

RIEF

Revue italienne d'études françaises

Littérature, langue, culture

8 | 2018

L'Écrivain critique de lui-même

Marivaux journaliste, un modèle pour le romancier. Au sujet du *Cabinet du philosophe*

Jan Hermann



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/2010>

DOI : 10.4000/rief.2010

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Jan Hermann, « Marivaux journaliste, un modèle pour le romancier. Au sujet du *Cabinet du philosophe* », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 8 | 2018, mis en ligne le 15 novembre 2018, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/2010> ; DOI : 10.4000/rief.2010

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Marivaux journaliste, un modèle pour le romancier. Au sujet du *Cabinet du philosophe*

Jan Hermann

Les *Journaux* comme ateliers du roman

- ¹ Je voudrais focaliser mon propos sur un moment de l'histoire du roman où se développe, en France, un type radicalement nouveau de fiction narrative. Ce renouveau consiste à modeler le roman sur des types de discours authentiques, comme les mémoires et plus tard les recueils de lettres. Les poéticiens du roman s'accordent pour voir dans les *Mémoires d'Henriette-Sylvie de Molière* de madame de Villedieu, publié en 1671, le premier spécimen notoire du nouveau genre romanesque. La première idée que j'aimerais soutenir ici est qu'il serait naïf de considérer le roman-mémoires comme le parallèle d'un discours authentique dont il serait purement et simplement l'imitation fictive. Je soutiens que les mémoires authentiques existant dans le système littéraire de l'époque ont fonctionné comme des discours d'accueil pour un certain nombre de catégories nouvelles comme le particulier, ou l'individuel. Dans la profondeur du système littéraire se produit vers 1670 un désir de fonder le roman sur de nouvelles bases. Et ces bases sont d'ordre thématique aussi bien que formel : le romancier cherche une forme lui permettant de réaliser son désir de rapprocher la littérature du réel, d'inscrire le particulier, le vécu, l'individuel ou le secret dans une forme verbale. Dans le choix de cette forme, le romancier est guidé par deux exigences fondamentales : d'une part il faut que la forme choisie puisse être acceptée par le public, de l'autre il faut que le public reconnaisse le nouveau discours ainsi créé comme un roman. Le défi qui se pose au romancier est donc tout d'abord de légitimer son discours et de le faire reconnaître comme fiction dans un pacte de lecture avec le lecteur.
- ² En d'autres termes il serait naïf de penser, comme on l'a longtemps fait¹, que le roman se donne pour des mémoires authentiques pour cacher sa fictionnalité. Si jamais le public a

été dupe de protestations du type « Ceci n'est pas un roman, mais le manuscrit retrouvé des Mémoires d'un tel que je donne au public », il ne l'a pas été longtemps. Je répète donc mon idée : si le romancier a choisi la forme des Mémoires, c'est que cette formule discursive lui a semblée adéquate à établir un nouveau pacte avec le lecteur : un pacte où le lecteur accepte de lire le texte et où il lui est suggéré de le lire comme l'expression du particulier, de l'individuel, du vécu. Un pacte enfin où le romancier fait comprendre au lecteur que la vérité du vécu ne peut être dite que dans la fiction et même à condition que le texte se fasse connaître comme fiction.

