouve quelque cinquante années plus tôt et laisse errer sa pensée sur cette «belle tendresse» dont il a jadis été «piqué» pour cette dame. Abandonnant soudain ses réflexions qui le «dérobent de son sujet», il s'interroge : «Qu'ai-je fait de la dame dont j'ai parlé d'abord ? je l'ai laissé, ce me semble, dans son cabinet, et moi avec elle²⁴³».

En fait, ce que Marivaux condamne, ce n'est pas tant l'artifice littéraire que les ficelles qui laissent voir l'artifice. «La plus subtile Rhetorique n'a plus d'art, quand l'art se découvre²⁴⁴» assurait déjà d'Aubignac dans son *Discours académique sur l'éloquence*. En parfait mondain qui a fait son apprentissage dans les salons, l'auteur du *Spectateur français* met donc sa connaissance du monde au service d'une écriture qui se joue sur les registres d'un art qui prend des allures de «naturel» et de spontanéité. Mais, plus encore, ce qui fait la force et l'originalité de Marivaux, c'est sa capacité à fondre, dans un discours qui devient mouvement, une parole, un geste, une intention, un regard. Cette représentation d'un «moment» saisi au hasard des promenades prend vie sous les yeux du lecteur par la vivacité et la concision d'une pensée ingénieuse qui, en venant frapper l'imagination, cherche à mettre en scène l'immédiateté de l'expérience. Dès lors, seule la force du «tour» permet à l'écrivain pareil exercice où la réunion

²⁴³ Marivaux, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, «Dix-septième feuille» p. 206-207.

²⁴⁴ François Hedelin d'Aubignac, *Discours académique sur l'éloquence. Prononcé en l'Hostel de monsieur le marquis d'Hervault, le 12 juillet 1668*, Paris, P. Colin, 1668, p. 30, cité par Marc André Bernier, dans *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)*, ouv. cité, p. 206.

d'idées qui «paroissent d'abord ne se pas trop bien accorder²⁴⁵» ensemble participe de la mise en scène ce qui est de l'ordre de l'*irreprésentable*. Chez Marivaux, le langage semble être un intermédiaire entre la parole et le mouvement, un point imaginaire où ils se confondent dans une fusion qui s'opère à la faveur d'une pensée qui, pour rendre compte de l'instant présent, «met en image courte et vive» le sujet qu'elle «peint²⁴⁶». Cette pratique d'une écriture qui vise à représenter, tout en laissant une trace sensible dans l'imagination d'un lecteur devenu complice, n'est pas sans rappeler, ici encore, les principes sur lesquels se fonde Gamaches, pour qui il n'y a pas «de parole ou de pensée qui ne procèdent d'un contact, d'une interaction, d'un échange²⁴⁷». Dès lors, la parole, en restant au plus près d'une expérience sensible au monde, tente de remédier au caractère abstrait du langage en y imprimant la trace d'un univers concret qui adopte les contours changeants et sinueux d'un *theatrum mundi* en mouvement perpétuel. Ce théâtre du monde sur lequel se pose le regard du *Spectateur*, un regard qui pénètre et perçoit tout à la fois les sens et l'esprit, devient le lieu d'un discours qui ambitionne de rendre la simultanéité des sensations et des idées, une simultanéité qui, comme l'évoquera plus tard Diderot dans sa *Lettre sur les sourds et muets*, se présente avec «une rapidité si tumultueuse qu'il n'est guère possible d'en découvrir la loi²⁴⁸».

Ce défi qu'entend relever l'auteur du *Spectateur français* ne peut se penser qu'à la faveur de l'invention d'une parole appelée à «ramasser» dans un «vif abrégé» cette multitude de perceptions pour en donner un tableau qui prend vie dans un discours

²⁴⁵ Étienne Simon de Gamaches, «Du brillant», *Les agréments du langage réduits à leurs principes*, ouv. cité, p. 168.

²⁴⁶ Marivaux, *Pensées sur différents sujets*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 54 et p. 55.

²⁴⁷ Jean-Paul Sermain, «Le sens de la repartie», dans Étienne Simon de Gamaches, *Les Agréments du langage réduits à leurs principes (Troisième partie)*, ouv. cité, p. 15.

²⁴⁸ Diderot, *Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent* (1751), dans *Œuvres complètes*, t. IV, texte établi et présenté par Jacques Chouillet, Paris, Hermann, 1978, p. 28.

devenu lui-même esprit et mouvement. Chez Marivaux, l'esprit de finesse, ou encore *ingenium*, s'exprime avec d'autant de vivacité et de souplesse qu'il confond, dans une même pensée ingénieuse et, suivant sa propre expression, le corps et l'esprit. C'est ce dont témoigne, par exemple, ce passage où les «fausses dévotes», plus éprises de leur directeur que de Dieu, deviennent le prétexte d'une entreprise dominée par l'idée de représentation, une représentation portée ici par la mise en scène des mots : «Je croyais voir là-dedans que la chair était plus dévote que l'esprit²⁴⁹». On le voit, toute la charge esthétique du discours marivaudien s'articule selon deux dimensions où se nouent, dans une parole de l'instant fugace, une attitude morale, à laquelle il prête un discours intérieur, et une observation critique, qu'il met en scène à la faveur d'une figure qui fait image.

Ce renversement de perspective atteste par ailleurs un rejet du dualisme cartésien, qui séparait l'âme et le corps, et dont on retrouve un équivalent dans la physiognomonie et le portrait du XVII^e siècle, «deux genres de l'époque qui subordonnent le corps à l'âme²⁵⁰». De ce point de vue, pour comprendre en quoi l'écriture de Marivaux fait œuvre d'originalité, il n'est pas sans intérêt de jeter un regard sur l'esthétique classique telle que nous pouvons la retrouver, par exemple, dans le roman précieux où la représentation de l'homme passe par un idéal éthique et esthétique lié aux règles de civilité que diffusent les traités de savoir-vivre. Si l'avènement d'une société policée a largement contribué à la mise en place d'un code des manières appelé à gérer les relations qui se nouaient entre les hommes, l'ambition de pénétrer l'énigme que représentait l'autre est vite apparue. Et, en effet, la

²⁴⁹ Marivaux, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, «Dix-neuvième feuille» p. 224.

²⁵⁰ Anne Deneys-Tunney, *Écritures du corps. De Descartes à Laclos*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Écriture», 1992, p. 32.

connaissance de l'autre, c'est-à-dire de l'être sous le paraître, est devenue indispensable à quiconque entend évoluer sur la scène du monde. À cet égard, les XVI^e et XVII^e siècles, qui allaient manifester un vif intérêt dans cette volonté d'établir un réseau de correspondances destiné à organiser «une sémiologie de la surface corporelle²⁵¹», verront se multiplier les traités de physiognomonie. Que l'on songe, entre autres, à l'ampleur des travaux de Della Porta ou encore aux conférences de Charles Le Brun²⁵². Dès lors, lieu de tous les regards, le corps est traité comme un tableau parfaitement visible où s'établit un rapport direct entre l'apparence et l'intérieurité et où le visage se veut le miroir de l'âme car, nous dira Cureau de la Chambre,

la nature n'a pas seulement donné à l'homme la voix et la langue, pour être les interprètes de ses pensées, mais dans la défiance qu'elle a eue qu'il en pouvait abuser, elle a encore fait parler son front et ses yeux pour les démentir, quand elles ne seraient pas fidèles. En un mot, elle a répandu toute son âme au dehors, et il n'est point besoin de fenêtre pour voir ses mouvements, ses inclinations et ses habitudes, parce qu'elles paraissent sur le visage et qu'elles y sont écrites en caractères si visibles et si manifestes.²⁵³

Ce corps passif qui se donne à lire allait cependant être appelé à une autre destinée au moment où paraîtront, en 1628, les travaux de Harvey décrivant la circulation sanguine. Cette découverte devait contribuer à modifier la conception d'un «lien séculaire qui unissait le visage et l'âme». Le corps, soumis aux «lois physiques des forces des

²⁵¹ Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions. XVI^e – début XIX^e siècle*, Paris, éditions Rivages, coll. «Rivages/Histoire», 1988, p. 71.

²⁵² G. B. Della Porta, *La Physiognomie humaine* (1598) ; Charles Le Brun, *Conférences sur l'expression des passions* (1668). Sur l'importance de ces ouvrages, on peut se référer, entre autres, à l'excellent ouvrage de Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions. XVI^e – début XIX^e siècle*, ouv. cité.

²⁵³ Marin Cureau de La Chambre, *L'Art de connaître les hommes*, Paris, 1659, p. 1, cité dans Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions. XVI^e – début XIX^e siècle*, ouv. cité, p. 36.

fluides» n'est plus perçu comme une entité subordonnée à l'âme. Il relève désormais d'un «fonctionnement rigoureusement autonome, il se despiritualise²⁵⁴».

Il appartiendra à Descartes de tirer toutes les conséquences philosophiques et morales de ce savoir nouveau. «C'est erreur de croire, dira-t-il dans *Les Passions de l'âme*, que l'âme donne le mouvement et la chaleur au corps²⁵⁵» qui, renvoyé à une mécanique, devient «machine». Dans le schéma cartésien, l'âme est logée dans la glande pinéale et ses effets sur le corps sont dorénavant pensés dans l'ordre des passions : «le principal effet de toutes les passions dans les hommes, ajoute-t-il, est qu'elles incitent et disposent leur âme à vouloir les choses auxquelles elles préparent leur corps²⁵⁶». D'où il s'ensuit que c'est «la force ou la faiblesse de son âme²⁵⁷» qui armera la volonté de l'homme pour vaincre ses passions. Toutefois, prévient encore Descartes, «souvent la même cause qui excite en l'âme quelque passion excite aussi certains mouvements dans le corps auxquels l'âme ne contribue point, et lesquels elle arrête ou tâche d'arrêter sitôt qu'elle les aperçoit²⁵⁸». Cette remarque allait trouver sa plus belle expression dans un roman célèbre de Madame de la Fayette qui exploite avec bonheur toutes les ressources d'un tel constat. Pour s'en convaincre, il n'est que de relire l'un des nombreux passages où la mise en scène d'un corps éloquent passe par une représentation des passions qui se masquent ou se dévoilent sous les regards qui s'étudient à la dérobée : «M^{me} de Clèves [...] trouva qu'elle n'était plus maîtresse de ses paroles et de son visage ; [...] Ce lui était une grande douleur de voir qu'elle n'était plus

²⁵⁴ Jean-Jacques Courtine et Claudine Haroche, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions. XVI^e – début XIX^e siècle*, ouv. cité, p. 89.

