

Théorie de l'écriture et critique de la culture dans les journaux de Marivaux (1721-1734)

Jacques-Henri Wagner

Université Blaise-Pascal / CERHAC (France)

Les gens d'esprit gâtent tout; ils vont chercher ce qu'ils disent dans un pays de chimère; ils font de la vertu une précieuse qui est toujours en peine de savoir comment elle fera pour se guinder bien haut, pour se distinguer. Il faut en mettre partout, de la broderie; il faut de l'étalage dans tout, sans quoi on est rien dans le monde. (Marivaux, *L'indigent philosophe* (feuille 1, 1727), Garnier, 1969, p. 278-279).

Un lundi 7 février, un diariste espagnol en visite à Paris remarquait que les chagrins de l'amour-propre inquiet de ses réussites étaient tels qu'ils détournaient parfois de la sociabilité: des jeunes gens poudrés avaient souffert du vent qui avait dérangé leur maquillage et défiguré leur beauté et avaient honte de se présenter devant les élégantes à qui ils envisageaient de rendre visite; le souci de l'artifice conduirait donc à garder la chambre toute la journée pour ne pas risquer d'arriver chez des dames plus laid qu'on ne l'est naturellement. La culture serait-elle incompatible avec la gaîté, le bonheur, la sociabilité? La recherche artificielle d'une beauté mondaine, éloignée des conditions naturelles de l'existence, semble mal adaptée à une vie soumise aux aléas du réel:

Comment, ai-je dit, ces messieurs ne plairont d'aujourd'hui, d'aujourd'hui ils ne seront aimables, ils ne diront rien de joli? Ah vent cruel! Mais aussi de quoi se sont avisées les dames d'ici, de régler leur bienveillance sur le plus ou le moins de poudre qu'un honnête homme peut sauver de la fureur du vent? Que diantre, sur ce pied là, que n' a-t-on imaginé des machines où l'on puisse enfermer son chef? Qui pourra se flatter de porter sa fête avec tous ses agréments chez une femme? (*SpFr* 15, 1969: 194).

Si une comparaison entre le travail d'embellissement du corps qu'est le maquillage et la recherche de la beauté dans l'art ou l'écriture est possible, si cette

anecdote plaisante peut être considérée comme une allégorie d'une interrogation esthétique, il apparaît que Marivaux détecterait une fracture entre art et nature, et plus spécifiquement, entre écriture et nature et qu'il chercherait les moyens de leur rapprochement pour écarter les risques d'une esthétique réduite à une mode, à un code déterminé par la vanité et non par la raison ou la nature. La forme périodique lui parut adaptée à un tel objectif.

La publication périodique d'une oeuvre ne fut pas, sous l'Ancien Régime, l'apanage des journalistes. Les romanciers avaient compris l'intérêt financier de la formule au point que la "proscription des romans", décidée par le chancelier d'Aguesseau en 1736, tentait de contrôler leur cupidité plus que de moraliser leur imagination. La publication par tomes successifs gonflés sans fin de péripéties accessoires ne fut pas étrangère à Lesage ni même à Marivaux. Ce dernier toutefois s'escrima à justifier sa préférence pour le rythme périodique: son "badinage de réflexion serait aussi instructif que pourrait l'être le sérieux le plus déclaré". Il déniait toute valeur à un jugement dont les assertions négatives ne se fondaient que sur le seul genre: l'ouvrage périodique ne dénonçait-il pas un lecteur enfermé dans ses certitudes ou ses habitudes et incapable de faire l'effort d'adaptation qui le conduirait hors des sentiers battus de sa culture?

Marivaux n'aurait-il pas, par le biais d'une forme réputée inférieure, lancé une opération de reconsidération des diktats culturels? N'aurait-il pas visé la tyrannie des jugements esthétiques et tourné ses regards du côté de la virginité, de la naïveté, de la nature? La "feuille" ne serait-elle pas pour lui l'occasion d'ébranler le royaume du préjugé littéraire, les illusions de la tradition "poétique"? Le rapprochement de l'écriture et de la nature ne fut-il pas une dénociation du despotisme de l'art poétique, une critique d'une société du spectacle et enfin une mise en cause de l'aliénation culturelle?

1. La critique de l'institution littéraire: le despotisme doctrinal de l'art poétique

Rattacher l'écriture à la nature serait moins une opération rousseauiste avant la lettre qu'une manière de critiquer l'emprise despotique de l'institution littéraire sur le travail des auteurs.

a) Contre le dogme esthétique.