- 3 Un pacte de lecture ne s'établit pas du jour au lendemain. Il est le processus d'une longue gestation qui, dans le cas du roman-mémoires, durera plusieurs décennies. Un pacte est l'affaire d'une négociation et c'est d'une telle négociation que j'aimerais parler aujourd'hui en évoquant un romancier chez qui on peut suivre pas à pas l'apparition d'un nouveau roman. Cet écrivain est Marivaux. La carrière de romancier Marivaux peut être subdivisée en trois périodes. Marivaux commence par écrire des anti-romans où il ridiculise les modèles du roman baroque. Je n'insisterai pas sur cette première phase illustrée par un titre comme *Pharsamon* (1713), qui est suffisamment éloquent². La troisième phase de la carrière de Marivaux-romancier est la mieux connue, avec ses deux grands romans, l'un et l'autre inachevés : *La Vie de Marianne* (1726-1745) et *Le Paysan parvenu* (1734-1735). Entre les deux s'étale la phase du Marivaux journaliste sur laquelle j'aimerais insister. Entre 1717 et 1734, Marivaux lance l'un après l'autre différents *Journaux* dont les principaux sont *Le Spectateur français* (1721-1724), *L'indigent philosophe* (1726) et *Le Cabinet du Philosophe* (1734). J'aimerais développer ici mes idées autour du dernier périodique, qui se rapproche le plus dans le temps des deux grands romans-mémoires de Marivaux. *Le Cabinet du Philosophe* paraît de janvier à juillet 1734, l'année durant laquelle paraissent les premières parties du *Paysan parvenu* et la partie III de *La Vie de Marianne*. Marivaux s'est évidemment inspiré du *Spectator* londonien de Richard Steele et Joseph Anderson, paru de mars 1711 à décembre 1712. L'innovation du *Spectator* consistait à ramener l'activité du journaliste à une scénographie, c'est-à-dire à une situation où l'acte d'écriture et le geste de publication sont expliqués moyennant une mise en scène : le spectateur publie dans ses Feuilles, au rythme de six Feuilles par semaine, des « lettres reçues » que n'importe qui a pu envoyer à un « bureau d'adresse ». Le lecteur n'aura eu aucune peine à se rendre compte du caractère fictif de cette « scénographie ». Aussi sait-il que les histoires racontées dans les Feuilles sont fictives.
- 4 C'est donc ce modèle qu'adopte Marivaux dans une série de *Journaux* que les éditeurs modernes de ces recueils considèrent, à juste titre, comme des « ateliers » du roman³. Leur idée est que les *Journaux* de Marivaux préparent l'apparition des romans-mémoires de Marivaux. Pour ma part, je lirai ici *Le Cabinet du Philosophe* comme un exemple d'autoréflexivité, autrement dit comme un méta-texte qui contient une réflexion sur les contours d'un nouveau roman et le statut d'un nouveau romancier. Dans les onze Feuilles que comporte le recueil, Marivaux réfléchit sur certains changements esthétiques qui appellent la mise en place de dispositifs narratifs et fictionnels susceptibles de les traduire dans un nouveau discours romanesque, que le public peut accepter et reconnaître comme tel. On verra se profiler à travers *Le Cabinet du Philosophe* un *ethos* du nouveau romancier. Quelle est l'image que le narrateur du nouveau roman veut donner de lui-même ? Quel est le style souhaité par un tel narrateur ? Et qu'est-ce que lire un nouveau roman implique ?