²⁵⁵ Descartes, *Traité des passions*, présentation et annotation par François Mizrahi, Paris, Union générale d'édition, coll. «Le monde en 10/18», 1965, art. 5, p. 37.

²⁵⁶ *Ibid.*, art. 40, p. 60.

²⁵⁷ *Ibid.*, art. 48, p. 66.

²⁵⁸ *Ibid.*, art. 47, p. 65.

maîtresse de cacher ses sentiments et de les avoir laissés paraître [...]²⁵⁹ ». Livré à un regard scrutateur qui tente d'assigner un sens à la rougeur ou à la pâleur du visage, au mouvement des yeux ou encore au geste, le corps, qui s'anime sous l'effet de la passion, se met à parler, il devient éloquent. En ce sens, de nombreux traités²⁶⁰ tenteront d'élaborer une classification des mouvements qui agitent l'homme, en opérant toutefois un important renversement de perspective. Si le but de la physiognomonie demeure la connaissance des autres, la «conception de la nature humaine» ne renvoie plus à «un art de conjecturer fondé sur une herméneutique des signes offerts par le corps²⁶¹» qui, se trouvant imprimés à sa surface, telle une signature immuable, permettaient de dévoiler son opacité et inscrivaient, pour ainsi dire, la marque de son destin. Désormais les expressions de l'homme seront scrutées à la faveur d'un regard qui parcourt son espace intime. Mais si les passions laissent leurs empreintes sur la surface du corps, une partie de l'homme résiste toujours à l'analyse. Et l'on observe ici un curieux paradoxe où l'on voit se multiplier les ouvrages qui ambitionnent de saisir cette part occulte et ceux qui, en contrepartie, visent la codification des conduites.

À ce titre, si les traités de civilité ont particulièrement insisté sur l'art de la parole mondaine, ils ne se sont pas moins montrés préoccupés par l'importance du geste ou, pour mieux dire, par la maîtrise des signes corporels. Dès lors, le corps devient l'objet d'un travail personnel dans une mise en scène organisée où il s'agit d'exercer un empire ou une censure sur les signes manifestes des passions que l'on désire simuler ou

²⁵⁹ Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, dans *Romans et Nouvelles*, chronologie, introduction et bibliographie par Alain Niderst, Paris, Garnier Frères, coll. «Classiques Garnier», 1970, p. 303 et p. 307.

²⁶⁰ Signalons, entre autres, les importants travaux de Marin Cureau de La Chambre, qui consacre plus de deux mille pages à la description des effets physiologiques des passions dans ses *Characteres des passions*, 1640-1662.

²⁶¹ Lucie Desjardins, *Le Corps parlant. Savoirs et représentation des passions au XVII^e siècle*, L'Harmattan, Les Presses de l'Université Laval, coll. «La République des Lettres», 2001, p. 66.

dissimuler au regard social. Ici encore, Quintilien, tout comme Cicéron, ont su inspirer les auteurs de ces codes du savoir-vivre que toute une rhétorique du geste vient nourrir. «Chaque passion, chaque affectation, nous dira Cicéron, a son expression naturelle, sa physionomie, son accent, son geste ; tout le corps humain, tout l'extérieur, tous les sons de la voix répondent comme les cordes d'un instrument à la passion qui les touche et les met en mouvement²⁶²». En fait, s'il insiste sur l'importance de l'*actio*²⁶³, cet art du corps, du geste et de la voix, le rhéteur se borne toutefois à de courts commentaires qui occupent à peine quelques pages de son Livre III. Quintilien, en revanche, y consacrera toute une section du Livre XI de son *Institution oratoire* où il se livre à un exposé systématique dans lequel il passe en revue toutes les parties du corps décrites comme autant de moyens susceptibles de «communiquer une force et une vertu merveilleuse au discours²⁶⁴». Enfin, au moment où l'on redécouvrira les productions des Anciens, cette assertion de Quintilien, soutenant que «c'est dans le geste et dans le mouvement du corps que réside la grâce de l'orateur²⁶⁵», allait être reprise et déclinée sous toutes ses formes par le courtisan chez qui le souci de cette «grâce» allait être mis au service d'un idéal et d'un art mondains tournés vers l'intérêt personnel. Aussi, que l'on parle du *Courtisan* de Castiglione ou encore de *L'Homme de cour* de Gracián, pour ne citer qu'eux, les enjeux demeurent toujours les mêmes que ceux auxquels devait prétendre l'orateur : *delectare*, *movere*, c'est-à-dire plaire et émouvoir pour convaincre. Dans une société civile qui se conçoit en termes d'agrément, de raffinement, d'élégance, bref, d'«honnêteté», cette volonté s'affirmera dans un effort tendu vers une représentation où

²⁶² Cicéron, *De Oratore*, dans *Oeuvres complètes. Dialogues de l'orateur*, t. IV, Livre III, ouv. cité, p. 193.

²⁶³ On se rappellera que, de façon traditionnelle, la rhétorique se divise en cinq parties qui comprennent l'*Inventio*, la *Dispositio*, l'*Elocutio*, l'*Actio* et la *Memoria*.

²⁶⁴ Quintilien, *Institution oratoire*, t. V, Livre XI, ouv. cité, p. 233.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 271.

il est moins question de ressentir les passions que de les connaître et de les reproduire avec une aisance qui laisse croire à une sincérité et une spontanéité, qu'ici, bien entendu, seule la parfaite maîtrise d'un code rend possible. «L'*actio* ne fait donc pas que redoubler le discours : elle est chargée de "porter au dehors", de rendre visible les moindres mouvements de l'âme²⁶⁶» – que ces mouvements soient véritables ou l'effet d'une longue pratique sur soi-même. Mais, si le corps se veut éloquent, il demeure toujours passif sous le regard qui tente de le déchiffrer. C'est un jeu de va-et-vient où s'entrecroisent les regards de deux interlocuteurs qui deviennent tour à tour regardé et regardant.

Le corps classique, immobile, passif, s'offrant à une interprétation sanctionnée par un savoir qui, après l'avoir subordonné à l'âme, en fait l'expression des passions, sera encore appelé à se transformer avec l'avènement des Lumières qui l'affranchiront de la prééminence de l'âme. Au *Cogito ergo sum*²⁶⁷ de Descartes allait riposter le vibrant «Je suis corps et je pense²⁶⁸» de Voltaire. Libéré de ses entraves, le corps n'en demeure pas moins sujet aux passions, mais l'âme est désormais déchue de ses prérogatives régaliennes au profit d'un sensualisme qui répond de tout. Marivaux, dont la pensée se situe, pour ainsi dire, à la jonction du classicisme et des Lumières, devient, dès lors, particulièrement intéressant en ce sens que son écriture fait foi, au moment de la parution du *Spectateur français*, de ce renversement qu'il pressent en donnant au corps tout comme à l'esprit un mouvement dans lequel ils se confondent. Sans encore donner la priorité que le sensualisme accordera au corps et à ses perceptions, Marivaux allait, à tout le moins, nous le faire entrevoir par une parole qui ne trace plus un portrait

²⁶⁶ Lucie Desjardins, *Le Corps parlant. Savoirs et représentation des passions au XVII^e siècle*, ouv. cité, p. 113.

²⁶⁷ Je pense donc je suis.

²⁶⁸ Voltaire, «Sur M. Locke», Treizième Lettre dans *Lettres philosophiques*, ouv. cité, p. 92.

mais qui s'anime en suivant un mouvement. Le corps, sous la plume de l'auteur, se modifie : d'éloquent, de parlant, mais de «statufié», il devient «agissant» par la mise en scène d'un discours qui, à son tour, se veut tout à la fois action et spectacle. Ce passage, où il observe un pauvre homme qui tente d'aborder un grand seigneur pour l'entretenir de son infortune, en est d'ailleurs un exemple frappant : «Il le suivit donc du mieux qu'il put, car l'autre marchait à grands pas ; je voyais mon homme essoufflé tâcher de vaincre, à force de poitrine, la difficulté de s'exprimer en marchant trop vite. Quand on demande des grâces aux puissants de ce monde, et qu'on a le cœur bien placé, on a toujours l'haleine courte²⁶⁹». Cet art de dire, où le corps et l'esprit se trouvent confondus dans un même rapport par le lien insolite qui se noue entre le cœur – et donc le sentiment – et un mouvement corporel qui renvoie à «l'haleine courte», permet à Marivaux de représenter l'homme dans une globalité immédiate saisie dans l'expression fugitive d'une peinture de l'instantanéité. Cette représentation, qui fait surgir toute l'animation régnant sur le théâtre du monde, est d'autant susceptible de séduire le lecteur qu'elle se fonde sur un savoir qui se réclame d'une expérience grâce à laquelle le *Spectateur* vient rejoindre son lecteur dans cet espace de sociabilité qu'ils partagent un moment, un moment dans lequel toute la force inventive des mots, devenus spectacle, lui permet de se glisser. En somme, chez Marivaux, c'est toute la finesse de l'homme du monde et de l'homme de lettres qui est mise au service d'un artifice de la parole qui s'estompe sous la maîtrise du code, de la même manière que le corps s'efface sous les règles de la civilité.

²⁶⁹ Marivaux, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, «Première feuille», p. 116.

Dans *Le Spectateur français*, la peinture d'un instant fugace qui éclate dans l'expression d'un trait prompt et vif relève d'une esthétique où le regard vient changer toute l'économie du spectacle qui se joue sur la scène du monde et où il ne s'agit plus de penser en fonction d'un *ordo naturalis* de la phrase mais bien en termes de «figures».

La figure, aussi appelée mouvement, nous rappelle Quintilien, est une forme de langage neuve et hardie [...] qui souffre une double interprétation : ou c'est la forme, quelle qu'elle soit, qu'on donne à une pensée, comme les corps ont une attitude, un maintien différens, suivant la manière dont ils sont posés ; ou bien, [...] cela se dit d'un changement qu'on fait à dessein, soit dans le sens, soit dans les mots, en s'écartant de la voie ordinaire et simple, à peu près comme nous varions nos postures.²⁷⁰

Sous ce rapport, on le constate, ce qui confère au texte de Marivaux toute son originalité n'est pas tant cette volonté de lever les masques des «porteurs de visages», – un projet qui, par ailleurs, n'offre rien d'exceptionnel, ce thème ayant déjà été largement traité par toute une tradition moraliste qui, depuis Théophraste, ambitionne de réformer l'homme – mais bien plutôt cet art d'une parole qui, pour y parvenir, s'écarte souvent du sens propre au profit d'une figure que Sénèque estimait nécessaire pour «mettre l'auditeur ou le lecteur en présence des objets²⁷¹». Mais bien davantage que par cette force inventive d'une expression qui fait «voir», la figure s'entend également comme un argument qui plaide en faveur d'un souci de plaisir en venant encore solliciter l'imagination par une parole qui laisse à entendre plus qu'elle ne dit. Cette part de non-dit, commente toujours Quintilien, plaît parce qu'elle procure un plaisir au lecteur qui, «charmé d'entendre à

²⁷⁰ Quintilien, *Institution oratoire*, t. IV, Livre IX, ouv. cité, p. 177, p. 173 et p. 175.