L'art poétique d'un Boileau ne s'ouvrait-il pas sur une avalanche de reproches adressés au nom du lecteur vigilant à un auteur soupçonné de s'abandonner à toutes les facilités par vanité et contentement narcissique en cherchant avant tout son plaisir sans songer aux exigences d'une juste communication esthétique (*Art poétique*, cht. 1)? Marivaux ne cherche plus tant

la perfection que le sentiment. Dans une Ode anacréontique de septembre 1717, Amour dispute à Apollon le mérite de dresser un portrait réussi de Climène; même si une synthèse sereine met un terme à la querelle, l'idée d'une suprématie incontestable et exclusive d'Apollon est désormais ébranlée. Le suprême dieu préféré de Boileau doit ici pactiser avec le petit dieu de l'Amour: cette modification esthétique que suggère l'allégorie de l'Ode annonce la théorie du gracieux préféré au beau, présentée, en 1734, dans le *Cabinet du philosophe*:

Je sais tous ses traits par coeur; ils sont toujours les mêmes: c'est toujours un beau visage qui se répète, qui ne dit rien à l'esprit, qui ne parle qu'aux yeux et qui leur dit toujours la même chose. Si la Beauté entretenait un peu ceux qui l'admirent, si son âme jouait un peu sur son visage, cela le rendrait moins uniforme, et plus touchant; il parlerait au coeur autant qu'aux yeux; mais on ne fait que le voir beau et on ne sent pas qu'il l'est. (2, 348-349).

Marivaux rêve de la sorte à une ouverture des possibles esthétiques que l'art poétique d'un Boileau figeait non seulement dans des normes mais surtout dans un ordre épistémique fondé sur la "méfiance" qui rappelle l'éducation que reçut de sa mère Mlle de Chartres en son temps. Marivaux, au contraire, attend de chaque auteur une indépendance aussi pleine que possible à l'égard des dogmes établis mais aussi plus particulièrement des genres.

b) Contre la hiérarchie des genres.

L'amour-propre dicte des choix rhétoriques qui dénaturent les conditions de la pratique littéraire:

Pourquoi pense-t-on plus respectueusement du philosophe que du bel esprit? Ne serait-ce pas que le philosophe ou bien l'homme à système nous proposant une connaissance expresse de nous-mêmes, nous fait penser que nous sommes difficiles à comprendre et par là importants; au lieu que le philosophe qui fait un poème ou une ode semble ne nous exposer à nos propres yeux que pour nous divertir: ce dessein-là ne nous fait pas tant d'honneur. (*Lettres sur les habitants de Paris*, 35).

Marivaux semble surpris de constater la préférence accordée au philosophe qui n'est pourtant qu'un "pédagogue qui régente durement et dans un triste silence", alors que le bel esprit (nous dirions l'écrivain, poète, romancier ou dramaturge) est un "maître caressant qui fait des leçons utiles mais intéressantes" (34). Les lecteurs, se projetant dans une image qui, en compensation de leur sacrifice, leur garantit une réputation enviable, renoncent à des plaisirs sincèrement éprouvés et parient sur la valeur d'échange au détriment de la valeur d'usage.

c) Contre la dignité hiératique

Notre Marivaux s’amusa, le 27 avril 1722, à détailler les comportements d’un “esprit grave” qui demandait à son libraire de lui indiquer une nouveauté à lire et qui se récria de l’entendre lui présenter une feuille du *Spectateur français*. Ce lecteur commence par s’inclure dans la tradition du “gros livre” dont la “pesanteur” garantirait la qualité intellectuelle: “Un bon esprit s’avisait-il jamais de penser et d’écrire autrement qu’en gros volumes?” (138). Puis, ses arguments prennent une dimension socioculturelle. Il mesure ses lectures à l’aune de la convenance mondaine:

Et quand même elles seraient raisonnables ces idées (enfermées dans une feuille d’impression que vous allez soulever d’un souffle), est-il de la dignité d’un personnage de cinquante ans de lire une feuille volante, un colifichet? Cela le travestit en jeune homme et déshonore sa gravité; il déroge. Tout savant, tout homme d’esprit ne doit ouvrir que des in-folio, de gros tomes respectables par leur pesanteur et qui, lorsqu’il les lit, le mettent en posture décente. (6, 138).

Enfin, il avoue son contentement moral de ne pas tomber dans les pièges du divertissement frivole:

Il se sent comme entouré d’une solitude philosophique, dans laquelle il goûte en paix le plaisir de penser qu’il se nourrit d’aliments spirituels dont le goût n’appartient qu’aux raisons graves. (6, 138).

Le goût se trouverait trois fois perverti par l’amour-propre: intellectuellement, le poids du gros livre suffirait à promettre des pensées de poids; socialement, la grande taille connoterait la noblesse; enfin moralement, l’austère gravité garantirait une instruction supérieure.

2. La culture comme spectacle trompeur

a) Le piège de la privation.