Le Cabinet du Philosophe

- 5 La Première Feuille met en place une scénographie dont le lecteur n'aura eu aucune peine à reconnaître les affinités avec le Préambule de *La Vie de Marianne*. Ce n'est plus un « Spectateur » qui publie des lettres reçues à un bureau d'adresse, mais c'est toujours un éditeur qui publie des Feuilles détachées. Dans ces onze feuilles, l'éditeur transcrit des réflexions qu'on a trouvées pêle-mêle dans une cassette pleine de papiers qui a appartenu à un homme d'esprit très connu dans le monde et qui vient de mourir. Le défunt n'avait rien fait imprimer de son vivant, mais il avait écrit en secret. Ce qu'on a trouvé dans la cassette n'est pas un
- ouvrage suivi, mais des morceaux détachés, des fragments de pensée sur une infinité de sujets et dans toutes sortes de tournures : réflexions gaies, sérieuses, morales, chrétiennes, beaucoup de ces deux dernières, quelquefois des aventures, des dialogues, des lettres, des mémoires, des jugements sur différents auteurs, et partout un esprit de philosophe, mais d'un philosophe dont les réflexions se sentent des différents âges où il a passé.⁴
- 6 La cassette trouvée, qui n'est qu'un avatar du très ancien topos du manuscrit trouvé, est la boîte à outils du nouveau romanesque. Le nouveau roman se fait reconnaître à un discours qui n'est pas le travail d'un auteur qui écrit pour le public. La pensée de l'homme d'esprit n'est pas unie, elle se défait en réflexions où transparait l'âge de celui qui les a écrites. En les lisant, on peut suivre l'individu dans son évolution mentale. Le style est celui « d'un homme qui écrivait ses pensées comme elles se présentaient, et qui n'y cherchait point d'autre façon que de les bien voir afin de les exprimer nettement ; mais sans rien altérer de leur simplicité brusque et naïve »⁵.
- 7 Ce passage sur le style du philosophe est l'occasion pour le journaliste Marivaux de hisser la discussion à un autre niveau. Les réflexions qui suivent sont les siennes, faites à partir du dossier découvert. On est à un méta-niveau, où Marivaux s'adresse directement à son lecteur :
- Jusqu'ici vous ne connaissez presque que des auteurs qui songent à vous quand ils écrivent ; et qui, à cause de vous, tâchent d'avoir un certain style.⁶
- 8 Quant à ce philosophe dont la voix est renfermée dans ma cassette, « il n'a rien pris des leçons de l'amour-propre, c'est-à-dire de cette envie secrète que les autres écrivains ont de briller et de plaire »⁷.
- 9 Ce méta-niveau est ce qui fait la spécificité des *Journaux* de Marivaux par rapport à ses romans-mémoires où l'autoréflexivité est beaucoup plus réduite. *Le Cabinet du Philosophe* qui est contemporain des romans-mémoires, apprend à les lire en explicitant les contours d'un pacte de lecture, tel qu'on en a vu un au début de la première partie de *La Vie de Marianne*. Le contenu de la cassette n'évoque donc pas seulement les catégories d'un nouveau romanesque, il suscite aussitôt un méta-discours où est explicitement évoqué l'*ethos* d'un nouveau romancier. Le philosophe dont la cassette renferme les papiers n'est pas un auteur qui songe à être publié, il ne songe même pas à un public et c'est pourquoi son style est si différent.
- 10 Après l'*ethos* du romancier, c'est de l'objet « livre » qu'il est question. Dans la suite de la Première Feuille, qui ressemble fort à un Préambule, le journaliste s'engage dans un pseudo-dialogue avec son public : « Mais, dites-vous, pourquoi distribuer ces ouvrages-là par feuilles, et ne pas les faire imprimer tout à la fois »⁸. Le journaliste avoue qu'un

ouvrage publié en volume est plus respectable rien que par la figure qu'il a, mais cela ne dit rien de son contenu. Si notre journaliste préfère lâcher les feuilles une à une « c'est tenter le jugement des lecteurs que de produire sous cette forme-là »⁹. En d'autres termes, c'est donner au public l'occasion de juger de l'œuvre et de faire connaître à l'auteur s'il vaut la peine de faire bénéficier le public d'une suite. Le journaliste évoque ici la nécessité d'une transaction avec le lecteur. C'est ce que devra faire aussi le nouveau romancier : négocier avec son lecteur un pacte de lecture.