²⁷¹ Sénèque, «Lettre LIX», *Lettres à Lucilius*, dans *Œuvres complètes*, t. II, traduction par J. Baillard, Paris, Librairie Hachette, 1905, p. 139.

demi-mot, s'applaudit de sa pénétration, et trouve dans ce qu'un autre dit, matière à se louer lui-même²⁷²». Ainsi donc, si le moraliste, chez Marivaux, peut prétendre retracer l'intention qui se cache derrière le masque en se fondant sur sa propre connaissance d'un code régissant le comportement social, l'écrivain, pour sa part, entend en donner une représentation appelée à triompher par une écriture portée par cet *ingenium* qui captive et séduit une société mondaine tournée vers l'agrément.

En ce sens, l'ouvrage de Gamaches, dont les réflexions sur le «brillant» et sur la «pensée ingénieuse» rencontrent si bien l'œuvre de Marivaux, se révèle un outil des plus commodes pour apprécier cette grâce et cette vivacité qui animent les feuilles du *Spectateur français*. En effet, *Les Agréments du langage réduits à leurs principes*, qui recevront l'approbation de Fontenelle, offrent, comme nous le rappelle Jean-Paul Sermain, «l'une des rares descriptions contemporaines de ce qui caractérise sinon le style des Lumières, du moins ce style du XVIII^e siècle synonyme pour nous d'esprit et d'élégance²⁷³». À ce titre, l'œuvre de Gamaches s'impose à l'attention car elle témoigne d'une préoccupation majeure pour cette partie de la rhétorique, l'élocution, qui porte sur le style et l'expression et, plus spécifiquement, sur la question de la «figure» de laquelle procède le trait ingénieux ou encore la pointe. Sur ce point, si Gamaches présente dans son ouvrage une certaine analogie conceptuelle avec les énoncés qu'on retrouve, par exemple, chez Quintilien²⁷⁴, il semble toutefois remettre en cause l'hégémonie de la rhétorique traditionnelle en faisant la part belle à une esthétique de la mondanité fondée sur un art de la conversation dont le modèle «commande les valeurs fondamentales des

²⁷² Quintilien, *Institution oratoire*, t. IV, Livre IX, ouv. cité, p. 245.

²⁷³ Jean-Paul Sermain, «Le sens de la repartie», dans Étienne Simon de Gamaches, *Les Agréments du langage réduits à leurs principes (Troisième partie)*, ouv. cité, p. 11.

²⁷⁴ Voir, à cet égard, le commentaire de Jean-Paul Sermain dans «Le sens de la repartie», dans Étienne Simon de Gamaches, *Les Agréments du langage réduits à leurs principes (Troisième partie)*, ouv. cité, p. 57-61.

Agréments : l'ingéniosité, le brillant, l'art d'agréer ou de séduire²⁷⁵. Séduction, figures et argumentation sont, au demeurant, les ressorts essentiels d'une éloquence dont se réclame le chanoine qui affiche un goût évident pour la littérature mondaine dans le choix des citations qui viennent illustrer ses principes. Aussi est-ce sur une lettre badine, puisée dans le recueil qui paraît «sous le nom du Chevalier d'Her...» que s'ouvre le premier des exemples par lesquels il cherche à démontrer toute la force du «tour» : «*Il y a long-tems, Madame, que j'aurois pris la liberté de vous aimer, si vous aviez le loisir d'être aimée de moy*²⁷⁶». On aurait tort, cependant, comme on l'a vu, de négliger la «tournure plus spéculative qu'il confère à son étude²⁷⁷» et qu'il annonce dès la «Préface» des *Agrémens* : «je ne donne point ici simplement des règles [...] écrit-il, je donne encore les principes d'où ces règles se tirent : & par-là mon ouvrage sera toujours de quelque utilité, ne fût-ce que pour la speculation²⁷⁸». Par cette déclaration, on le constate, Gamaches semble reprendre, presque mot pour mot, les propos du père Lamy qui, dans son *Art de parler*, affirmait : «Quand cette nouvelle Rhetorique ne donneroit que des connoissances spéculatives, [...] la lecture n'en seroit pas inutile. [...] je suis persuadé qu'il n'y a point d'esprit curieux qui ne soit bien aise de connoistre les raisons que l'on rend de toutes les règles que l'Art de Parler prescrit²⁷⁹». Reprendre Lamy, c'est aussi adopter sa critique à l'égard du père Bouhours, en opposant à la «facilité niaise du "je-ne-sais-quoi" la recherche des principes généraux²⁸⁰» qui viennent

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 68.

²⁷⁶ Étienne Simon de Gamaches, «Du brillant», *Les agrémens du langage réduits à leurs principes*, ouv. cité, p. 157.

²⁷⁷ Marc André Bernier, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)*, ouv. cité, p. 128.

²⁷⁸ Étienne Simon de Gamaches, «Préface», *Les agrémens du langage réduits à leurs principes*, ouv. cité, p. III.

²⁷⁹ Bernard Lamy, «Préface», *La Rhétorique ou l'Art de parler*, ouv. cité, [p. XI].

²⁸⁰ Jean-Paul Sermain, «Le sens de la repartie», dans Étienne Simon de Gamaches, *Les Agréments du langage réduits à leurs principes (Troisième partie)*, ouv. cité, p. 12.

en soutenir l'ambition. À la suite de Lamy, qui déclarait : «Je ne dirai point que la beauté [d'un discours] consiste en *un je ne sçai quoy*, car il me semble que je puis dire ce que c'est²⁸¹», Gamaches affirme : «Demandez à une personne de goût d'où naist la finesse d'une expression, ou la délicatesse d'une pensée ; il n'est point à craindre que vous l'embarassiez, elle vous en assignera vingt sources différentes, qui toutes auront leur vray-semblance : la difficulté ne sera plus que dans le choix²⁸²».

On le voit, chez Gamaches, l'efficacité oratoire demeure indissociable d'une théorie du tour ingénieux et d'un souci de «pouvoir se rendre raison» du plaisir que «donne une expression» qui «frappe» ou une pensée qui «surprend²⁸³». À un moment où l'esthétique rococo proclame la nécessité de l'artifice tout en exigeant que «l'instant [...] ait une éloquence particulière, qu'il retienne la pointe aiguë d'une situation fugitive²⁸⁴», le texte de Gamaches est du plus haut intérêt dès lors qu'il s'agit de comprendre comment s'insère l'esprit dans un art de dire où le plaisir des mots doit contribuer à créer cette «ivresse légère sans laquelle il n'est pas de conversation²⁸⁵». Pour répondre à cette ambition, le chanoine fait reposer sa théorie sur une volonté d'assigner au discours une vivacité qui «sert à mettre l'esprit en défaut, & à lui causer une sorte de surprise²⁸⁶». D'une manière plus spécifique, la troisième partie des *Agrémens*, qui traite «Du brillant», insiste particulièrement sur la notion de *supposition* : «Toute supposition affectée de ce qu'on n'a pas droit de supposer est donc un tour en

²⁸¹ Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'Art de parler*, ouv. cité, p. 8.

²⁸² Étienne Simon de Gamaches, «Du brillant», *Les agrémens du langage réduits à leurs principes*, ouv. cité, p. 221.

²⁸³ Étienne Simon de Gamaches, «Préface», *Les agrémens du langage réduits à leurs principes*, ouv. cité, p. III.

²⁸⁴ Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté. 1700-1789*, ouv. cité, p. 76.

²⁸⁵ Marc Fumaroli, «La Conversation» dans *Trois institutions littéraires*, ouv. cité, p. 164.

²⁸⁶ Étienne Simon de Gamaches, «Du brillant», *Les agrémens du langage réduits à leurs principes*, ouv. cité, p. 157.

matière de langage²⁸⁷ ». De même, cette idée d'implicite et de suggestion qui vient donner de l'éclat au discours revêt une importance capitale pour Marivaux qui abordera la question dans ses *Pensées sur différents sujets* :

Voyons donc ce que c'est que l'exacte clarté dans le discours.

À la regarder, madame, dans toute son étendue, et par rapport à l'auteur, c'est l'exposition nette de notre pensée au degré précis de force et de sens dans lequel nous l'avons conçue ; et si la pensée ou le sentiment trop vif passe toute expression, ce qui peut arriver, ce sera pour lors l'expression nette de cette même pensée dans un degré de sens propre à la fixer, et à faire entrevoir en même temps toute son étendue non exprimable de vivacité.

C'est comme si l'âme, dans l'impuissance d'exprimer une modification qui n'a point de nom, en fixait une de la même espèce que la sienne, mais inférieure à la sienne en vivacité, et l'exprimait de façon que l'image de cette moindre modification pût exciter, dans les autres, une idée plus ou moins fidèle de la véritable modification qu'elle ne peut produire.²⁸⁸

Cette écriture qui «suggère» se révèle d'un apport fondamental lorsqu'il s'agit de mettre en «image courte et vive» ce que le *Spectateur* perçoit dans l'instant fugace d'un regard. «L'esprit ne va pas à pas comptés comme l'expression», déclarera Diderot dans sa *Lettre sur les sourds et muets*, avant d'ajouter que «voir un objet, le juger beau, éprouver une sensation agréable, désirer la possession, c'est l'état de l'âme dans un même instant²⁸⁹ ». Marivaux, de la même manière, avait senti cette contrainte que suscitent, d'une part, le désir de communiquer sa pensée et, d'autre part, celui d'éviter d'en ruiner «la force et la vivacité» : «Presque tous les esprits errent autour de la chose

²⁸⁷ *Ibid.* p. 155.

²⁸⁸ Marivaux, *Pensées sur différents sujets*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 52.