La culture devient l’empire de l’apparence paradoxale où le plaisir prend sa source dans la privation: “Il est beau de soutenir l’ennui que peut donner une matière naturellement froide, sérieuse, sans art, et scrupuleusement conservé dans son caractère“ (139). L’intérêt de la privation serait non esthétique mais sociologique; elle conférerait le bénéfice inestimable de la “distinction” symbolique pour reprendre un concept de Bourdieu:

Si l’on avait plaisir à lire, cela gâterait tout. Voilà une plaisante morale que celle qui instruit agréablement! Tout le monde peut s’instruire à ce prix-là, ce

n'est pas là de quoi l'homme raisonnable doit être avide; ce n'est pas tant l'utile qu'il lui faut, que l'honneur d'agir en homme capable de se fatiguer pour chercher cet utile et la vaste sécheresse d'un gros livre fait justement son affaire. (139).

La culture accumule une somme de signes artificiels qui coupent la pratique littéraire du plaisir présent au profit de trois valeurs d'échange: la dignité de l'autorité, la noblesse de la gravité et l'héroïsme de l'austérité. Or ces trois attitudes, liées à une morale classique du dénuement, ne sont plus intégrées au système de valeurs auxquelles se réfère Marivaux, plus sensible à l'hédonisme qu'au sacrifice, probablement sous l'influence d'un malebranchisme diffus à ces dates.

Il se moque du misanthrope, délivré de toute illusion humaine, qui, chez lui, reçoit, d'un "ton sévère", un fameux Scythe, Anacharsis. Le visiteur est "étourdi" par cet accueil confirmé par la sobriété du logement qui n'avait pour toute décoration que sa propreté: "Anacharsis, qui était bon connaisseur, vit bien alors qu'il était logé chez un sage" (*SpFr* 13, 179-180). Les signes du dénuement philosophique étant remarquables, il restait à vérifier leur légitimité. Anacharsis garde assez de sang-froid pour ne pas se contenter de ces messages qui font impression. Il joue alors au savant qui dans son laboratoire soumet l'objet de son étude à des tests. Il prend la pose pour induire une réaction chez son hôte et sonder sa capacité de résistance à la vanité:

Pour cet effet, voilà Anacharsis qui prend le maintien d'un sage, attitude grave, discours sentencieux, et silence attentif. Notre misanthrope remarqua ces façons-là et sur cette étiquette, il examine Anacharsis; celui-ci tient bon; déjà l'autre s'intrigue, s'arrange sur ces conjectures, prend lui-même une contenance moins distraite, et soupçonnant qu'il est devant un sage ne veut pas manquer le petit profit qui se présente, c'est d'être aussi pris pour tel. (*SpFr* 13, 180).

Le misanthrope révèle ainsi sa communauté d'esprit (la fausseté) avec des hommes dont il s'est séparé pour leur fausseté. Il fabrique, à la mesure de ses déceptions, une image qui ne correspond plus à son caractère naturellement généreux: "Pour être bon, je n'ai qu'à rester comme je suis" (181) et dénué de vantardise:

Quand je pouvais rendre un service à quelqu'un, je n'avais pas besoin d'étudier mes façons pour sauver aux gens la petite confusion qu'on a souvent d'être obligé dans bien des choses. J'étais là-dessus tout sentiment; je n'avais qu'à laisser faire mon coeur; il n'y avait rien à ajouter à son industrie naturelle, non plus qu'au talent qu'il avait de cacher son industrie." (181).

Hermocrate inscrit désormais son corps dans une apparence sociale, l'affecte d'un masque qui le dénature. Son écriture autobiographique détaille la genèse

d'une conception chimérique de la morale. L'histoire naturelle de soi devrait tenir compte de l'imperfection réelle propre à la condition humaine de manière à annihiler les discours mélancoliques des déceptions et des raidissements de l'imagination orgueilleuse: l'héroïsme de l'austérité ne convient pas à un vrai sage.

Hermocrate n'ayant commis qu'une faute vénielle, Marivaux lui accorde la chance de bâtir une maison "dans un désert" où il vit "de ce que lui rapportent quelques arpents de terre qu'il y cultive" (186). Car comme le dit l'Indigent philosophe par ailleurs, "la nature est une bonne mère: quand la fortune abandonne ses enfants, elle ne les abandonne pas, elle" (*IPh.* 1, 278).