- 11 L'image autoréflexive du nouveau romanesque que développe Marivaux fonctionne aussi par antithèse. La scénographie de la cassette trouvée est la même que celle qu'on voit déjà en tête de romans qui se donnent pour des mémoires authentiques redécouverts par hasard. C'est cette ressemblance qui invite à lire *Le Cabinet du Philosophe* comme un métadiscours qui déchiffre ces scénographies du nouveau romanesque. De telles scénographies, où l'auteur se replie sur la fonction d'éditeur ou de traducteur d'un texte qui n'est pas de lui, est un code auquel le public peut reconnaître le nouveau romanesque. Mais il existe d'autres scénographies qui, elles, sont propres à une autre forme de roman. *Le Cabinet du Philosophe* en contient d'ailleurs plusieurs du même type.
- 12 Le premier élément de ce type d'ancienne scénographie est la promenade ou le séjour à la campagne ; le second élément est le rêve. Un jour à la campagne dans une nombreuse compagnie, on parle de contes de fées. La nuit, une dame de cette compagnie, qui est enceinte, fait un rêve, dont le lendemain elle fait le récit. Ce récit est contenu dans la cassette, bien sûr. Une fée avait montré à la dame enceinte une armoire où dans chaque tiroir il y avait un esprit. La dame n'avait qu'à choisir l'esprit qu'elle voulait à son fils, car il n'y a pas de doute au sujet du sexe de l'enfant à naître. Il y en a de toutes sortes : le bon esprit, l'esprit sage, l'esprit sublime, l'esprit de bagatelle, l'esprit de la réputation, etc. Tous sont dans des tiroirs isolés les uns des autres.
- 13 L'autoréflexivité de ce récit n'est pas immédiatement claire, mais, si on décide de lire ce texte comme un métadiscours, il est légitime de supposer qu'il s'agit d'un certain type de fiction comme le conte de fée et d'une scénographie dont le lecteur expérimenté sait qu'elle est propre au discours allégorique. La deuxième feuille offre une clef de lecture. La scène se déroule de nouveau à la campagne, mais cette fois-ci c'est un homme qui rêve en se promenant. Il rêve à la beauté : qu'est-ce que la Beauté ? Et pourquoi une beauté parfaite agit-elle moins fortement sur notre âme à la seconde vue ? Le promeneur solitaire aperçoit en rêvant deux jardins dont les portes se trouvent face à face. Le premier est le jardin de la Beauté, le second est le jardin du « Je ne sais quoi », comme on peut le voir aux écriteaux qui ornent les portes des deux jardins. Dans le jardin de la Beauté, le promeneur rêvant aperçoit un trône sur lequel se trouve une femme d'une beauté accomplie. Elle sourit mais reste silencieuse. C'est la beauté parfaite. Et cette scène arrache au promeneur rêvant le commentaire suivant :
- Si la Beauté entretenait un peu ceux qui l'admirent ; si son âme jouait un peu sur son visage, cela le rendrait moins uniforme, et plus touchant ; il plairait au cœur autant qu'aux yeux ; mais on ne fait que le voir beau, et on ne sent pas qu'il l'est : il faudrait que la Beauté prît la peine de parler elle-même, et de montrer l'esprit qu'elle a, car je ne pense pas qu'elle en manque.¹⁰
- 14 Le promeneur entre ensuite dans le second jardin où immédiatement il aperçoit les Grâces, non pas limitées aux trois figures mythologiques, mais nombreuses, innombrables. Le promeneur demande « Où est *Le Je ne sais quoi* » ? Une voix qui semble venir de partout répond : « La voilà »¹¹. Et la voix du *Je ne sais quoi* parle aussi et déclare

des choses qui sont importantes sur le plan de l'autoréflexivité dans la mesure où elles définissent une autre conception de la Beauté que celle du premier jardin. La voix se nomme le *Je ne sais quoi* et s'auto-définit ainsi :

Dans ces tableaux que vous aimez tant, dans ces objets de toute espèce, et qui ont tant d'agrèments pour vous, dans toute l'étendue des lieux où vous êtes ; dans tout ce que vous apercevez ici de simple, de négligé, d'irrégulier même, d'orné, ou de non orné ; j'y suis, je m'y montre, j'en fais tout le charme, je vous entoure. Sous la figure de ces grâces ; je suis le *Je ne sais quoi qui touche* dans les deux sexes ; ici le *Je ne sais quoi qui plaît* en peinture ; là, le *Je ne sais quoi* qui plaît en architecture, en ameublements, en jardins, en tout ce qui peut faire l'objet du goût. Ne me cherchez point sous une forme ; j'en ai mille, et pas une de fixe ; voilà, on me voit sans me connaître, sans pouvoir ni me saisir, ni me définir ; on me perd de vue en me voyant, on me sent, et on ne me démêle pas.¹²