²⁸⁹ Diderot, *Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent* (1751), dans *Œuvres complètes*, t. IV, ouv. cité, p. 30.

qu'ils veulent exprimer, sans aller jusqu'à elle, ou sans l'entamer entière²⁹⁰», dira-t-il encore dans ses *Pensées*. En ce sens, *Le Spectateur français* devient un exemple éloquent de cette mise en pratique d'une parole qui tente d'unir, dans un même souffle, clarté et brièveté. Pareille entreprise, on s'en doute, exigera de l'auteur une certaine audace – d'ailleurs, Quintilien n'affirmait-il pas «qu'il faut savoir oser²⁹¹» ? Comme l'ont remarqué certains critiques acerbes de son époque, tel Desfontaines, Marivaux n'hésitera pas à créer, au besoin, des néologismes pour donner à son discours un rythme qui se moule sur le mouvement qu'il observe. Le plus célèbre reste sans doute celui que l'on retrouve dans la dix-neuvième feuille :

*Au nom de notre amour, ma chère maîtresse,
rompez avec cette vieille Madame de ... C'est une
charité que vous me ferez, car je la hais autant que je
vous aime. Savez-vous bien pourquoi elle nous suivit
hier dans cette allée où nous nous promenâmes ?
vous ne le devineriez pas ; c'est qu'elle tomba tout
subitement amoureuse de moi [...]*²⁹²

Cette expression, – tomber amoureux –, si elle fut décriée par les puristes de la langue, n'en traduit pas moins l'idée d'un mouvement qui vient surprendre l'imagination du lecteur en créant une image où le sentiment semble répondre à une action. C'est, au demeurant, en accordant à son discours des formes dynamiques nouvelles que Marivaux parvient à établir cette étroite alliance qui se noue entre le corps et le sentiment. Chez lui, la vanité «fait signe d'attendre²⁹³», les yeux «aplanissent les difficultés²⁹⁴», la chair est «dévote²⁹⁵», l'homme généreux voit son caractère tenir «la

²⁹⁰ Marivaux, *Pensées sur différents sujets*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, p. 52 et p. 57.

²⁹¹ Quintilien, *Institution oratoire*, t. IV, Livre VIII, ouv. cité, p. 55.

²⁹² Marivaux, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, «Dix-neuvième feuille», p. 221.

²⁹³ *Ibid.*, «Dix-septième feuille», p. 209.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 212.

²⁹⁵ *Ibid.*, «Dix-neuvième feuille», p. 224.

main à son emportement²⁹⁶» et l'esprit s'abandonne «à son geste naturel²⁹⁷». Sous sa plume, la phrase s'anime, les mots deviennent spectacle, bref, l'écriture n'est plus le lieu d'une description mais celui d'une représentation qui donne à voir. Homme de son époque, Marivaux vit dans l'instant qui passe et son discours entend témoigner de cette réalité qui fuit. D'ailleurs, une «vieille amie» du *Spectateur* ne déclare-t-elle pas :

je vis seulement dans cet instant-ci qui passe ; il en revient un autre qui n'est déjà plus, où j'ai vécu, il est vrai, mais où je ne suis plus, et c'est comme si je n'avais pas été. Aussi ne pourrais-je pas dire que ma vie ne dure pas, qu'elle commence toujours ?²⁹⁸

C'est ce moment qui «commence toujours» que Marivaux aspire à mettre en image, une image qu'il retient à peine, juste le temps qu'il faut pour lui imprimer tout son sens et sa densité. Dès lors, seul l'éclat d'une parole ingénieuse, concise, pourra prétendre rendre toute la force de ce qui n'est perçu que dans l'instantanéité d'un regard. C'est ce qu'on retrouve dans ce beau passage où un père malheureux se résigne à quitter un fils ingrat à qui il demande : «je n'ai pu cesser d'être votre père : comment avez-vous fait pour cesser d'être mon fils ?²⁹⁹» Chez Marivaux, on le constate, il n'est nul besoin de longues tirades pour donner à l'instant toute l'intensité et l'émotion qui doivent surgir des mots. Par ailleurs, on en conviendra, il n'hésite pas à mettre en pratique ce précepte de Cicéron qui conseille d'être bref «en traitant de la commisération» car rien «ne sèche plus vite qu'une larme³⁰⁰». Il arrive que des traits plus mordants se présentent sous sa plume comme, par exemple, dans ces remarques où il nous apprend que c'est «la vanité de bien dire qui a aidé au prédicateur à prouver

²⁹⁶ *Ibid.*, «Vingtième feuille», p. 229.

²⁹⁷ *Ibid.*, «Septième feuille», p. 148.

²⁹⁸ *Ibid.*, «Dix-septième feuille», p. 207-208.

²⁹⁹ *Ibid.*, «Quatorzième feuille», p. 188.

³⁰⁰ Cicéron, *De Oratore*, dans *Oeuvres complètes. Dialogues de l'orateur*, t. I, Livre II, ouv. cité, p. 137.

qu'il fallait avoir le cœur humble [...] Il est vrai qu'en le lisant, je n'ai pas été un moment tenté de la vertu qu'on y prêche ; mais en revanche je l'ai trouvée très élégamment prêchée. [...] je l'admire, il se passera bien que je me convertisse³⁰¹», termine-t-il, caustique. Mais c'est aussi parfois avec beaucoup d'humour qu'il observe le *theatrum mundi* en action et qu'il convie son lecteur à assister au spectacle d'une représentation où perce un esprit qui joue sur les registres de l'implicite et de la suggestion. Dans sa quinzième feuille, où le *Spectateur* donne la parole à un Espagnol, le vent lui sert de toile de fond dans une comédie où la vanité se trouve personnifiée par quelques galants qui tentent de lutter contre le danger qui menace leurs cheveux «frisés [et] poudrés» : «Eh, vite, ils se baissent, ils se tournent, ils appellent cent différentes postures au secours de ce malheureux côté que le vent insulte». Vaincus par ce «vent cruel», les voilà rendus «inhabiles à plaire» et «aujourd'hui ils ne seront aimables [ni] ne diront rien de joli». «N'eût-on qu'une cour à traverser, [...] qui pourra se flatter de porter sa tête avec tous ses agréments chez une femme ?³⁰²», s'inquiète alors son Espagnol. Tout le plaisir de cette scène, qui transpose un trait de caractère en une attitude, s'insère ici dans ce que Gamaches décrit comme une supposition dont «l'expression enchérit sur le sens» et où «nous confondons les impressions que les choses font sur nous avec les choses mêmes». «Il peut y avoir beaucoup d'art, ajoute-t-il, dans ces sortes de substitutions, elles nous servent souvent à faire envisager les choses du côté qu'il nous importe le plus que les autres les envisagent³⁰³». Quelquefois, toute la force du tour

³⁰¹ Marivaux, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, «Quinzième feuille», p. 195.

³⁰² *Ibid.*, p. 194.

³⁰³ Étienne Simon de Gamaches, «Du brillant», *Les agrémens du langage réduits à leurs principes*, ouv. cité, p. 206 et p. 209.

consiste dans la surprise que cause, dans la «supposition [d'un] préjugé», «l'impropriété de l'expression, suite nécessaire³⁰⁴» de cette supposition. C'est ce dont témoigne cet autre exemple, tiré de la seizième feuille, qui mérite qu'on s'y attarde en raison de la chute qui vient créer cet «effet de surprise» que ne renierait pas Gamaches :

Je me suis donc dit : Qu'est-ce que c'est ? de quoi s'agit-il ? Je ne veux point aller voir cet homme parce qu'il est superbe, qu'il veut qu'on soit bas et rampant avec lui, et que moi je ne veux pas l'être ; eh, pourquoi ne le veux-je pas, puisque c'est le moyen de captiver ses bonnes grâces qui me sont nécessaires ? [...] Eh quoi, la petitesse des hommes mérite-t-elle qu'on lui fasse l'honneur de s'en piquer ? n'est-ce pas l'estimer ce qu'elle vaut que d'en avoir compassion ? Je veux être fier ; eh, la véritable fierté n'est-elle pas d'être raisonnable ? Allons, partons, mes dégoûts étaient ridicules.

Cette exhortation faite, j'ai pris ma secousse et suis arrivé chez celui dont il s'agissait ; il m'a regardé d'un œil brusque, mais fidèle aux principes d'orgueil dont je venais de me munir, j'ai caressé l'enfant, je lui ai donné du sucre et des bonbons ; [...] et l'enfant s'est apaisé. Il faut l'avouer, dans le fond, les orgueilleux, quand on le veut, sont les meilleurs gens qu'il y ait [...] que vous dirai-je ? demain je recevrai tout mon argent [...] Oh ! parbleu, qu'il me vienne à présent des orgueilleux, je les attends avec ma fierté.³⁰⁵

Tout l'esprit est rendu ici par une pensée qui nous renvoie à une mise en scène qui se joue sur ce plaisir d'une conclusion par laquelle Marivaux vient surprendre son lecteur, dans un contexte où l'on peut presque voir et sentir le contentement du personnage.

C'est, sans nul doute, ce talent remarquable qui permet à Marivaux de pouvoir nouer, dans un même artifice, l'esprit et le corps, l'intention et la posture, la parole et le geste. On pourrait multiplier les exemples mais, à chaque fois, on s'en rend compte,

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 162.

³⁰⁵ Marivaux, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, ouv. cité, «Seizième feuille», p. 198-199.

chez Marivaux, la variété, la vivacité, le brillant et les figures viennent soutenir une volonté de «placer sous les yeux», grâce à une parole inventive, «tout ce qui se voit et ce qui se sent». Cette écriture de l'insolite et du badinage qui anime les feuilles du *Spectateur français* se joue, dès lors, sur une idée de suggestion où toute la force de l'*ingenium* est mise au service d'une représentation qui donne les choses à voir. En tout état de cause, c'est par l'artifice d'une parole ingénieuse, qui se moule sur les perceptions du regard, que l'auteur parvient à exprimer toutes les valeurs d'une génération pour laquelle l'agrément passe par le plaisir des mots et de l'instant éphémère saisis dans leur essence fugitive.