Ce ne fut pas le cas d'un seigneur tout autant victime de lui-même. Il s'était constitué un masque de noblesse grave qui lui interdit d'exprimer le moindre sentiment. Le jour où il perdit et son fils et la moitié de son bien, il ne manifesta aucune marque de douleur ni d'affliction, parce que, prisonnier de son image sociale, il devait la conserver pour ne pas "déroger" (*SpFr* 6, 138):

Malheureusement pour lui, c'était un homme qui passait pour un modèle de raison, pour un héros en fermeté d'âme, pour un sage, c'est tout dire; il avait pris goût à figurer comme cela dans le monde; il fallait donc soutenir la gageure dans le double malheur qui lui arriva... le pauvre martyr de l'orgueil ne versa pas une larme, il se montra inébranlable: il jeta un soupir ou deux, dit-on, pour rendre son courage plus vraisemblable, pour montrer aux gens que ce n'était pas faute de sensibilité qu'il n'était pas au désespoir, comme y aurait été un autre. Il fit voir qu'il ne tenait qu'à lui d'être sujet comme le reste des hommes aux faiblesses de la nature, mais qu'il avait la force de les repousser. (*IPh.* 1, 279).

L'héroïsme de la retenue, qui passerait ailleurs pour de la dignité, devient sous le regard du philosophe un "masque",

car la sérénité même n'a pas l'air plus paisible que l'avait ce visage-là. Oh! me dis-je à moi-même: la raison toute unie ne fait pas cet effet-là, il y a ici de la broderie... cependant on admira le comédien, à qui ses singeries coûtèrent cher, car il mourut de la violence qu'il se fit pour les soutenir: Sa comédie le tua. (279-280).

Le manque de naturel punit d'exil ou de mort. L'orgueil d'être reconnu ou d'être admiré engendre une morale du renoncement inadaptée à la vie humaine:

Je me suis fait un plaisir d'écrire et je n'irai pas m'en abstenir dans la crainte que ce que j'écrirai ne vaille rien; c'est une pensée trop sérieuse pour moi ou si vous voulez trop au-dessous d'un homme joyeux: oui, trop au-dessous; et je vous dirai que parmi les hommes, je n'ai encore trouvé que la joie de raisonnable, parce que les gens qui aiment la joie n'ont point de vanité: tout va

bien pourvu qu'ils se réjouissent et c'est penser à merveille: ce n'est pas avoir de l'esprit que d'être autrement. (*IPh.1*, 276).

La joie est le nom d'une attitude de désengagement à l'égard des attitudes intéressantes socialement mais castratrices subjectivement, est le nom du désir par lequel le sujet prend ses distances par rapport aux régulations collectives.

b) *La fascination pour le cliquant.*

Elle engendre aussi des comportements inverses d'accumulation de signes fastueux qui constitue la dignité de l'autorité:

Imaginez-vous un habit tout uni: quelque bien fait qu'il soit à votre taille, on ne dira guère en vous voyant passer: voilà un homme qui est bien habillé; mais portez-vous un habit chamarré, brodé d'or ou d'argent? oh! tous les passants s'arrêteront pour vous regarder: oh, le bel habit! dira-t-on. (*IPh.1*, 279).

Le pouvoir politique s'impose de même par le spectacle de sa richesse et de sa puissance:

Je viens de voir l'entrée de l'Infante. J'ai voulu parcourir les rues pleines de monde... Je me suis amusé quelque temps de la populace qui se renversait la tête pour considérer les arcs de triomphe et dans sa façon de voir, j'ai cru démêler que l'admiration du peuple pour une belle chose ne vient pas précisément de ce qu'elle est belle mais bien des événements plus ou moins importants qui font qu'elle est exposée là et qui la vantent à son imagination. (*SpFr* 5, 134).

Comme dans le cas précédent de l'autobiographie, l'écriture de l'histoire publique dépend surtout de l'impression dont l'imagination est frappée et très peu du jugement. L'apparence fait autorité:

J'entendais dire de tous côtés: Oh! que cela est beau! Et moi qui allais au principe de cette exclamation dans l'esprit du peuple, je la mettais en forme; et voici l'espèce d'argument qu'elle me rendait: Hé! vois-tu tout ce monde? c'est que l'Infante arrive. Tout ce que nous voyons là est fait pour elle; regardons bien, car assurément cela doit être beau. Oh! que cela est beau! (*ibid.*).

Le jugement est donc vicié par un préjugé que produit le spectacle. L'objet ici domine le sujet qui en est ébloui et aveuglé. Il peut en être au contraire aveuglé et dégoûté de manière tout aussi fallacieuse.

c) *Le mépris du bas et du petit.*

L'écriture de la vie privée est, en effet, à son tour, victime du même phénomène mais inversé:

“un homme né plein d’esprit et de talents, si le hasard ou sa naissance l’a mal exposé, c’en est fait... voilà notre discernement en défaut sur son compte; rien ne nous avertit de ce qu’il vaut, la médiocrité de son état l’enveloppe, pour ainsi dire, d’un nuage qui nous le dérober. ... Voilà le fantôme qui nous frappe à la place de l’homme que nous n’apercevons pas; voilà le masque qui nous cache son visage.” (*ibid.*).