- 15 Le *Je ne sais quoi* est donc la beauté insaisissable, multiforme. Elle se soustrait à toute définition. C'est pourquoi on l'appelle *Je ne sais quoi*. Elle *plaît* et *touche* et semble surtout être affaire de goût.
- 16 Dans *Le Cabinet du Philosophe*, Marivaux fait plus qu'opposer deux conceptions esthétiques ; il confronte aussi différentes formes de fiction et les scénarios qui en sont les véhicules. La campagne et le rêve sont les *topoi* d'une scénographie qui inaugure des discours allégoriques comme le conte de fée. L'histoire de ces scénographies nous mènerait sans doute, au-delà du *Roman de la Rose*, à Ovide. Le journaliste quant à lui choisit une autre scénographie – la cassette trouvée – qu'il met aussi en tête de son premier roman-mémoires, *La Vie de Marianne*. Pour développer son métadiscours sur le roman, Marivaux a choisi comme discours d'accueil la formule des *Journaux* dont Addison et Steele lui fournissaient le modèle. Pour ces romans, il s'inscrit dans le courant encore en plein développement des *Mémoires* où un nouveau romanesque cherche un discours d'accueil.
- 17 Le motif principal pour choisir les *Mémoires* comme discours d'accueil du nouveau romanesque est que la formule à la première personne facilite l'expression du moi. À ce sujet la Feuille III contient des réflexions capitales, trouvées dans la cassette :
- Que de choses faut-il savoir que nous ne savons pas, dont la première est *Nous*, qui sommes une énigme à nous-mêmes ?¹³
- 18 Et quelques lignes plus bas :
- Voilà comment nous raisonnerions, si nous pouvions nous séparer de nous-mêmes, et nous considérer dans l'homme. Mais nous nous familiarisons tellement avec ce que nous sommes ; il nous est si naturel d'être *Nous*, et d'aller avec notre étonnante façon d'être, que nous ne prenons point garde à ce qu'elle est, ni à ce qu'elle peut signifier.¹⁴
- 19 On ne saurait mieux formuler ce que Jean Rousset considèrerait comme le régime discursif du roman-mémoires : il permet le « double registre »¹⁵. Le moi peut se scinder en deux. Le moi du présent peut observer le moi d'autrefois. Pour se connaître vraiment, l'homme doit se séparer de lui-même, dans l'écriture. Marivaux en arrivera à cette belle idée, fondamentale pour comprendre le projet romanesque du roman-mémoires, formulée dans une autre pensée trouvée dans la cassette : « Y a-t-il rien de plus singulier que nous ? »¹⁶
- 20 À partir de la Feuille VII se développe une histoire qui se déroule dans un autre monde, appelé le « monde vrai ». On a ici le modèle du roman utopique dont les scénographies sont bien connues. Il s'agit le plus souvent d'un voyage. Le début de la scénographie du

« Monde vrai » ne peut d'ailleurs pas manquer d'évoquer le souvenir de l'*Utopie* (1516) de Thomas More. Selon un récit renfermé dans la cassette, un chevalier, le narrateur du récit, reçoit un avis que sa maîtresse le trompe. Il décide de quitter la France et de se mettre à voyager. Dans une ville, il rencontre un homme de bonne mine à qui il fait le récit de son aventure. Cet homme déclare avoir beaucoup voyagé et veut même entraîner le chevalier à entreprendre ensemble un voyage dans le « monde vrai ». Pour préparer le chevalier à ce voyage, il l'amène à sa maison de campagne (encore !) et lui fait lire un ouvrage de sa main en quatre volumes et quelques livres fort rares. Après quatre jours, ils s'embarquent et arrivent dans le « monde vrai que j'aurais pris pour le nôtre, sans une seule chose qui le distingue, et qui est l'étonnante naïveté avec laquelle les hommes y disent ce qu'ils pensent »¹⁷. Le livre de son compagnon apprend au chevalier à voir le monde autrement. Ils arrivent dans le « monde vrai », qui est évidemment le monde réel qu'ils viennent de quitter. En effet, déclare l'homme de bonne mine, « c'est que tout ce qui se passe dans notre monde, se passe ici. L'histoire du nôtre, et l'histoire de celui-ci, c'est la même chose »¹⁸. Sauf que tous les personnages parlent un langage clair et transparent et disent ou montrent exactement ce qu'ils pensent. Le lecteur comprend, ou est censé comprendre, que c'est la lecture qui a permis au chevalier de voir la réalité autrement. Le petit roman utopique aboutit à un plaidoyer pour la lecture qui est une façon de « lire » le monde.