CONCLUSION

«L'endroit le plus érotique d'un corps [c'est] *là où le vêtement bâille*», déclare Barthes dans son *Plaisir du texte*. Si l'on détourne cette remarque au profit du plaisir que suscite une écriture du «dévoilement progressif¹», on serait tenté de croire que Marivaux se recommande d'un tel principe en inventant un art de dire dont le tour séduisant se construit sur l'idée de suggestion. Cette écriture du non-dit, que Gamaches appelait «supposition», invite à la curiosité tout en laissant quelque chose à penser et à imaginer au lecteur car Marivaux se refuse à exercer un jugement ultime, bref, à tout dévoiler. De toute évidence, Marivaux ne se risquerait pas à dire, comme La Bruyère, que «tout est dit», et que «l'on vient trop tard». Bien au contraire, les feuilles du *Spectateur français* se veulent l'expression d'un moment que Marivaux, à l'instar de toute une société susceptible de lui servir de modèle, sait éphémère. D'ailleurs, bien après la parution de ce périodique, il affirmait encore : «Et de ce que les hommes ont toujours les mêmes passions, les mêmes vices et les mêmes vertus, il ne faut pas en conclure qu'ils ne font plus que se répéter². Aussi, Marivaux limite-t-il ses ambitions : au lourd traité, il oppose la «feuille volante». Si la vie est mouvement, le savoir qui en découle l'est tout autant et ne saurait être enfermé dans un livre. Cette conscience d'une existence vouée au mouvement et au changement se traduit par une écriture qui s'accorde avec l'esthétique rococo, pour laquelle toute l'éloquence se définit à l'aune de cet instant fugitif que vient saisir le regard. Dès lors, seule une parole qui fait «image»

¹ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. «Essais», n°135, 1973, p. 17 et p. 18.

² Marivaux, *Le Miroir*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, texte établi avec introduction, chronologie, commentaire, bibliographie, glossaire et index par Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Classiques Garnier, 1988, p. 548.

peut prétendre en rendre toute la vivacité et l'intensité en intriquant pratique du monde et figures du discours destinées à devenir l'instrument par excellence d'un art de dire qui la met en scène.

Le marivaudage s'inscrit donc dans une volonté d'imprimer au texte une liberté et un souffle qui privilégient l'idée de représentation en effaçant les distances qui séparent l'écriture de l'immédiateté de l'expérience. Une telle entreprise ne devient possible que grâce à cette «raison ingénieuse» qui, en les fusionnant dans un même mouvement, entend séduire par une mise en scène où le plaisir des mots engendre celui du regard par une parole qui suggère et vient frapper l'imagination. En somme, les feuilles du *Spectateur français*, en restituant au lecteur la vivacité d'un moment saisi au hasard des rencontres, lui offrent, dans un même élan, une pensée qui ne cesse de se mouvoir. Il appartient alors à ce lecteur de reconstruire l'unité de la réflexion : c'est là que se trouve, pour citer à nouveau Barthes, «l'interstice de la jouissance³» qui ouvre l'accès à ce qui ne saurait s'exprimer que par la force de la suggestion.

En ce sens, l'œuvre de Marivaux résume et incarne tout à la fois l'esprit et le raffinement d'une époque pour laquelle le plaisir du non-dit, de l'illusion et de l'artifice, participe du triomphe d'un art de la représentation qui se joue sur toute la gamme de ces moments éphémères qui en tissent la trame. C'est un regard privilégié que Marivaux nous autorise à poser sur la scène du monde, c'est aussi un instant fugitif qu'il nous est permis de saisir grâce à une écriture qui entend rendre compte de ces moments chargés de vie. Aujourd'hui encore, *Le Spectateur français* nous permet d'entrer en conversation avec toute une société dont la rumeur vient en animer les feuilles. Et, en effet, ce monde nous parle. Il nous parle de ce moment particulier qui apparaît sous la

³ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, ouv. cité, p. 21.

Régence, alors qu'une époque cherche à affirmer son caractère de nouveauté en se dégageant d'un classicisme que l'on rattache volontiers à l'absolutisme qui a marqué la fin du règne de Louis XIV. Il nous offre aussi, comme en sourdine, une ouverture sur le sensualisme qui annonce les Lumières et sur ce moment où l'on assistera au triomphe de l'esprit, dont l'effet, «toujours séduisant, plus prompt que l'éclair, brille, étonne, éblouit⁴».

⁴ Claude Prosper Jolyot de Crèvecoeur, dit Crèvecoeur fils, *L'Écumeoire ou Tanzaï et Néadarné. Histoire japonaise*, édition critique, introduction et notes par Ernest Sturm, Paris, Nizet, 1976, p. 192.

BIBLIOGRAPHIE

MARIVAUX. Œuvres consultées

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Oeuvres de jeunesse*, édition établie, présentée et annotée par Frédéric Deloffre avec le concours de Claude Rigault, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1972.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Journaux et Œuvres diverses*, texte établi avec introduction, chronologie, commentaire, bibliographie, glossaire et index par Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Classiques Garnier, 1988.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *L'Homère travesti ou l'Illiade en vers burlesques*, dans *Œuvres de jeunesse*, édition établie, présentée et annotée par Frédéric Deloffre avec le concours de Claude Rigault, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1972.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Le Télémaque travesti*, dans *Œuvres de jeunesse*, édition établie, présentée et annotée par Frédéric Deloffre avec le concours de Claude Rigault, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1972.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Les Aventures de *** ou Les Effets surprenants de la sympathie*, dans *Œuvres de jeunesse*, édition établie, présentée et annotée par Frédéric Deloffre avec le concours de Claude Rigault, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1972.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Lettres sur les Habitants de Paris*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, texte établi avec introduction, chronologie, commentaire, bibliographie, glossaire et index par Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Classiques Garnier, 1988.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Pensées sur différents sujets*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, texte établi avec introduction, chronologie, commentaire, bibliographie, glossaire et index par Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Classiques Garnier, 1988.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Le Spectateur français*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, texte établi avec introduction, chronologie, commentaire, bibliographie, glossaire et index par Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Classiques Garnier, 1988.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Le Cabinet du philosophe*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, texte établi avec introduction, chronologie, commentaire, bibliographie, glossaire et index par Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Classiques Garnier, 1988.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *L'Indigent philosophe*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, texte établi avec introduction, chronologie, commentaire, bibliographie, glossaire et index par Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Classiques Garnier, 1988.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *La Vie de Marianne ou les Aventures de Madame la comtesse de ****, chronologie, introduction et notes par Michel Gilot, Paris, Garnier-Flammarion, 1978.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Le Paysan parvenu*, texte établi, avec introduction, bibliographie, chronologie, notes et glossaire par Frédéric Deloffre, Paris, Garnier, 1959.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Le Miroir*, dans *Journaux et Œuvres diverses*, texte établi avec introduction, chronologie, commentaire, bibliographie, glossaire et index par Frédéric Deloffre et Michel Gilot, Paris, Classiques Garnier, 1988.

Ouvrages consultés (avant 1800)

ADDISON, Joseph et STEELE, Richard, *Le Spectateur ou Le Socrate moderne : où l'on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle*, Num. BNF de l'éd. de Paris, E. Papillon, 1716, [En ligne], Adresse URL : <http://gallica.bnf.fr/>

ADDISON, Joseph et STEELE, Richard, *The Spectator*, dans *The British Essayists*, with Prefaces, historical and biographical, by Alexander Chalmers, London, C. Whittingham, 1808.

ADDISON, Joseph et STEELE, Richard, *The Spectator*, with introduction, notes and index by Henry Morley, London, George Routledge and Sons, Glasgow and New-York, 1888.

ALEMBERT, Jean Le Rond d', *Éloge de Marivaux*, dans Marivaux, *Théâtre complet*, t. II, texte établi, avec introduction, chronologie, commentaire, index et glossaire par Frédéric Deloffre, Paris, Garnier Frères, coll. «Classiques Garnier», 1968.

ARISTOTE, *Poétique*, texte traduit par J. Hardy ; préface de Philippe Beck, Paris, Gallimard, coll. «Tel», n° 272, 1996.

BOILEAU, Nicolas, *Œuvres complètes*, introduction par Antoine Adam ; textes établis et annotés par François Escal, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1966.

BOILEAU, Nicolas, «Préface», *Satires*, dans *Œuvres complètes*, introduction par Antoine Adam ; textes établis et annotés par François Escal, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1966.

BOILEAU, Nicolas, *L'Art poétique*, dans *Œuvres complètes*, introduction par Antoine Adam ; textes établis et annotés par François Escal, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1966.

BOSSUET, Jacques Bénigne, «Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même», dans *Œuvres complètes*, Livre XIII, Paris, Gauthier, 1828.

BOUHOURS, Dominique, *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, Paris, Florentin Delaulne, (1687)1705, texte reproduit avec introduction et notes de Suzanne Guellouz, Toulouse, Université de Toulouse-Le-Mirail, 1988.

BUFFON, Georges Louis Leclerc, comte de, *Discours sur le style : prononcé à l'Académie française/ par M. de Buffon le jour de sa réception (25 août 1753)*, Num. BNF de l'éd. de Paris, INALF, 1961, reproduction de l'éd. de Paris, J. Lecoffre, 1872, [En ligne], Adresse URL : <http://gallica.bnf.fr/>

CASTIGLIONE, Baldassar, *Le Livre du courtisan [Il Libro del Cortegiano]*, présenté et traduit de l'italien d'après la version de Gabriel Chappuis (1580) par Alain Pons, Paris, Garnier Flammarion, 1991.

CICÉRON, *De Oratore*, dans *Œuvres complètes. Dialogues de l'orateur*, traduction par M. Andrieux, Paris, Panckoucke, 1830.

CICÉRON, *Rhétorique à Herennius*, dans *Œuvres complètes. Rhétorique à Herennius*, traduit par M. Delcasso, Paris, Panckoucke, 1835.

CRÉBILLON FILS, Claude Prosper Jolyot de Crébillon, dit, *L'Écumoire ou Tanzaï et Néadarné. Histoire japonaise*, édition critique, introduction et notes par Ernest Sturm, Paris, Nizet, 1976.

DACIER, Madame, *Des causes de la corruption du goût* (1714), dans *La Querelle des Anciens et des Modernes. XVII^e-XVIII^e siècles*, édition établie et annotée par Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard, coll. «Folio Classique», n° 3414, 2001.

DESCARTES, René, *Traité des passions*, présentation et annotation par François Mizrachi, Paris, Union générale d'édition, coll. «Le monde en 10/18», 1965.

[DESFONTAINES, Pierre-François Guyot], *Dictionnaire néologique à l'usage des beaux esprits du siècle, avec l'éloge historique de Pantalon-Phœbus*, Num. de l'édition de [s.l.], [s.n.], 1726, [En ligne], Adresse URL : <http://gallica.bnf.fr/>

DICTIONNAIRE DE L'ACADEMIE FRANCAISE (1694), [En ligne], Adresse URL : <http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/dicos/>

DIDEROT, Denis, «Lettre du 6 novembre 1760 », dans *Œuvres complètes*, rev. sur les éd. originales comprenant ce qui a été publié à diverses époques et les ms. inédits conservés à la Bibliothèque de l'Ermitage, Tome dix-neuvième, II, *Correspondance. Lettres à Mlle Volland*, Num. BNF de l'édition de Nendeln (Liechtenstein), Kraus reprint, 1966, Fac-sim. de l'éd. de Paris, Garnier Frères, 1876, [En ligne], Adresse URL : <http://gallica.bnf.fr/>

DIDEROT, Denis, *Lettre sur les aveugles* (1749), édition critique par Robert Niklaus, Genève/Paris, Droz/Minard, coll. «Textes littéraires français», 1970.