La vérité cède la place à un “misérable intérêt”, qui “joue un tour de souplesse au jugement” des hommes qu’impressionnent “un grand équipage, un grand nombre de valets, une bonne table” (135).

3. La culture comme aliénation.

Un autre aspect de l’autorité perturbe le jugement: il réside dans la tradition littéraire qui arrache le lecteur à son plaisir présent pour le renvoyer à une soumission, fût-elle admirative, aux modèles anciens.

a) *La critique de la notion de modèle ou l’aliénation esthétique.*

Marivaux ne se veut point tant moderne par adhésion à une doctrine nouvelle ou à un parti constitué (“je ne suis d’aucun parti: Anciens et Modernes, tout m’est indifférent: le temps auquel a vécu un auteur ne lui nuit ni ne lui sert auprès de moi”, *SpFr* 7, 147) que par recherche d’autonomie esthétique et intellectuelle: il ne s’attache pas aux Anciens pour y cueillir des valeurs; son rapport au passé est cognitif et non affectif ou passionnel:

J’adopte seulement, le plus qu’il m’est possible, les usages et les moeurs, et le goût de son siècle, et la forme que cela fait ou faisait prendre à l’esprit; après quoi, je vais mon train... et l’on aurait beau me dire: cela ne vaut rien ou: cela est excellent, on ne donne de disposition ni pour ni contre. (148).

Il se montre fidèle sur ce point à la pratique d’un Houdart de La Motte: “Nous ne devons le sacrifice de notre jugement qu’à l’autorité divine”, (*Réflexions sur la critique*, 1713, 2e partie, “Du droit d’examiner”, 112). Il renonce au devoir d’admiration que les partisans des Anciens avaient institué en règle de lecture:

Je lis le livre et le jugement que j’en forme m’appartient à moi, à mes lumières sûres ou non sûres, sort pur de toute prévention, et est à moi tout comme si j’étais seul au monde. (148).

Il rêve d’un face à face direct sans médiation d’aucune mémoire ni d’aucune autorité. Un contact qui ne fût pas prisonnier d’une répétition:

Je prie Mme Dacier, disait La Motte en riant, de nous dire si le jugement qu'elle porte de l'Iliade est le sien même ou si ce n'est que l'écho respectueux des jugements qu'on en a portés. Si c'est le sien, elle ne saurait me contester un droit dont elle s'est servi; et si ce n'est que l'écho des autres, qu'elle le déclare afin que je ne la compte plus elle-même au nombre des autorités que j'ai à combattre. (113).

Marivaux prolonge l'opération lancée naguère par les rationalistes, Bayle ou Fontenelle, contre l'autorité de la tradition, non dans un sens exclusivement politique, religieux ou épistémologique mais surtout esthétique, ce qui le pousse à donner au "coeur" la place de la "raison" en lui conservant la même fonction de lieu et source de la vérité. Il souhaite que le goût (les émotions ressenties à la lecture) ne fût pas dicté par un état de moeurs antérieur à celui de l'expérience vécue, qu'il y eût donc coïncidence entre le coeur et l'esprit et non plus dissociation, comme il le constata au cours de la représentation d'une pièce de théâtre:

Je me trouvai auprès d'un homme qui la critiquait, pendant qu'il larmoyait en la critiquant: de sorte que son coeur faisait la critique de son esprit... je crois que notre esprit n'est qu'un mauvais rêveur toutes les fois qu'en pareil cas il n'est pas de l'avis de notre coeur. (*SpFr* 16, 205).

Il a tendance à perdre toute considération pour le métier de critique, certes par amour-propre blessé, mais aussi et surtout parce que ce critique s'érige en instituteur du public, ou plus exactement rend le public paresseux:

On ne saurait imaginer le droit que ces bagatelles ont sur l'esprit humain, ni toute la corruption de goût dont elles le pénètrent ni toute l'industrie machinale qu'elles lui donnent pour se falsifier à lui-même ce qui lui passera devant les yeux, pour diminuer, augmenter, arrêter, détourner le plaisir ou le dégoût des sentiments qu'il reçoit. (*SpFr* 17, 145-146).

Le discours critique s'interpose entre l'expérience individuelle et le livre; il dicte des comportements: "Que lit-on? sont-ce les idées positives de l'auteur? Non, il n'y a plus moyen; son nom, son âge et sa secte les ont métamorphosées, toutes gâtées d'avance ou toutes embellies" (144). Un goût artificiel se met en place dépendant, non des "mouvements" ou "réflexions" intérieures des lecteurs, mais des effets produits par l'orgueil d'un homme d'esprit qui "est comptable à l'attente où ils sont d'une décision quelconque" (*ibid.*). Ce goût s'impose donc aux lecteurs.