- 21 Dans le « monde vrai » le chevalier rencontre parmi beaucoup d'autres individus un nommé Folville, qu'il reconnaît car il l'a aussi rencontré dans le monde d'où il vient. Il y a pourtant deux Folville, comme le déclare l'homme de bonne mine, qui tout le temps reste aux côtés du chevalier :

[...] le Folville que vous connaissez est précisément tel que celui-ci vous paraît, et n'en diffère qu'en ce que vous entendez tout ce que celui-ci pense, et que vous n'avez jamais entendu de l'autre, que ce qu'il vous a dit.¹⁹

- 22 Le chevalier se met aussitôt à noter ses impressions, mais ce faisant il n'arrête pas de déclarer que les mots qu'il utilise ne transcrivent pas exactement la vraie pensée des gens qu'il rencontre. Cette pensée, il la voit et la comprend avec une parfaite clairvoyance, mais les mots pour le dire manquent. La restitution par le langage du monde vrai tel que le voit désormais le chevalier s'avère impossible. Il lui faut se contenter d'un discours approchant.
- 23 Le petit roman utopique contenu dans la cassette m'apparaît comme un métadiscours. L'allégorie, dont on connaît les scénographies, nous invitent à lire l'utopie comme un programme pour le nouveau roman. La lecture apprend à déchiffrer le monde, mais pour écrire sur le vrai et pour dire les vraies pensées des gens, il faut inventer un nouveau langage. C'est à une réflexion sur ce nouveau langage que la Feuille VI, qui précède celles où est exposé le voyage dans le « monde vrai », est consacrée.
- 24 La Feuille VI porte comme titre « Du style ». Cette fois-ci il n'y a pas de scénographie. Les pensées sont directement puisées dans la cassette. Le sujet central de ces réflexions est l'adéquation du mot à l'idée. En voici une : « J'ai d'abord eu des idées qui ont chacune leur mot ». Dans une autre, le penseur, déclare ce qui suit :
- S'il venait en France une génération d'hommes qui eût encore plus de finesse d'esprit qu'on n'en a jamais eu en France et ailleurs, il faudrait de nouveaux mots, de nouveaux signes pour exprimer les nouvelles idées dont cette génération serait capable ; les mots que nous avons ne suffiraient pas, quand même les idées qu'ils exprimeraient auraient quelque ressemblance avec les nouvelles idées qu'on aurait acquises.²⁰

- 25 Il semble que pour Marivaux, en 1734, cette nouvelle génération est la sienne et qu'elle cherche un nouveau discours pour parler des choses de l'esprit. Et au penseur de continuer :

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, et il ne pourra assurément les exprimer que par un assemblage d'idées et de mots très rarement vus ensemble.²¹

- 26 On pourrait voir ce passage comme la définition de ce qu'on a appelé le « marivaudage », c'est-à-dire une manière d'écrire recherchée ou alambiquée. Mais on peut aussi lire ce passage comme le programme d'un nouveau discours susceptible d'exprimer les idées subtiles pour lesquels il n'existe pas de mots et que seule la combinaison des mots en récits est susceptible de traduire. Ce passage sur le style peut être lu comme la défense du récit et de la narration quand les mots viennent à manquer.