DIDEROT, Denis, *Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent* (1751), dans *Œuvres complètes*, t. IV, texte établi et présenté par Jacques Chouillet, Paris, Hermann, 1978.

DIDEROT, Denis, art. «Génie», dans *Œuvres esthétiques*, textes établis, avec introductions, bibliographies, chronologie, notes et relevés de variantes, par Paul Vernière, Paris, Classiques Garnier, 1994.

DIDEROT, Denis, *Essais sur la peinture*, dans *Œuvres esthétiques*, textes établis, avec introductions, bibliographies, chronologie, notes et relevés de variantes, par Paul Vernière, Paris, Classiques Garnier, 1994.

DU BOS, Abbé Jean-Baptiste, *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, (7^e éd.), Paris, Pissot, 1770.

DUFRESNY, Charles Rivière, *Amusemens sérieux et comiques*, Amsterdam, chez Henry Desbordes, 1699.

DUFRESNY, Charles Rivière, *Parallèle burlesque ou Dissertation ou Discours qu'on nommera comme on voudra sur Homère & Rabelais*, paru dans le *Mercure galant*, juin 1711.

FONTENELLE, Bernard Le Bovier de, *Digression sur les Anciens et les Modernes* (1688), dans *La Querelle des Anciens et des Modernes. XVII^e-XVIII^e siècles*, édition établie et annotée par Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard, coll. «Folio Classique», n° 3414, 2001.

FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences & des arts : savoir la philosophie, logique, & physique, la medecine ... : le tout extrait des plus excellens auteurs anciens & modernes / recueilli & compilé par Antoine Furetière*, (2^e éd. revue, corrigée et augmentée), La Haye, chez A. et R. Leers, 1702.

GAMACHES, Étienne Simon de, *Les agréments du langage réduits à leurs principes*, Paris, chez Guillaume Cavelier, 1718.

GRACIÁN, Baltasar, *La Pointe ou l'art du génie*, traduction intégrale, introduction et notes par Michèle

Gendreau-Massaloux et Pierre Laurens, préface de Marc Fumaroli, Lausanne, L'Âge d'homme, coll. «Idea», 1983.

GRACIÁN, Baltasar, *Art et Figures de l'esprit* (*Agudeza y arte de ingenio*), traduction de l'espagnol, introduction et notes de Benito Pelegrin, Paris, Seuil, 1983.

LA BRUYÈRE, Jean de, *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle*, texte établi, avec introduction et notes par Robert Garapon, Paris, Dunod, 1995.

LA FAYETTE, Madame de, *La Princesse de Clèves*, dans *Romans et Nouvelles*, chronologie, introduction et bibliographie par Alain Niderst, Paris, Garnier Frères, coll. «Classiques Garnier», 1970.

LA HARPE, Jean-François, dit de, «Dix-huitième siècle», *Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne* (1799), (3^e éd.), t. X, Livre I, Paris, E. Ledoux, 1820.

LA MOTTE, Antoine Houdar de, *Discours sur Homère* (1714), dans *La Querelle des Anciens et des Modernes. XVII^e-XVIII^e siècles*, édition établie et annotée par Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard, coll. «Folio Classique», n° 3414, 2001.

LAMY, Bernard, *La Rhétorique ou l'Art de parler*, (4^e éd. rév.), Amsterdam, chez Paul Marret, 1699.

LA ROCHEFOUCAULD, François, duc de, *Maximes et Réflexions diverses*, chronologie, introduction, établissement du texte, notes et variantes, index par Jacques Truchet, Paris, Garnier Flammarion, 1977.

LOCKE, John, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, traduit par Coste, édité par Émilienne Naert, Paris, Vrin, coll. «Bibliothèque des textes philosophiques», 1972.

MARMONTEL, Jean-François, *Éléments de littérature* (1787), t. I, Paris, Verdière, 1825.

MARTIAL, *Épigrammes*, traduction par V. Verger, N.A. Dubois et J. Mangeart, Paris, Panckoucke, 1834.

MAUVILLON, Éléazar de, *Traité général du stile avec un traité particulier du stile épistolaire/par l'auteur des «Remarques sur les germanismes»*, Num. BNF de l'édition de Paris, France-Expansion, AUPELF/CNRS, cop. 1973, reproduction de l'édition de Amsterdam, chez P. Mortier, 1751, [En ligne], Adresse URL : <http://gallica.bnf.fr/>

MÉRÉ, Antoine Gombaud, chevalier de, *Discours de la conversation* (1677), dans *Anthologie. L'art de la conversation*, textes établis avec présentation, bibliographie, notices, notes, choix de variantes et index par Jacqueline Hellegouarc'h, avec préface de Marc Fumaroli, Paris, Classiques Garnier, 1997.

MONTAIGNE, Michel de, *Essais I*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Michel, préface d'André Gide, Paris, Gallimard, coll. «Folio Classique», n° 289, 1965.

MONTAIGNE, Michel de, *Essais III*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Michel, préface de Maurice Merleau-Ponty, Paris, Gallimard, coll. «Folio Classique», n° 291, 1965.

MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat, baron de, *Lettres persanes*, édition présentée, établie et annotée par Paul Vernière, Paris, Classiques Garnier, 1960.

PASCAL, Blaise, «Pensées sur l'esprit et sur le style», *Pensées*, texte de l'édition Brunschvicg ; édition précédée de la vie de Pascal par Mme Périer, sa sœur. Introduction et notes par Ch.-M. des Granges, Paris, Garnier Frères, 1964.

PLATON, *Gorgias*, (2^e éd. rév.), traduction inédite, introduction et notes par Monique Canto, Paris, Garnier-Flammarion, 1993.

PLATON, *Cratyle*, traduction inédite, introduction, notes et bibliographie par Catherine Dalimier, Paris, Garnier-Flammarion, 1998.

QUINTILIEN, *Institution oratoire*, traduction nouvelle par C.V. Ouizille, Paris, Panckoucke, 1832.

SAINT-HYACINTHE, Thémisœul de, *Seconde lettre à Madame Dacier* (1715), dans *La Querelle des Anciens et des Modernes. XVII^e-XVIII^e siècles*, édition établie et annotée par Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard, coll. «Folio Classique», n° 3414, 2001.

SAINT-PIERRE, Charles Castel de, *Discours de M. l'Abbé de S. Pierre pour perfectionner les Langues*, paru dans le *Mercure de France*, mars 1726.

SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius*, dans *Œuvres complètes*, t. II, traduction par J. Baillard, Paris, Librairie Hachette, 1905.

STEELE, Richard et ADDISON, Joseph, *The Tatler*, dans *The British Essayists, with Prefaces, historical and biographical*, by Alexander Chalmers, London, C. Whittingham, 1808.

THÉOPHRASTE, *Caractères*, texte établi et traduit par Octave Navarre, Paris, Les Belles Lettres, coll. «Collection des universités de France», 1964.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet, dit, «Sur la Tragédie», *Lettres philosophiques*, édition présentée, établie et annotée par Frédéric Deloffre, Paris, Gallimard, coll. «Folio Classique», n° 1703, 1986.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet, dit, «Sur M. Locke», *Lettres philosophiques*, édition présentée, établie et annotée par Frédéric Deloffre, Paris, Gallimard, coll. «Folio Classique», n° 1703, 1986.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet, dit, art. «Esprit», dans *Questions sur l'Encyclopédie*, t. XXVIII, [s.l.], [s.n.], 1775.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet, dit, art. «Esprit», *Dictionnaire philosophique*, dans *Les Œuvres complètes et la correspondance de Voltaire* [CD-ROM], reproduction de l'édition Louis Moland, Paris, chez Garnier, 1870-1880.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet, dit, art. «Esprit», *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Aupell-CNRS/Archives de la linguistique française. Centre d'étude du français moderne et contemporain, Paris, Expansion, 1973.

VOLTAIRE, François-Marie Arouet, dit, *Dictionnaire philosophique*, t. VII, avec préfaces, avertissements, notes, etc. par M. Beuchot, Num. BNF de l'édition de Paris, Werdet et Lequien fils, 1829, [En ligne], Adresse URL : <http://gallica.bnf.fr/>

VOLTAIRE, François-Marie Arouet, dit, *Conseils à un Journaliste*, dans *Mélanges de littérature : pour servir de supplément à la dernière édition des Œuvres de M. de Voltaire*, Num. BNF de l'édition de [s.l.], [s.n.], 1768, [En ligne], Adresse URL : <http://gallica.bnf.fr/>

Ouvrages consultés (après 1800)

ARMOGATHE, Jean-Robert, «Néologie et idéologie dans la langue française au 18^e siècle», *Dix-huitième siècle*, n° 5, Paris, Garnier Frères, 1973, p. 17-28.

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain, dir., *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. «Points. Littérature», n° 35, (1953)1972.

BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. «Points. Essais», n° 135, 1973.

BECQ, Annie, *Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice. 1680-1814*, Paris, Albin Michel, coll. «Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité», (1984)1994.

BERNIER, Marc André, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)*, L'Harmattan, Les Presses de l'Université Laval, coll. «La République des Lettres», 2001.

BIZIOU, Michaël, art. «Essai», *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 428- 431.

BLANC, André, *Lire le classicisme*, Paris, Dunod, 1995.

BONACCORSO, Giovanni, « Le dialogue de Marivaux avec ses lecteurs », *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n° 25, Mai 1973, Paris, Société d'édition «Les Belles Lettres», p. 209-223.

BONACCORSO, Giovanni, «Coutumes et langage populaires dans *Le Paysan parvenu*», dans Henri Coulet, Jean Ehrard et Françoise Rubellin, dir., *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Centre national de la recherche scientifique, Paris, CNRS, 1991, p. 87-96.

BONNET, Jean-Claude, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, coll. «L'Esprit de la cité », 1998.

BONY, Alain, «L'élaboration de l'auteur supposé dans l'essai périodique : Swift, Defoe, Steele et Addison», dans Pierre Retat, dir., *Le journal d'Ancien Régime. Questions et Propositions/Table ronde CNRS, 12-13 juin 1981*, Centre d'Études du XVIII^e siècle de l'Université Lyon II, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982, p. 333-350.