Il s'impose aussi aux auteurs par la production de modèles. La tradition est de ce point de vue un danger qu'il faut écarter:

L'homme de ce temps là est étranger pour l'homme d'aujourd'hui et en nous supposant comme nous sommes, c'est-à-dire en étudiant le goût de nos

sentiments aujourd'hui, il est certain qu'on verra que nous avons des auteurs admirables pour nous. (148).

La critique contemporaine est tout aussi redoutable pour un jeune auteur:

Le jugement qu'on a porté va son train, sert de règle à je ne sais combien de génies naissants qui s'y conforment, qui souffrent pour s'y conformer et qui ne font rien qui vaille. (145).

Marivaux plaide donc pour un champ littéraire libéré de la contrainte du discours normatif des critiques qui désignent les bons modèles:

Eh bien! un jeune homme doit-il être le copiste de la façon de faire de ces auteurs? Non, cette façon a je ne sais quel caractère ingénieux et fin dont l'imitation littérale ne fera de lui qu'un singe et l'obligera de courir vraiment après l'esprit, l'empêchera d'être naturel: ainsi que ce jeune homme n'imité ni l'ingénieux ni le fin ni le noble d'aucun auteur ancien ou moderne, parce que ses organes l'assujettissent à une autre sorte de fin, d'ingénieux ou de noble... et qu'il abandonne son esprit à son geste naturel. (*SpFr* 7, 148).

Sa conception du style détache l'écrivain du discours dominant de la collectivité:

Écrire naturellement 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. (*SpFr* 8, 149).

Marivaux ne supporte pas l'autorité, non par anarchisme viscéral mais par préférence pour le présent, moment de la sensation d'où naît la pensée, par opposition au passé qui est proposé en modèle.

b) *La critique de la "posture" scripturale ou l'aliénation sociologique (la vanité).*

Par opposition aussi à l'avenir dont le souci corrompt. L'amour-propre, en effet, détermine les auteurs qui en attendent une réputation heureuse. Penser n'est pas dire l'expérience mais impressionner un lecteur qui éprouvera de l'admiration, même dans le cas d'un sermonnaire qui combat l'orgueil dans un style trop séduisant pour instruire: "je l'admire; il se passera bien que je me convertisse" (*SpFr* 15, 195). Marivaux est très sensible à "l'éblouissement de notre raison" par "les grandes qualités, une belle figure, un grand rang" (126). C'est pourquoi, il confie sa plume à un rédacteur sans panache, un homme

éloigné de sa patrie et réduit à une extrême pauvreté, qui demande sa vie et gîte où l'on veut bien le recevoir:

Je suis pauvre au souverain degré et même pauvre à peindre, car mon habit est en loques et le reste de mon équipage est à l'avenant. (*IPh* 1, 276).

Il a pourtant l'avantage de ne pas être soumis aux contraintes de la vanité qui s'imposent aux auteurs:

Quand on a mangé son bien, qu'on n'a plus de commerce avec la vanité du monde et qu'on est vêtu de guenilles, enfin quand on ne jouit plus de rien, on raisonne de tout. (*IPh* 5, 307).

Il ressemble par ce biais au spectateur français lui-même, qui se dépeint précisément comme un homme suffisamment âgé pour être protégé des poussées d'amour-propre:

Mon âge avancé, mes voyages, la longue habitude de ne vivre que pour voir et que pour entendre, et l'expérience que j'ai acquise, ont émoussé mon amour-propre sur mille petits plaisirs de vanité qui peuvent amuser les autres hommes. (*SpFr* 1, 117).

L'écrivain a rompu avec les tentations sociales de la vanité:

Je me suis fait un plaisir d'écrire et je n'irai pas m'en abstenir dans la crainte que ce que j'écrirai ne vaille rien; c'est une pensée trop sérieuse pour moi ou si vous voulez trop au-dessous d'un homme joyeux: oui, trop au-dessous; et je vous dirai que parmi les hommes, je n'ai encore trouvé que la joie de raisonnable, parce que les gens qui aiment la joie n'ont point de vanité: tout va bien pourvu qu'ils se réjouissent et c'est penser à merveille: ce n'est pas avoir de l'esprit que d'être autrement. (*IPh*. 1, 276).

Il détecte dans l'art des écrivains un souci de briller au détriment du vrai:

Je crois que ceux qui font des livres les seraient bien meilleurs, s'ils ne voulaient pas les faire si bons... Quand un auteur 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. Elle 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 ses choses là; elle les regarde, elle les admire même: elle dit: cela est beau mais beau à voir; ce sont d'adroites singeries, d'industrielles façons de l'art, qu'elle loue comme intelligentes, c'est tout ce qu'elle en peut faire et elle ne s'y attache point comme sensible. (*Cab*. 3, 352).