- 27 Le *Cabinet du Philosophe* m'apparaît comme un méta-discours autoréflexif, dans la mesure où un locuteur y fait ce qu'il dit : en rendant compte d'un changement de goût et du bouleversement des catégories esthétiques du classicisme, il propose en même temps, à grand renfort de scénographies anciennes et nouvelles, la formule narrative où il voit le mieux se développer le discours romanesque nouveau : c'est un discours qui ne provient pas d'un auteur qu'on reconnaîtrait comme tel, son style est spontané comme s'il émanait d'un locuteur qui ne se soucie pas de celui à qui il parle. C'est un discours qui prend pour objet l'être humain, scindé en deux parties dont l'une observe l'autre. C'est un discours enfin qui ne trouve pas ses mots tout faits, mais qui les cherche dans le travail de combinaison qu'est la composition d'un récit. L'ethos de ce nouveau romancier est celui d'un Philosophe :

L'éducation, le commerce du monde et l'habitude de réfléchir l'ont mis en état de parler et d'être entendu ; il s'est façonné à l'école des hommes, et n'a rien pris des leçons de l'amour-propre ; c'est-à-dire de cette envie secrète que les autres écrivains ont de briller et de plaire.²²

NOTES

1. Nous avons étudié cette approche du roman-mémoires (avec Mladen Kozul et Nathalie Kremer) dans *Le Roman véritable. Stratégies préfacielles au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC, 2008.

2. J.-P. Sermain étudie le roman « postcritique » de Marivaux dans *Le Singe de Don Quichotte*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC, 1999.

3. Marivaux, *Journaux II*, M. Escola, E. Leborgne, J.-Ch. Abramovici (éd.), Paris, Flammarion, « GF », 2010, p. 37-42.

4. *Ibid.*, p. 151-152.

5. *Ibid.*, p. 152.

6. *Ibidem.*

7. *Ibidem.*

8. Ibidem.
 9. Ibid., p. 153.
 10. Ibid., p. 170.
 11. Ibid., p. 172.
 12. Ibid., p. 173. C'est moi qui souligne.
 13. Ibid., p. 177.
 14. Ibidem.
 15. J. Rousset, *Narcisse romancier*, Paris, J. Corti, 1973.
 16. Marivaux, *Journaux II*, cit., p. 178. C'est moi qui souligne.
 17. Ibid., p. 237.
 18. Ibid., p. 246.
 19. Ibid., p. 264.
 20. Ibid., p. 225.
 21. Ibid., p. 229.
 22. Ibid., p. 151.
-

RÉSUMÉS

Dans cet article, l'on veut démontrer que le développement de la formule des mémoires romanesques a été catalysé par le travail de Marivaux journaliste. Dans le *Cabinet du Philosophe* (janvier – juin 1734), dont la publication est contemporaine de *La Vie de Marianne*, Marivaux observe un changement de goût et le bouleversement de catégories esthétiques du Classicisme. Le style cesse d'être une question d'élocution pour devenir une manière de dire le « je ne sais quoi ». Quand les mots manquent pour dire ce qui est difficile à dire, la combinaison des mots en un récit offre une solution. Ce discours narratif prend pour objet l'être humain qui s'observe lui-même en se scindant en un moi qui observe et un moi qui est observé. Dans les sept feuilles qui composent ce périodique, Marivaux explore plusieurs scénographies, anciennes et nouvelles, pour s'arrêter enfin à une formule discursive où l'énonciateur ne se soucie pas de style et écrit en ignorant par qui il sera lu. Cette solution est proche du roman-mémoires dont Marivaux est en train de produire, au même moment, un des « modèles ».

INDEX

Mots-clés : Roman-mémoires, goût, scénographie, périodique, fiction, Cabinet du Philosophe, Marivaux (Pierre Carlet de Chamblain de), auto-réflexion, autocritique