BOURGUINAT, Élisabeth, *Le siècle du persiflage. 1734-1789*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Perspectives littéraires», 1998.

BRAY, René, *La Préciosité et les Précieux. De Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux*, Paris, Nizet, 1945.

BRUNEAU, Charles, «Esprit : essai d'un classement historique des sens», *Études romanes dédiées à Mario Roques par ses amis, collègues et élèves de France*, Paris, Droz, 1946, p. 169-180.

BURY, Emmanuel, *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme (1580-1750)*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Perspectives littéraires», 1996.

CASSIRER, Ernst, *La Philosophie des lumières*, trad. de l'allemand et présenté par Pierre Quillet, Paris, Fayard, coll. «L'histoire sans frontières», 1966.

COULET, Henri, *Marivaux romancier. Essai sur l'esprit et le cœur dans les romans de Marivaux*, Paris, Armand Colin, 1975.

COULET, Henri, EHRARD, Jean et RUBELLIN, Françoise, dir., *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Centre national de la recherche scientifique, Paris, CNRS, 1991.

COURTINE, Jean-Jacques et HAROCHE, Claudine, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions. XVI^e - début XIX^e siècle*, Paris, Éditions Rivages, coll. «Rivages/Histoire», 1988.

DAGEN, Jean, «Marivaux et l'histoire de l'esprit», dans *Approches des Lumières. Mélanges offerts à Jean Fabre*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 95-108.

DAUZAT, Albert, DUBOIS, Jean, MITTERAND, Henri et coll., *Dictionnaire étymologique et historique*, Paris, Larousse, (1964) 1993.

DEFAUX, Gérard, *Marot, Rabelais, Montaigne : l'écriture comme présence*, Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1987.

DELOFFRE, Frédéric, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, (2^e éd. rév.), Paris, Armand Colin, 1967.

DELOFFRE, Frédéric, «Marivaux grammairien», *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n° 25, Mai 1973, Paris, Société d'édition «Les Belles Lettres», p. 111-125.

DELON, Michel et MALANDAIN, Pierre, *Littérature française du XVIII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Premier cycle», 1996.

DELON, Michel, dir., *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

DELON, Michel, *Le savoir-vivre libertin*, Paris, Hachette, coll. «Littératures», 2000.

DELPORTE, Christian, *Histoire du journalisme et des journalistes en France (du XVII^e siècle à nos jours)*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Que sais-je ?», n° 2926, 1995.

DENEYS-TUNNEY, Anne, *Écritures du corps. De Descartes à Laclos*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Écriture», 1992.

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

DESJARDINS, Lucie, *Le corps parlant. Savoirs et représentation des passions au XVII^e siècle*, Les Presses de l'Université Laval, L'Harmattan, coll. «République des Lettres», 2001.

DESVIGNES, Lucette, «Fontenelle et Marivaux : les résultats d'une amitié», *Dix-huitième siècle*, n° 2, Paris, Garnier Frères, 1970, p. 161-179.

DESVIGNES-PARENT, Lucette, *Marivaux et l'Angleterre. Essai sur une création dramatique et originale*, Paris, Klincksieck, 1970.

D'HONDRT, Jacques, «Marivaux, le masque, l'habit et l'être», dans Henri Coulet, Jean Ehrard et Françoise Rubellin, dir., *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Centre national de la recherche scientifique, Paris, CNRS, 1991, p. 121-130.

D'HONDRT, Jacques, «Le philosophe travesti», dans «Marivaux», *Europe*, n° 811-812, novembre-décembre 1996, p. 13-20.

EHRARD, Jean, «Marivaux Arvernus riomensis», dans Henri Coulet, Jean Ehrard et Françoise Rubellin, dir., *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Centre national de la recherche scientifique, Paris, CNRS, 1991, p. 13-21.

EHRARD, Jean, *L'invention littéraire au XVIII^e siècle : fictions, idées, société*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Écriture», 1997.

FABRE, Jean, art. «Marivaux», *Dictionnaire des Lettres françaises. Le XVIII^e siècle*, (édition revue et mise à jour sous la direction de François Moureau), Paris, Fayard, coll. «Encyclopédies d'aujourd'hui», 1995, p. 820-843.

FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des sciences humaines», 1966.

FRANCE, Peter, «Society, Journalism, and the Essay», dans «Poetics of Exposition & Libertinage and the Art of Writing. 1», *Continuum. Problems in French Literature from the Late Renaissance to the Early Enlightenment*, Vol. 3, AMS Press, New York, 1991, p. 85-112.

FRANCE, Peter, «La rhétorique chez les Oratoriens au XVIII^e siècle», dans *Le Collège de Riom et l'enseignement oratorien en France au XVIII^e siècle*, textes réunis et présentés par Jean Ehrard, Paris/Oxford, CNRS/Voltaire foundation, 1993, p. 239-249.

FRIJHOFF, Willem et JULIA, Dominique, «Les Oratoriens et l'espace éducatif français du règne de Louis XIV à la Révolution française», dans *Le Collège de Riom et l'enseignement oratorien en France au XVIII^e siècle*, textes réunis et présentés par Jean Ehrard, Paris/Oxford, CNRS/Voltaire foundation, 1993, p. 11-27.

FUMAROLI, Marc, «Les sanglots d'Ulysse», *Mesure*, vol. 4, Paris, J. Corti, 1990, p. 169-183.

FUMAROLI, Marc, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Paris, Albin Michel, coll. «Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité», (1980) 1994.

FUMAROLI, Marc, *Trois institutions oratoires*, Paris, Gallimard, coll. «Folio/Histoire», 1994.

FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, dans *La Querelle des Anciens et des Modernes. XVII^e-XVIII^e siècles*, édition établie et annotée par Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard, coll. «Folio Classique», n° 3414, 2001.

GALLOUËT, Catherine, *Marivaux, journaux et fictions*, Orléans, Paradigme, coll. «Références», n° 19, 2001.

GARAPON, Robert, *Les Caractères de La Bruyère. La Bruyère au travail*, Paris, SEDES, 1978.

GARET, Nicole, *Le baroque et la préciosité*, Laval, Mondia, coll. «Les Essentiels», 1995.

GAZAGNE, Paul, *Marivaux par lui-même*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1958.

GILOT, Michel, «Un étrange divertissement : *L'Illiade travestie*», dans «La Régence», Centre Aixois d'Études et de Recherches sur le Dix-Huitième siècle, Paris, Armand Colin, 1970, p. 186-205.

GILOT, Michel, *Les journaux de Marivaux. Itinéraire moral et accomplissement esthétique*, t. I et II, Paris, Honoré Champion, 1975.

GILOT, Michel et SGARD, Jean, «Le journaliste masqué», dans Pierre Retat, dir., *Le journal d'Ancien Régime. Questions et Propositions/Table ronde CNRS, 12-13 juin 1981*, Centre d'Études du XVIII^e siècle de l'Université Lyon II, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982, p. 285-314.

GILOT, Michel, «Toutes les âmes se valent», dans Henri Coulet, Jean Ehrard et Françoise Rubellin, dir. *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Centre national de la recherche scientifique, Paris, CNRS, 1991, p. 97-106.

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

GLOTZ, Marguerite et MAIRE, Madeleine, *Salons du XVIII^e siècle*, Paris, Nouvelles éditions latines, (1949) 2001.

GRENTÉ, Cardinal Georges, dir., *Dictionnaire des Lettres françaises. Le XVIII^e siècle*, (édition revue et mise à jour sous la direction de François Moureau), Paris, Fayard, coll. «Encyclopédies d'aujourd'hui», 1995.

GRELL, Chantal, *L'histoire entre érudition et philosophie. Étude sur la connaissance historique à l'âge des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Questions», 1993.

HAVERCROFT, Barbara, art. «Modernités», *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 377-379.

HAZARD, Paul, *La Pensée européenne au XVIII^e siècle de Montesquieu à Lessing*, Paris, Fayard, 1963.

HELLEGOUARC'H, Jacqueline, *Anthologie. L'art de la conversation*, textes établis avec présentation, bibliographie, notices, notes, choix de variantes et index par Jacqueline Hellegouarc'h, avec préface de Marc Fumaroli, Paris, Classiques Garnier, 1997.

HERSANT, Yves, *La Métaphore baroque : d'Aristote à Tesauro. Extraits du Cannocchiale aristotelico*, textes présentés, traduits et commentés par Yves Hersant, Paris, Seuil, coll. «Essai», n° 470, 2001.

HUMPHREYS, A.R., *Steele, Addison and their Periodical Essays*, London, Longmans, Green & Co Ltd, coll. «Writers and their work», n° 109, (1959) 1966.

JOLY, Raymond, dir., «Vérités à la Marivaux», *Études littéraires*, Vol. 24, n° 1, Été 1991, Université Laval.

KRAUSS, Werner, «La néologie dans la littérature du XVIII^e siècle», *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. LVI, Genève, Droz, 1967, p. 777-782.

LABRIOLLE, Marie-Rose de, «Le Pour et Contre et son temps», *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. XXXIV, Genève, Droz, 1965.

LAFOND, Jean et coll., *Les formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVI^e – XVII^e siècles)*, études réunies et présentées par Jean Lafond, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, coll. «De Pétrarque à Descartes», n° XLVI, 1984.

LAGRAVE, Henri, *Marivaux et sa fortune littéraire*, Bordeaux, Ducros, coll. «Tels qu'en eux-mêmes», 1970.

LARROUMET, Gustave, *Marivaux. Sa vie et ses œuvres*, Genève, Slatkine Reprints (Paris, 1882), 1970.

LATHUILLÈRE, Roger, *La Préciosité. Étude historique et linguistique*, t. I, *Précision du problème. Les origines*, Genève, Droz, Publications romanes et françaises, 1966.

LAUNAY, Michel et MAILHOS, Georges, *Introduction à la vie littéraire du XVIII^e siècle*, Paris, Bordas, coll. «Études Supérieures», n° 155, 1968.

LAURENS, Pierre, «“Ars Ingenii” : La théorie de la pointe au dix-septième siècle (Baltasar Gracián, Emmanuele Tesauro)», *La Licorne*, Publication de la faculté des lettres et des langues de l'Université de Poitiers, n° 3, 1979, p. 185-213.

LAURENS, Pierre, *L'abeille dans l'ambre : célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Belles Lettres, coll. «Collection d'études anciennes», 1989.