Le philosophe se montre plus explicite dans le cas des prédicateurs: "C'est la vanité qui tient la plume, et la vanité a bien de l'esprit! Mais tout son esprit n'est que du babil" (*ibid.*).

Il se méfie des auteurs qui, pour paraître naturels, prétendent ne chercher que le sens commun:

Celui qui est cherché ne vaut rien, il n'y a que celui qui nous vient dans le besoin qui est bon, c'est le véritable et il arrive assez sans qu'on le cherche; il est simple, il ne sait point se redresser, se mettre sur ses ergots pour faire le prédicateur à propos de rien, il laisse faire cela à l'esprit qui est son singe; c'est ce singe-là qui est philosophe et qui nous donne souvent des visions au lieu de sciences. (*Ph. 7, 317*).

En ratant la nature, l'écriture rate son but, alors que le langage du coeur atteindrait le coeur du lecteur et éloignerait l'esthétique de son fonds de préjugés sociaux:

Ces prestiges de vanité qui vous font oublier qui vous êtes, ces prestiges de vanité se dissiperaient et la nature soulevée, en dépit de toutes vos chimères, vous feraient sentir qu'un homme, quel qu'il soit, est votre semblable. Vous vous amusez dans un auteur des traits ingénieux qu'il emploie pour vous peindre. Le langage de l'homme en question vous corrigerait, son coeur, dans ses gémissements, trouveraient la clef du vôtre; il y aurait dans ses sentiments une convenance infaillible avec les sentiments d'humanité dont vous êtes encore capable et qu'interrompent vos illusions. (*SpFr 1, 116*).

c) *La critique du labeur.*

C'est pourquoi le périodiste refuse de travailler en auteur. Le travail renvoie à une pensée soucieuse de l'image qu'il imprime dans l'esprit du lecteur et donc à la vanité de paraître:

Ce genre de travail nous a souvent produit d'excellentes choses... mais pour l'ordinaire, on y sent plus de souplesse d'esprit que de naïveté et de vérité; du moins est-il vrai de dire qu'il y a toujours je ne sais quel goût arbitraire et c'est là réfléchir en auteur. Ne serait-il pas plus curieux de nous voir penser en hommes? (*SpFr 1, 114*).

Marivaux suggère donc de remplacer la volonté qui programme arbitrairement un livre par la disponibilité d'un esprit qui ne saurait que surprendre en lui les pensées que le hasard lui fait:

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 donnent les

choses que je vois ou que j'entends et c'est de ce tour d'imagination, ou pour le mieux dire de ce qu'il produit que je voudrais que les hommes nous rendissent compte, quand les objets les frappent. (*ibid.*).

Pour répondre aux objections qui accuseraient cette nouvelle esthétique de causer de l'ennui, il assure qu'il y régnerait une autre sorte d'esprit, de délicatesse et de force et cette autre sorte-là vaudrait celle qui naît du travail et de l'attention" (*ibid.*).

Marivaux a ainsi mis sur pied une doctrine complète et cohérente d'esthétique moderne qui, en se séparant de la théorie de l'art poétique à la Boileau, promet plaisir sensible et vérité humaine.

Tout, dans la pratique esthétique antérieure (classique), séparait donc de la réalité et du plaisir. La culture y avait favorisé, par son aliénation à l'amour-propre, la vanité sociale au détriment de la vérité du coeur ou du corps; elle avait figé la vie intérieure en réflexes rentables pour l'auteur qui trouvait dans ses succès des titres satisfaisants de gloire et pour le lecteur qui sans risque se trouvait confirmé dans la valeur de son goût et l'autorité de son (faux) jugement.

Le jeu social pervertit l'exercice culturel. Il convenait donc de s'en détourner pour rendre à la littérature sa vraie noblesse qu'elle trouverait dans la nature:

En tout siècle la plupart des auteurs nous ont laissé leur propre façon d'imaginer que quelques critiques de leurs amis avaient décidé le meilleur. Ainsi nous avons que très rarement le portrait de l'esprit humain dans sa figure naturelle: on ne nous le peint que dans un état de contorsion, il ne va pas son pas, pour ainsi dire; il a toujours une marche d'emprunt qui le détourne de ses voies et qui le jette dans des routes stériles, à tout moment coupées, où il ne trouve de quoi se fournir qu'avec un travail pénible. (*SpFr* 7, 145).