LEGOUIS, E., CAZAMIAN, L. et LAS VERGNAS, R., *Histoire de la littérature anglaise. 1660-1965*, édition revue et complétée, t. II, Paris, Hachette, 1965.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, *La rhétorique des passions*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Écriture», 2000.

MATUCCI, Mario, «Sentiment et sensibilité dans l'œuvre romanesque de Marivaux», *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n° 25, Mai 1973, Paris, Société d'édition «Les Belles Lettres», p. 127-139.

MATUCCI, Mario, «De la vanité à la coquetterie», dans Henri Coulet, Jean Ehrard et Françoise Rubellin, dir., *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Centre national de la recherche scientifique, Paris, CNRS, 1991, p. 65-72.

MAUZI, Robert, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, (1960) 1967.

MEYER, Jean, *La Vie quotidienne en France au temps de la Régence*, Paris, Hachette, coll. «Littérature», 1979.

MOLINIÉ, Georges, art. «Style», *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 569-571.

MONTANDON, Alain, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, coll. «Contours littéraires», 1992.

MORRIS, Thelma, «L'abbé Desfontaines et son rôle dans la littérature de son temps», *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. XIX, Genève, Droz, 1961.

MORTIER, Roland, art. «Goût», *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 510-514.

MOUREAU, François, «Le Mercure galant de Dufresny (1710-1714) ou le journalisme à la mode», *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 206, Oxford, Voltaire foundation, 1982.

MÜHLEMANN, Suzanne, *Ombres et Lumières dans l'œuvre de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux*, Berne, éditions Herbert Lang, coll. «Publications universitaires européennes. Série XIII», 1970.

MUNTEANO, Basil, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire. Problèmes. Recherches. Perspectives*, Paris, Didier, 1967.

PAILLER, Albert, «La presse britannique vers 1730», dans Pierre Retat, dir., *Le journal d'Ancien Régime. Questions et Propositions/Table ronde CNRS, 12-13 juin 1981*, Centre d'Études du XVIII^e siècle de l'Université Lyon II, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982, p. 227-240.

PARMENTIER, Bérengère, *Le Siècle des moralistes. De Montaigne à La Bruyère*, Paris, Seuil, 2000.

PAUVERT, Jean-Jacques, *Anthologie historique des lectures érotiques*, t. I, Manchecourt, Stock-Spengler, 1995.

PELIGRIN, Benito, «La rhétorique élargie au plaisir», dans Baltasar Gracián, *Art et Figures de l'esprit (Aguudeza y arte de ingenio)*, traduction de l'espagnol, introduction et notes de Benito Pelegrin, Paris, Seuil, 1983.

PIZZORUSSO, Arnaldo, «Le Père de Gamaches et *Les Agrémens du langage*», dans «La Régence», Centre Aixois d'Études et de Recherches sur le Dix-Huitième siècle, Paris, Armand Colin, 1970, p. 66-72.

POMEAU, René et EHRARD, Jean, *De Fénelon à Voltaire*, (2^e éd. rév.), Paris, Garnier-Flammarion, coll. «Histoire de la littérature française», 1998.

PONS, Alain, «La rhétorique des manières au XVI^e siècle en Italie», dans Marc Fumaroli, dir., *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

PORTER, Roy, art. «Angleterre», *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 80-84.

POULET, Georges, *Études sur le temps humain. La distance intérieure*, Paris, Plon, 1952.

PUJOL, Stéphane, art. «Conversation», *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 259-263.

RÉGIS, abbé G., *Histoire du Collège de Riom*, Riom, A. Pouzol, 1903.

RETAT, Pierre, dir., *Le journal d'Ancien Régime. Questions et Propositions/Table ronde CNRS, 12-13 juin 1981*, Centre d'Études du XVIII^e siècle de l'Université Lyon II, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982.

ROBERT, Paul, *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, éd. Dictionnaires Le Robert, (1967) 1993.

ROBINET, André, «Malebranchisme et Régence», dans «La Régence», *Centre Aixois d'Études et de Recherches sur le Dix-Huitième siècle*, Paris, Armand Colin, 1970, p. 263-275.

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

ROUSSET, Jean, *Forme et Signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Librairie José Corti, (1962) 1964.

RUBELLIN, Françoise, «Le Mode de vie dans les romans de jeunesse de Marivaux», dans Henri Coulet, Jean Ehrard et Françoise Rubellin, dir., *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Centre national de la recherche scientifique, Paris, CNRS, 1991, p. 45-52.

SAINTE-BEUVE, Charles, *Causerie du 16 janvier 1854*, dans *Causeries du lundi*, Paris, Garnier Frères, t. IX, s.d.

SAINTE-BEUVE, Charles, *Causerie du 23 janvier 1854*, dans *Causeries du lundi*, Paris, Garnier Frères, t. IX, s.d.

SAMI ZAKI, Heïdi, «Le concept de littérature dans le discours de la presse française au XVIII^e siècle (1734-1762)», Thèse, Université Laval, 1998.

SCHAAD, Harold, *Le thème de l'être et du paraître dans l'œuvre de Marivaux*, Zürich, Juris Druck, 1969.

SCHEFFEL, Gerda, *Pierre Carlet de Marivaux. L'art de lire dans l'esprit des gens*, Marivaux présenté par lui-même, textes articulés par Gerda Scheffel, traduit de l'allemand par Colette Fontaine, éditions Jacqueline Chambon, coll. «Legs», 1992.

SCHLOBACH, Jochen, art. «Progrès», *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 905-909.

SGARD, Jean, art. «Journaux et Journalisme», *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 628-631.

SGARD, Jean, dir., *Dictionnaire des Journaux. 1600-1789*, t. I, Paris, Universitas, 1991.

SGARD, Jean, «Style Rococo et style Régence», dans «La Régence», *Centre Aixois d'Études et de Recherches sur le Dix-Huitième siècle*, Paris, Armand Colin, 1970, p. 11-20.

SGARD, Jean, «Trois "Philosophes" de 1734. Marivaux, Prévost et Voltaire», dans Raymond Joly, dir., «Vérités à la Marivaux», *Études littéraires*, Presses de l'Université Laval, Vol. 24, n° 1, Été 1991, p. 31-38.

SERMAIN, Jean-Paul, «Rhétorique et roman au dix-huitième siècle. L'exemple de Prévost et Marivaux (1728-1742)», *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 233, Oxford, Voltaire foundation, 1985.

SERMAIN, Jean-Paul, «Le sens de la repartie», dans Étienne Simon de Gamaches, *Les Agréments du langage réduits à leurs principes (Troisième partie)*, (1718), édition établie et introduite par Jean-Paul Sermain, Paris, Éditions des Cendres, coll. «Archives du commentaire», 1992.

SERMAIN, Jean-Paul et WIONET, Chantal, *Journaux de Marivaux*, Neuilly, Atlande, coll. «Clefs concours – Lettres XVIII^e siècle», 2001.

SMITHERS, Peter, *The Life of Joseph Addison*, Oxford, Oxford University Press, (1954)1968.

SPINK, J. S., «Marivaux : The "Mechanism of the passions" and the "Metaphysic of sentiment"», *The Modern Language Review*, vol. 73, Avril 1978, p. 278-290.

STAËL, Madame de, *De L'Allemagne*, chronologie et introduction par Simone Balayé, Paris, Garnier-Flammarion, 1968.

STAËL, Madame de, *De la littérature*, nouvelle édition critique établie, présentée et annotée par Axel Blaeschke, Paris, Classiques Garnier, 1998.

STAROBINSKI, Jean, *L'invention de la liberté. 1700-1789*, Genève, Éditions d'art Albert Skira, 1964.

STEWART, Philip, *Le masque et la parole. Le langage de l'amour au XVIII^e siècle*, Paris, José Corti, 1973.

TAPIÉ, Victor-L., *Le Baroque*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Que sais-je ?», n° 923, 1968.

TOMLINSON, Robert, *La fête galante : Watteau et Marivaux*, Genève, Droz, coll. «Histoire des idées et critique littéraire», n° 194, 1981.

TRAPNELL, William H., «Lettres imaginaires de Steele et de Marivaux», *Travaux de Littérature*, vol. IV, Paris, ADIREL, 1991.

TRAPNELL, William H., «Identité et sympathie chez Marivaux», dans Henri Coulet, Jean Ehrard et Françoise Rubellin, dir., *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui*, Centre national de la recherche scientifique, Paris, CNRS, 1991, p. 107-120.

TROTT, David, «Marivaux et la vie théâtrale de 1730 à 1737», dans Raymond Joly, dir., «Vérités à la Marivaux», *Études littéraires*, Presses de l'Université Laval, Vol. 24, n° 1, Été 1991, p. 19-29.

VAN CRUGTEN-ANDRÉ, Valérie, «Que la fête commence», dans *Études sur le XVIII^e siècle. Topographie du plaisir sous la Régence offerte à Maurice Barthélémy*, Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles, coll. «Groupe d'étude du XVIII^e siècle», n° XXVI, 1998, p. 13-26.

VAN DELF, Louis, *La Bruyère moraliste. Quatre études sur les Caractères*, Genève, Droz, coll. «Histoire des idées et critique littéraire », n° 117, 1971.

VAN DELF, Louis, *Le Moraliste classique. Essai de définition et de typologie*, Genève, Droz, coll. «Histoire des idées et critique littéraire», n° 202, 1982.

VAN DELFT, Louis, *Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Perspectives littéraires», 1993.

VON STACKELBERG, Jürgen, «Le *Télémaque travesti* et la naissance du réalisme dans le roman», dans «La Régence», *Centre Aixois d'Études et de Recherches sur le Dix-Huitième siècle*, Paris, Armand Colin, 1970, p. 206-212.

WAGNER, Jacques, «L'écriture du temps : une difficulté pour la presse périodique ancienne», dans Pierre Retat, dir., *Le journal d'Ancien Régime. Questions et Propositions/Table ronde CNRS, 12-13 juin 1981*, Centre d'Études du XVIII^e siècle de l'Université Lyon II, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982, p. 351-360.

WEIL, Françoise, SGARD, Jean et GILOT, Michel, *Dictionnaire des journalistes. 1600-1789*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1976.

WEIL, Françoise, «Les gazettes manuscrites», dans Pierre Retat, dir., *Le journal d'Ancien Régime. Questions et Propositions/Table ronde CNRS, 12-13 juin 1981*, Centre d'Études du XVIII^e siècle de l'Université Lyon II, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982, p. 93-100.

WEISGERBER, Jean, art. «Rococo», *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 946-949.

ZUBER, Roger, BURY, Emmanuel et coll., *Littérature française du XVII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Premier cycle», 1992.