D'où la recherche chez Marivaux de procédures d'accès à la nature qui seraient la négation de l'esthétique privative (soustractive des classiques): le hasard contre le programme qui coupe de la sensation du "moment" comme diraient les libertins, le geste naturel qui éloigne de l'imitation passéiste, l'esprit qui récuse la généralité froide au profit de la fraîcheur native de l'esprit:

S'il allait droit son chemin, il n'aurait d'autre soin à prendre que de développer ses pensées; au lieu qu'en se détournant, il faut qu'il les compose, les assujettisse à un certain ordre incompatible avec son feu et qui écarte l'arrangement naturel qui amènerait une vive attention sur elles. (*ibid.*).

La nature remplacerait la beauté figée par "l'effet charmant du hasard" (*Cab.* 2, 349) grâce auquel rien n'est fini puisqu'à tout moment s'y ajoute "quelque chose de nouveau":

Ne me cherchez point sous une forme, j'en ai mille et pas une de fixe et vous ne me trouverez jamais autrement; aussi ne serez-vous jamais las de me voir. (*Cab.* 3, 351).

La nature ouvre l'écriture à l'histoire (le présent de l'émotion et le futur de l'invention d'une nouvelle langue) au lieu de la refermer sur un ordre parfait. Marivaux, par son appel à la nature, mettait un terme au règne de l'art poétique du classicisme et redonnait à l'activité humaine son sens dynamique d'invention et non plus de seule mémoire.

Toutefois cette utopie d'une écriture naïve se heurte à la socialité du langage; à l'aune des généralités grossières du langage établi, le langage de la nature semblera si précieux qu'il heurtera au lieu de plaire (384-386); qu'il se heurtera aussi à l'amour-propre inhérent à la nature humaine: écrire pour soi serait un idéal mais existe-t-il vraiment? Le périodiste, s'inquiétant du destin de ses feuilles, évoque un instant l'hypothèse sans y croire totalement:

Je ne me souviens point qu'en les écrivant j'aie jamais songé qu'elles seraient lues, sinon à présent qu'apparemment j'y songe, puisque je m'avise d'avertir que je n'y ai pas songé. Cependant pourquoi les ai-je écrites? est-ce pour moi seul? mais écrit-on pour soi? J'ai de la peine à le croire. Quel est l'homme qui écrirait ses pensées, s'il ne vivait pas avec d'autres hommes? (*Cab.* 3, 351).

Il faut donc les éduquer pour que le commerce entretenu avec eux ne soit pas corrompu par la vanité qui les domine. N'est-ce pas ce que le spectateur a connu dans sa jeunesse et l'a conduit à la misanthropie? L'expérience fondatrice de la jeune fille au miroir rappelle la tendance perverse des hommes à brouiller la distinction entre artifice et sentiment, rhétorique et sincérité, savoir et spontanéité, mémoire et cœur. La misanthropie permet de conserver sa vigilance, sans tomber dans le mépris des hommes ou le dégoût du monde.

En effet le grand risque de l'écriture naturelle, comme le dira Barthes du critique de la doxa dans ses *Mythologies*, est de se séparer du reste des hommes. C'est pourquoi Marivaux cherche le moyen d'éviter la coupure du lien par l'esprit de comédie: le "spectateur" enlève à ses lumières leur âpreté:

Ne vous imaginez pas que vous allez haïr le monde et le fuir quand vous serez éclairé. ... Je vais instruire votre esprit sans affliger votre cœur; je vais vous donner des lumières et non pas des chagrins; vous allez devenir philosophe et non pas misanthrope. (*Cab.* 7, 391).

Retrouver la nature, c'est retrouver les hommes sans les illusions du spectacle: "Les hommes sont faux; mais ce qu'ils pensent dans le fond de l'âme perce toujours à travers ce qu'ils disent et ce qu'ils font" (*Cab.* 7, 397). Les Lumières les rapprocheront donc. Laissons à Marivaux cette belle illusion qui

vaut bien toutes les passion féroces, tous les fanatismes atroces dont Voltaire aura à penser l'éradication par un autre type de pratique scripturale, bien plus corrosive, bien plus polémique et surtout bien politique.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

MARIVAUX (1721-1724): *Le Spectateur français*, in *Journaux et Oeuvres diverses* (ed. Deloffre et Gilot), Paris: Garnier, 1969 (ici, *SpFr.*)

MARIVAUX (1727): *L'Indigent philosophe*, in *Journaux et Oeuvres diverses* (ed. Deloffre et Gilot), Paris: Garnier, 1969 (ici, *IPh.*)

MARIVAUX (1733-1734): *Le Cabinet du philosophe*, in *Journaux et Oeuvres diverses* (ed. Deloffre et Gilot), Paris: Garnier, 1969 (ici, *Cab.*)